F. NAVAL

ARQUEOLOGÍA Y BELLAS ARTES

II



RUIZ HERMANOS

2 934

86183
VIII
124

TRATADO COMPENDIOSO
DE ARQUEOLOGÍA Y BELLAS ARTES

R. 4361

TRATADO COMPENDIOSO

DE

ARQUEOLOGÍA Y BELLAS ARTES

POR EL

P. FRANCISCO NAVAL Y AYERVE

de la Congregación de Misioneros Hijos del I. Corazón de María, Correspondiente de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando y de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, etc.

CON UN PRÓLOGO DEL

EXCMO. SR. CONDE DE CEDILLO

Académico de número de las Reales Academias de la Historia e Hispano-Americana de Ciencias y Artes, etc., etc.

Obra ilustrada con profusión de grabados en todas las ramas de la Arqueología y Bellas Artes y dispuesta para servir de texto en los diferentes cursos universitarios sobre dichas materias.

TOMO II



B.P. BURGOS
N.R. 4361
N.T. 106028
C.B.
26183

MADRID
RUIZ HERMANOS, EDITORES
PLAZA DE SANTA ANA, 13
1922

ES PROPIEDAD

PRÓLOGO DEL PRESENTE VOLUMEN

La unidad doctrinal y la trabazón de asuntos, que hemos procurado en la complejísima obra presente, reclamaban una edición de un solo volumen, o bien de varios tomos, pero correspondiendo éstos a las partes en que teóricamente la dividimos. Tal era nuestro propósito, y así lo hubiéramos realizado, a no presidir en la producción material de la obra otro criterio muy diferente, reclamado por la economía y aun por la comodidad de los lectores.

Se deseaba y se pedía una obra manual y compendiosa, que pudiera ser como el *vademécum* del arqueólogo; se necesitaba un libro de Arqueología y Bellas Artes, no para que adornara una librería ni estuviera inmoble en la cámara o gabinete del estudioso, sino para que saliera de viaje con el *turista* y pudiera consultarse en cualquier tiempo y lugar por el aficionado a visitar monumentos; un libro, en fin, «que sin dejar de ser más o menos técnico y científico, universal y completo en cuanto quepa, reúna las condiciones de breve y sencillo manual, sin ampulosidades superfluas y sin aparato de indescifrable tecnicismo, acomodado a todas las fortunas y a la inteligencia del pueblo, y que pueda servir de iniciación y orientación en toda clase de estudios arqueológicos», según atinadamente escribe el insigne prologuista general de la presente obra. Estrechado por tan difíciles condiciones el editor de nuestro TRATADO COMPENDIOSO, y en vista de la enorme cantidad de cuartillas manuscritas, de dibujos y de fotografías que formaban el original de la obra, hubo de optar por dividirla en dos volúmenes, ya que uno solo no hubiera sido manejable, y más de dos hubiesen constituído grave impedimenta para

el *turista* o el arqueólogo que deseen hallar aquí su obligado vademécum.

Las mismas razones de comodidad y de economía que llevamos apuntadas obligaron al editor a escoger tipos de letra algo menores de lo que tal vez el lector reclame; pero la bondad del material y la nitidez y el esmero en la impresión suplen con ventaja esta deficiencia. Asimismo, los grabados han tenido que reducirse a la menor extensión posible, con la mira de no aumentar el volumen del libro y de ofrecer el mayor número de figuras que sea dable. No se oculta, por lo mismo, a la penetración de nuestros lectores que, sin necesidad de aumentar el texto ni añadirle nuevas figuras, sólo con dar a éstas más extensión y a los tipos mayor tamaño, espaciando a la vez las líneas y amplificando y multiplicando los rótulos marginales, podría resultar una obra triple que la presente en volumen, sin mayores ventajas para el estudioso y con detrimento de su comodidad y economía.

Dividida, pues, la obra en dos tomos, que habían de ser aproximadamente iguales, hubimos de cortar por medio la sección segunda de la segunda parte, y de aquí el empezar este segundo volumen por el capítulo tercero de la sección referida. Por lo demás, aunque la paginación de cada tomo es independiente, sigue este segundo el orden sucesivo de números marginales y de figuras o grabados que empezó en el anterior, como si ambos tomos fueran uno mismo. De esta manera se simplifican las citas o referencias que de un volumen a otro hacemos en el texto.

No terminaremos estas sencillas advertencias, con que damos comienzo al presente tomo, sin rendir el debido tributo de acción de gracias a cuantos amigos y arqueólogos han contribuído con sus ilustrados consejos y su material artístico y científico para que nuestra modestísima obra, que siempre habrá de considerarse como un ensayo de principiante, resulte menos desproporcionada del fin a que se dirige. En primer lugar se las debemos con toda justicia, y se las damos con singular afecto, al docto académico y sabio publicista el excelentísimo señor conde de Cedillo, por la honrosa presentación que ha hecho de nuestra obra encabezándola con un sustancioso y elegante *Prólogo*. A él deben agregarse, entre los acreedores a nuestra profunda gratitud, la mayor parte de los insignes académicos y eruditos publicistas que en Madrid figuran

como dirigiendo e impulsando el gran movimiento arqueológico de nuestra Patria, y señaladamente contamos en el número de nuestros favoredores, en el expresado sentido, a los excelentísimos señores marqués de Cerralbo, marqués de Benavites, D. Guillermo de Osma (cuya trágica muerte lamentamos desde febrero último) y D. José Ramón Mélida; los Ilmos. Sres. D. Vicente Lampérez y D. Narciso Sentenach, y los señores D. Antonio Vives, D. Manuel Gómez Moreno, D. Pedro de Artiñano, don Juan Cabré y otros, cuyos nombres y excelentes oficios hemos de conservar siempre frescos en el archivo de la memoria. Y no han de ser tampoco débiles ni fríos el recuerdo y la gratitud que hemos de guardar indelebles para con los inteligentes y activos editores de la obra, Sres. Ruiz Hermanos, quienes, a trueque de ofrecerla con elegancia, perfección y relativa economía al público, no han perdonado gasto ni diligencia alguna. Pero ante todo y después de todo, hemos de reconocer el favor singular que la Divina Providencia nos ha otorgado al dejarnos ver publicadas tres copiosísimas ediciones de la presente obra, con otras tres no menos extendidas de su compendio titulado *Curso Breve*. Sea para Dios toda la gloria por siglos infinitos: amén.

EL AUTOR

Madrid y mayo de 1922.

ADVERTENCIA

Los números que van en tipos cursivos y entre paréntesis, v. gr. (*123*), se refieren a los números marginales de la misma clase, donde se hallará completada la idea que se expone en el lugar en que va la referencia.

CORRECCIONES Y ADICIONES

PÁG.	LÍNEA	DICE	DEBE DECIR
7	24	momentos	monumentos
8	Fig. 721	Y LAS PLUMAS	Y OTROS SÍMBOLOS
83	39	esmaltes y dorados	dorados y esmaltes
94	18	400 años	4.000 años
104	2	Santisteban del Prado	Santisteban del Puerto
108	19	año 901	año 910
115	Fig. 847	SIGLO XV	SIGLO XIV
129	Fig. 867	*c*, DE TAFETÁN; *a*, DE SATÉN	*a*, DE TAFETÁN; *c*, DE SATÉN
291	30	77	776
340	33	Junos	Junio
403	9	sólo consta una vez, en	consta varias veces, sobre todo en
419	22	Velice	Velia (de Lucania)
431	20	van desapareciendo	desaparecen
440	11	dupondios	*(Suprímase dicha palabra.)*
451	última	Fabricio	Fabio

ADICIONES.—*A la pág. 430, línea 19.* Entre las reformas monetarias que precedieron a la de Diocleciano en el revuelto siglo III, fué la más notable la acuñación de una especie de denario, que se dice *antoniniano (argénteus antoninianus)*, debido al Emperador Antonino Caracalla, desde el año 215. Se ha llamado *denario doble* sin serlo, y aunque ofrece mayor módulo que el corriente (el cual siguió acuñándose a la vez que el antoniniano), tiene un peso y valor que, según Lenormant, sólo equivale a la cuarta parte más que el otro. Ambos siguieron degenerándose hasta hacerse casi de cobre a mediados del siglo y a confundirse con el pequeño bronce desde el imperio de Probo (año 276) o antes. El *antoniniano* se distingue por la corona radiante que lleva el busto del Emperador, o la media luna debajo del de la Emperatriz cuando ésta figura en la moneda. (Lenormant, en el *Dictionnaire* de Daremberg, artículos «Aureus» y «Denarius».)

A la pág. 430, línea 33. El mencionado dupondio distínguese, además, por la corona radiante que suele llevar la cabeza del Emperador, aunque no faltan excepciones. (Gnecchi, obras citadas.)

A la pág. 473, línea 4. Las piezas más antiguas de Lérida, del siglo XIV, son de cobre y de latón, y se llaman *pugesas* y *medias pugesas*; llevan un ramo de tres lises y suele acompañarles la inscripción catalana de *Pugesa de Leida*. Siguieron así hasta el siglo XVI, añadiéndoseles otras monedas de plata desde Alfonso V de Aragón hacia el 1416.

CAPÍTULO III

SIMBOLOGÍA

256. NOCIONES FUNDAMENTALES.—Con el nombre de *Simbología* (del griego *symbolon*, señal, y *logos*, tratado) designamos *el estudio de los símbolos*, es decir, de las figuras y objetos que se toman como representaciones mediatas de una persona o de una idea, pero que inmediatamente y de suyo representan un objeto muy diverso de ellas. Contrapuesta a la Simbología está la *Iconología* (del griego *eicon*, imagen, y *logos*, tratado), que vale tanto como *ciencia de las imágenes* o estudio de las representaciones figuradas de personas (*269*).

Hay esencial diferencia entre *símbolo* e *imagen*, como se indicó en otro lugar de esta obra (*213*), pues la imagen representa directa e inmediatamente la cosa o persona con la cual tiene estrecha semejanza, siendo, como es, respecto de éstas una imitación o reflejo de su forma; pero el símbolo no tiene semejanza de forma o figura con lo simbolizado, sino que inmediatamente nos da la idea de un objeto cualquiera, mediante el cual venimos en conocimiento de la persona o de la idea superior que, en último término, se quiere expresar con el tal símbolo (1). Así, v. gr., la pintura de una azucena es imagen de dicha flor y a la vez un símbolo de la pureza de la Virgen María; un crucifijo es una imagen de Jesucristo crucificado, y una simple cruz es el símbolo de la redención y de la religión cristiana. Para que una cosa pueda ser símbolo de otra no se requiere más sino que lo admita el convencionalismo humano, el cual suele fundarse para ello en alguna relación natural, artificial, histórica o fabulosa que entre ambos objetos exista.

La distinción esencial entre símbolo e imagen ha de traer por consecuencia la distinta denominación de los tratados que sobre dichos objetos versen, y de aquí el fundamento de dos ciencias,

(1) JUNGMANN, *La Belleza y las Bellas Artes*, traducción de Orti y Lara, p. 2.ª, § 19 (Madrid, 1882).

también distintas, que llamamos *Simbología* e *Iconología*. Las cuales no se expresan adecuadamente con el nombre de *iconografía*, según es costumbre llamarlas por los tratadistas, pues *iconografía* no significa otra cosa, si tenemos en cuenta su valor etimológico y la definición del Diccionario de la Lengua, sino *descripción de imágenes*, y aquí no se trata de describir simplemente; ni puede llamarse mera descripción el tratado que estudia, clasifica y enseña a interpretar las imágenes o los símbolos. Tampoco hallamos sustituible el término *simbología* por el de *iconografía simbólica*, usado por varios autores (1); porque, además de lo dicho, hay muchos símbolos que no tienen valor alguno iconológico o iconográfico, sino que todo en ellos es convencional y emblemático; v. gr., los símbolos de Jesucristo en forma literaria (*264*). Ni menos puede confundirse la *Iconología*, en nuestro sentir, con la personificación de virtudes y vicios u otros seres morales o naturales, como suelen definirla los Diccionarios; porque, además de ser emblemática o simbólica esta personificación, y por lo mismo deja de ser iconológica (según la etimología de estas voces), no puede admitirse como adecuada la definición dicha, pues no abraza el estudio de los retratos, que es verdaderamente iconológico.

Resulta, pues, que no hay un término apropiado para denominar el estudio científico de los símbolos sino el de *Simbología*, y por esta causa lo adoptamos aquí, aun a riesgo de pecar por neologismo, como también peca de lo mismo quien la llama *Simbólica* (2) con menos propiedad que nosotros.

El uso de los símbolos para la expresión gráfica o plástica de las ideas es tan antiguo como el Arte, y a estas representaciones figuradas ha hecho contribuir el hombre toda clase de objetos naturales y artificiales, sirviéndose de la Arquitectura, Pintura, Escultura y demás artes gráficas en todo lugar y tiempo, desde la Prehistoria hasta el presente siglo. Aun los mismos hechos históricos, representados por imágenes, han concurrido muchas veces a desempeñar el papel de símbolos para la mejor expresión de otros hechos u otras ideas más elevadas, como aparece en el simbolismo cristiano de las primeras centurias (*265*).

No cabe suponer, en vista de la universalidad y constancia del simbolismo, que no tenga éste raíces más hondas que el puro capricho humano o el simple gusto por el exorno y la elegancia artística, sino que debe reconocerse su fundamento en las mismas condiciones naturales del hombre social y religioso. La necesidad de un medio acomodado a la representación de ideas abstractas y de seres suprasensibles, que no pueden ser figurados por verdaderas imágenes; la conveniencia de ocultar ciertas verdades al públi-

(1) ARMELLINI, *Lezioni di Archeologia cristiana*, p. 3.ª, c. IV (Roma, 1898).
(2) CREUZER, *Symbolik* (Heidelberg, 1812); CHASSAN, *Essai sur la symbolique du droit* (Paris, 1847).

co indocto, mientras se transmiten a los iniciados en la religión o en alguna secta o escuela, y aun la tendencia natural del hombre a expresar con el buril o el pincel lo mismo que manifiesta con la palabra, la cual tiene sus figuras de dicción y sus elegantes tropos, forman un conjunto de causas que han debido producir en las Bellas Artes la múltiple variedad de símbolos que admiramos en todas las civilizaciones.

Infiérase de las precedentes nociones el enorme alcance de la Simbología y la importancia que reúne para el arqueólogo, toda vez que no se limita dicha ciencia al campo de las artes figurativas, sino que abraza el terreno de la Arquitectura, el de las Buenas Letras y aun el de la Música (1), pues en todas cabe la metáfora o el símbolo. Y en la interpretación recta de este lenguaje figurado se halla precisamente la clave para descifrar las ideas y costumbres del antiguo mundo y aun de la Edad Media, que tan envueltas andaban en misterioso simbolismo.

257. División de la Simbología.—Un tratado completo de Simbología, que abrazase por lo mismo todo el campo de ella, según queda expuesto, debería comprender tantos capítulos o secciones cuantos grupos de símbolos pueden hallarse diversos en una clasificación bien ordenada. Y estos grupos capitales, a que pueden reducirse todos los símbolos habrían de distinguirse por el medio general con que se expresan, de este modo: 1.°, símbolos de la elocución o figuras retóricas y poéticas; 2.°, símbolos del sonido o figuras musicales (representaciones de ideas y escenas por medio de sonidos); 3.°, símbolos de la escritura, como los ideogramas, jeroglíficos, símbolos taquigráficos y signos científicos; 4.°, símbolos de la línea o arquitectónicos, que son propios de la Arquitectura, y 5.°, símbolos especiales de las artes figurativas o de la Pintura y Escultura, que pueden dividirse en religiosos (ya paganos, ya cristianos), nobles o aristocráticos (propios de la Heráldica) y comunes. Cada uno de estos grupos se subdividiría en otros, basando las subdivisiones en categorías de las ideas representadas o en el carácter y antigüedad de los pueblos que han dado origen a los respectivos emblemas, empezando por los de la Prehistoria.

Para nuestro breve estudio, en el presente capítulo, hay que reducir considerablemente el anterior programa. No hemos de tratar de los dos primeros grupos consignados, porque no entran en el campo de la Arqueología, como es notorio; tampoco del tercero, porque ya se toca en el capítulo de la Paleografía, siquiera en la parte que nos corresponde; ni del cuarto, porque de él se hizo alguna revisión sumaria al juzgar los estilos principales y al tratar del templo católico (*38*, *94*, *95* y *99*). Queda, pues, para este capítulo sólo el quinto grupo, como propio de esta sección de la obra;

(1) Bonilla (Adolfo), *El arte simbólico: esbozo de una teoría de las formas artísticas* (Madrid, 1902).

pero aun de él hay que descartar los símbolos heráldicos, por ser objeto de su tratado especial, que viene al fin de nuestro libro.

Limitado de esta suerte el campo del actual estudio, y prescindiendo de los símbolos prehistóricos, todavía indescifrados, y cuyo lenguaje apenas puede traducirse sino en muy vagas ideas (*215* y *237*), dividimos el predicho grupo simbólico en tres secciones, basadas en el origen y asunto capital de los símbolos, a saber: símbolos *paganos*, símbolos *cristianos* y símbolos *comunes*. Incluímos en el primer grupo todos los símbolos que traen su origen del paganismo antiguo y que remota o próximamente envuelven alguna idea mitológica o de culto idolátrico; en el segundo, los que tienen idea propiamente cristiana, sobre todo si se remontan a los primeros siglos de la Iglesia, cuando el arte figurativo entre los cristianos manifestábase por símbolos más bien que por verdaderas imágenes, y en el tercero los símbolos de fenómenos naturales y de ideas, y aun de virtudes o cualidades morales, que pueden ser patrimonio de todos los tiempos y creencias. Cada una de estas series de símbolos se subdivide en otras, como se expone en los párrafos o números siguientes (1), dando más importancia a los grupos cristianos por ser los más interesantes.

258. El simbolismo pagano.—El simbolismo en los pueblos anteriores a la difusión de la verdad cristiana, sobre todo en los orientales, manifiéstase casi exclusivamente en el terreno mitológico y se funda, por consiguiente, en las extrañas y confusas ideas que, respecto de la divinidad y sus pretendidas emanaciones y manifestaciones de todo género, dominaban en el mundo pagano, y con las cuales se trataba de explicar aún los fenómenos naturales más sencillos (2). Por lo mismo, el estudio completo de los símbolos admitidos en los pueblos de la gentilidad no puede separarse del conocimiento de su mitología y requiere largas disquisiciones sobre dicho asunto, que no pueden caber en nuestra obra. Diremos, sin embargo, lo más interesante en la materia.

Entiéndese por *Mitología* el tratado de los dioses y héroes fabulosos de la gentilidad; y se da el nombre de *mito* a una fábula o alegoría que, envolviendo al principio de su invención un sentido simbólico, se ha tomado después como un hecho real y verdadero. Así, por ejemplo, los atrevidos viajes que realizó en su época el pueblo fenicio personificáronse en un hombre, a quien llamaron los fenicios *Melkarte* (el Hércules tirio, según los griegos), y las hazañas del Hércules griego *(Heracles)*, a quien se le presenta desviando el curso de los ríos, hendiendo los montes y las rocas y matando monstruos, son representaciones del esfuerzo de la hu-

(1) Véanse Auber (L'Abbé), *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et aprés le christianisme*, cuatro volúmenes (Paris, 1910); P. Verneuil, *Dictionnaire des symboles, emblemes et attributs* (Paris. s. a.; edit. Laurens).

(2) Véase Lagrange (P. Mario), *Études sur les religions sémitiques* (Paris, 1905).

manidad primitiva contra los accidentes adversos que ofrecía la Naturaleza; los cuales trabajos se personificaron por los griegos en un héroe con dicho nombre, y se le adjudicaron después como reales y personales, según la creencia del vulgo (1). Lo mismo debe decirse de otras innumerables alegorías y personificaciones: el mito de la diosa Minerva, saliendo armada de la cabeza de Júpiter al golpe del hacha de Vulcano, fué en su origen una alegoría del rayo brotando del cielo con el ruido del trueno, o bien un emblema de la sabiduría saliendo de la cabeza de Dios y bajando a la tierra, etcétera. El casamiento de Júpiter, en forma de pastor, con Mnemosina (personificación de la memoria), del cual procedieron las Musas, significa la unión de la inteligencia con la memoria, de donde proceden las letras y artes (2), y así de otros mil ejemplos.

El origen de los tales mitos y alegorías hay que buscarlo en la fantasía de los pueblos orientales, cuyas poéticas concepciones se tomaron por realidades y fueron más adelante modificadas y pulidas por la estética y la literatura de los griegos, alterándose cada vez más la idea y la intención primitivas. No cabe duda que en un principio la religión de toda la familia humana hubo de ser monoteísta (3), pues conservaba la tradición primitiva; pero andando los tiempos, y mediando la depravación de las costumbres, llegáronse a tomar por dioses y personajes verdaderos las personificaciones o representaciones de los atributos divinos, de los astros y de las fuerzas de la Naturaleza, desfigurando y olvidando el hombre la revelación primera. De aquí el politeísmo y la interminable genealogía de dioses y semidioses del mundo antiguo.

Aunque vagas e incoherentes las ideas mitológicas, descúbrese en el conjunto de ellas alguna uniformidad entre los diferentes pueblos que las admitían, sobre todo si se adopta la mencionada doctrina de considerar a los mitos ya como alegorías de las fuerzas naturales y de los astros, ya también como emblemas de los atributos divinos, o a la vez de ambas cosas, que entendemos ser lo más probable. En este concepto, puede admitirse, v. gr., que el Sol equivalía al Bel o Belo de los caldeos, al Adad o Adod de los

(1) DEZOBRY ET BACHELET, *Dictionnaire général de Biographie et d'Histoire, de Mythologie, de Géographie...*, artículo «Hércules» (París, 1880).

(2) Ibidem, artículo «Júpiter», etc.; GEBHARDT (Victor), *Los dioses de Grecia y Roma*, t. I, lib. I, c. II (Barcelona, 1880).

(3) Esta doctrina, afirmada por las Santas Escrituras, repetida por los mejores filósofos antiguos y sostenida por los más discretos arqueólogos modernos, desmiente la tan cacareada y absurda hipótesis de Rousseau, con su pretendido salvajismo de la Humanidad en las primeras edades. Véanse, entre otros, al P. WEISS, *Apología del Cristianismo*, t. III, p. 1.ª, conferencia 5.ª (Barcelona, 1905; edic. J. Gilí); PASTY, *L'idée de Dieu*, t. I, lib. II, capítulos III y V (París, 1882), donde estudia la cuestión en vista de las afirmaciones de asiriólogos y egiptólogos modernos; ítem, FERNÁNDEZ VALBUENA (Ramiro), *Egipto y Asiria resucitados*, t. IV, lib. X, c. I, donde se estudia lo mismo (Toledo, 1901). Y también GEBHARDT (Victor), *Los dioses de Grecia y Roma*, Introducción (Barcelona, 1880); SCHMIDT (P. W.), «Les origines de l'idée de Dieu dans les systémes modernes de l'histoire comparée des religions», en la revista *Anthropos* (Viena, 1908-11); NEGRETE (P. Eusebio), O. S. A., *Estudios antropológicos*, c. VI (Madrid, 1919), y otros.

asirios, al Baal y al Moloc de los fenicios, al Osiris de los egipcios, al Apolo o al Júpiter de los griegos y romanos; la Luna era la Derketo o Atargatis de los asirios, la Milita de los caldeos, la Astarte de los fenicios, la Isis de los egipcios, la Artemis de los griegos, la Diana de los romanos, etc., y en casi todas las referidas civilizaciones se admiten *tríadas* de divinidades, que en el fondo parecen idénticas, según se verá en los párrafos siguientes.

Suponíase en la gentilidad que los dioses presidían a los seres y elementos independientes de la actividad humana, mientras que los héroes o semidioses entendían en el cultivo de los campos y en las empresas y hazañas del hombre; y al representar a unos y otros con figuras, se rodeaban éstas de emblemas alusivos a la acción representada.

Descendamos ahora a los más salientes detalles del simbolismo religioso en los diversos pueblos de la gentilidad, con la mira de que los lectores puedan interpretar con acierto los monumentos figurativos de ideas paganas (1).



FIG. 717. — SACERDOTE EGIPCIO OSTENTANDO UNA TRÍADA *(Museo del Cairo)*.

259. SIMBOLISMO EGIPCIO.—La mitología egipcia, más aún que las otras de Oriente, resulta un verdadero caos por la variedad de nombres y atribuciones que se dan a una misma divinidad y por la multiplicidad de dioses que se admiten, andando los siglos, y aun por las diferencias en cada una de las divinidades, según los lugares o regiones en donde se veneraban (2). Sin embargo, las representaciones divinas que más abundan en los monumentos figurativos coinciden con Osiris, Isis y Horo (u Horus), que respectivamente se toman como personificaciones del Sol meridiano y elemento activo, de la Luna y elemento pasivo, y del Sol naciente, que resulta de uno y otro. También llegó a personificarse en Osiris el río Nilo; en Isis, la fecunda tierra de Egipto, y en Horo, el producto de ambos y el vencedor de Set (el Tifón de los griegos), que es el genio del mal, convertido en cocodrilo. Con la mencio-

(1) Las obras antes citadas; item, la de MORENO CEBADA (Emilio), *Historia de las Religiones* (Barcelona, s. a.), y, además, otras varias de Mitología, como la de CARRASCO (Juan B.), *Mitología Universal* (Madrid, 1864); NOEL, *Dictionnaire de la fable, ou mythologie* (Paris, 1810); AUBER (L'Abbé), «Symbolisme des hieroglyphes egyptiens et de la mythologie paienne», en la *Revue de l'Art chrétien*, t. XII (Paris, 1868).

(2) Parece ser que las primitivas divinidades egipcias no fueron más que representaciones emblemáticas de los atributos de un Dios único: PRISSE D'AVENNES, *Histoire de l'art égyptien...*, pág. 18 (Paris, 1879).

nada tríada, bastante común en todo Egipto, aunque especial de Abydos, corre parejas la tríada tebana, que se forma de Ammón, Mut y Konsú, el primero de los cuales se fusiona después con Ra, el dios-Sol, adorado en Heliópolis, y toma el nombre de Ammón-Ra. Semejante a dichas tríadas era la menfítica, venerada en Menfis y constituída por Phtha o Fthá (identificado después con Fre), Pasht y Month, más antigua que la de Osiris, Isis y Horo.



FIG. 718.—OSIRIS CON EL CUERPO EN FORMA DE MOMIA Y CON TODOS SUS ATRIBUTOS DIVINOS *(Museo Nacional)*.

En los últimos siglos de la civilización egipcia, Osiris se confunde también con el buey Apis (toro negro con una pinta blanca en la frente), formando la divinidad Osor-Apis o Serapis, que tiene los mismos caracteres y atributos de Osiris. Por su parte, Isis se identifica con la diosa Hathor y con la vaca de este nombre, adorada principalmente en el templo de Denderah y considerada como el tipo de la maternidad y aun de la belleza. Y entre otras muchas divinidades de orden secundario, que figuran en los momentos como auxiliares de las anteriores, descuellan principalmente: el dios Toth, personificación de la inteligencia y de las ciencias y letras; Anubis, que preside invisiblemente el acto de embalsamar las momias; Saté, la diosa de la Historia; Anuke, símbolo del fuego; Bast o Sejet, diosa que castiga en los infiernos a los culpables; los Cabiros, dioses siderales e hijos de Fthá (el fuego primitivo), que rigen los planetas, de los cuales Fré (el sol) es su jefe.



FIG. 719.—EL DIOS SEBEK CON ATRIBUTOS VARIOS, LA CUCUFA, EL NUDO, LOS URAU, LAS PLUMAS, EL DISCO.

Los emblemas que a dichas personificaciones acompañan y por los cuales ellas se distinguen, son comúnmente: el *flagellum* o azote, símbolo de la justicia, y el *hyk* o cetro de la soberanía en forma de alta pértiga con cabeza de lebrel *(cucufa)*, o bien a manera de cayado corto, instrumentos que figuran en las manos derecha e izquierda, respectivamente, de la divinidad (Osiris por lo común) o del Faraón a quien se aplican; el mismo cetro alto y terminado en una flor de loto, como distintivo de Isis, Hator y otras diosas; la mitra blanca y cónico-ovoidea, llamada *atef*, y la diadema o corona roja y abierta, que se dice *teshr*, o las

dos reunidas, formando el *pschent*, indicadoras de la dignidad real todas ellas y del dominio del Alto Egipto la primera, del Bajo Egipto la segunda, y de todo el Egipto las dos; la serpiente venenosa *urau* o *urœus*, que va erguida sobre la frente del dios o del Faraón y que simboliza la divinidad y la realeza; la cruz egip-



Fig. 720.
Bajorrelieve del templo de Phtha en Tebas, con símbolos.



Fig. 721.
Bajorrelieve de Setí II, con el «pschent» y las plumas.

cia o el nudo sagrado, cuya cabeza es una asa y que suelen llevar pendiente de la mano algunas divinidades y los Faraones como símbolo de la vida futura e inmortal; las plumas de ala de avestruz, que como emblema de la justicia, por ser todas ellas iguales, van encima de la cabeza de dichos personajes, o a los lados de su mitra; el disco sobre la cabeza de los mismos, o independiente de toda figura y alado, que representa al Sol como divinidad, sobre todo si va acompañado de la serpiente *urau* a un lado y otro; los cuernos o astas, que se aplican a la cabeza de algún personaje, significando el poder; el collar múltiple y a modo de esclavina, llamado *osk*, que suele figurar sobre las estatuas de Osiris y de los Faraones y aun sobre las momias y sus ataúdes, como emblema y representación del gavilán sagrado, el cual simboliza la renovación de la vida, etc. (1).

Como especiales símbolos de divinidades en particular, represéntase al dios Ammón con cabeza o astas de carnero, emblema del principio y de la ancianidad; a Osiris, con cuernos o cabeza de

(1) Como a veces se confunden por estos símbolos las divinidades y los Faraones, la inscripción jeroglífica lo aclara en tales casos.

toro, símbolo de la fuerza productiva; a Isis o Hathor, con cuernos u orejas o cabeza de vaca, símbolo de la maternidad y de la belleza; a Horus, con cabeza de halcón o de gavilán, renovador de las cosas y vengador de los enemigos; a Sebek, asimilado a Horo, con astas de carnero y morro de cocodrilo (símbolo de las tinieblas y del mal), porque venció a los enemigos de Osiris; a Toth, con cabeza de ibis, que es emblema de la sabiduría, porque esta ave anuncia las inundaciones del Nilo; a Anubis, con cabeza de chacal o de perro, emblema de la fidelidad; a Sejet o Bast, con cabeza de gata, como destructora de los enemigos del Sol, etcétera etc. (véanse las figuras 182, 537, 539 y 635).

A los aludidos animales sagrados hay que añadir, entre otros muchos: el escarabajo, comunísimo en los monumentos figurativos y en las momias, consagrado al dios Ftah (muy venerado en Menfis) y que significa la renovación de la existencia y de la vida humana; el cinocéfalo (mono), dedicado al dios Toth y a la Luna; el buitre, que simboliza el amor materno (por suponerse que alimentaba con su sangre a sus hijos); el cuclillo, la bondad y la bienaventuranza; el león, la fuerza y la majestad. Las esfinges con cabeza humana y cuerpo de fiera (de león, por lo común), representaban la inteligencia unida con la fuerza, para guardar los templos; el gavilán con cabeza humana y llevando pendiente una cruz egipcia (o nudo sagrado) es el alma saliendo del cuerpo o de la momia; la flor de loto, frecuentísima en capiteles y pinturas, significa la renovación, como el dios Horo, a quien se representa a veces como brotando de la dicha flor acuática, y así de otras muchas figuras.

260. Simbolismo de los pueblos orientales.—Aunque no tan regular, ni quizá tan variado como en Egipto, no se halla menos repetido e importante en los demás pueblos del antiguo Oriente el simbolismo de sus monumentos, correspondiendo a sus ideas mitológicas respectivas. Veamos lo más saliente de los pueblos caldeo-asirios e indios.

1. Teniendo la *mitología caldea* gran semejanza con la del Imperio asirio, es consiguiente que también ofrezcan los monumentos de una y otra un simbolismo semejante, por más que no se halle todavía bien conocido y descifrado. El dios supremo de los caldeos era Il o Ilu y también Ra, del cual procedían dos tríadas diferentes, y cada una de éstas ofrecía divinidades masculinas y femeninas; pero el dios Belo, aunque sólo se consideraba como uno de los de la primera tríada, llegó a tenerse como el padre de todos los dioses y a figurar como principal en los monumentos. En Asiria reconocíase como sér supremo al dios Assur, fundador o cabeza de su nación, el cual tenía asimismo sus dos tríadas diversas. El Sol y la Luna formaban parte de estas tríadas, aunque de distinto modo, y los cinco planetas por entonces conocidos (Marte, Mer-

curio, Júpiter, Venus y Saturno) eran divinidades secundarias entre otras muchas de esta categoría; pero con el tiempo llegó a prevalecer de tal modo en Babilonia el culto de Júpiter (llamado Bel-Merodach), que hubo de identificarse con el antedicho Belo y terminó por ganar el primer puesto entre los dioses del país. Personificados y divinizados los referidos cuerpos celestes por aquellos pueblos de astrónomos, se les consagró un día de la semana, y de aquí los nombres que actualmente llevan estos días, traducidos por los griegos y romanos a su idioma propio, del cual lo tomaron las lenguas neo-latinas.



Fig. 722.
Emblema del dios Asshur, según Chipiez.

La divinidad, en general, tiene como símbolo una estrella; el dios Belo represéntase como un hombre fornido y que lleva sobre su cabeza dos cuernos de toro, emblema del poder; Assur aparece siempre como flotando en el aire, dentro de un círculo, con alas y cola de ave, y también se le simboliza por un simple disco o círculo alado y sin figura humana; el dios Luna o Sin, que formaba parte de una tríada, tenía por símbolo la luna creciente o una estrella sobre un disco; el dios Sol o San representábase por un semicírculo o un disco dividido en cuatro partes; el dios Marte, o Nergal, o Aria, genio de la guerra, tenía como emblema el león de cabeza humana y alado; Mercurio o Nebo, dios de la Ciencia, quedaba representado por una estatua en forma de hermes, con las manos sobre el pecho; Júpiter, asimilado a Belo y a Bel-Merodach, figurábase, como antes se ha dicho de Belo, o bien por un hombre con espada y tajante hacha; Venus, o la diosa Istar o Nana, que en las inscripciones se dice ser «reina de la victoria y diosa de las batallas», lleva, entre varios atributos, la estrella sobre la cabeza y la corona en una mano; Saturno, identificado con Adar, Bar y Nino, es el dios-pez y también el toro alado con cabeza humana (1). Además de los mencionados símbolos, obsérvase frecuentemente re-



Fig. 723.
El disco alado y el árbol sagrado de los asirios, según Layard.

(1) Véase Schiaparelli, *Storia orientale antica*, §§ 205, 250, 290, edic. 6.ª (Turín, 1874).

producido en los relieves de Caldea y Asiria el árbol místico, flanqueado por dos genios o magnates, o por un hombre y una mujer, aludiendo evidentemente al árbol de la vida o al de la ciencia del bien y el mal, de que nos habla el sagrado libro del Génesis. Y comunísimas aparecen también las representaciones de luchas entre genios y animales monstruosos, con variadas y extrañas figuras, expresando la idea de la guerra entre el bien y el mal o entre la luz y las tinieblas, pero cuya interpretación detallada es muy dudosa y oscura. En el Museo de Louvre se halla una figura colosal de un hombre robustísimo aprisionando a un león, que se juzga ser el Gilgamés o Hércules asirio (*217*).



FIG. 724.
EL HÉRCULES ASIRIO
(Museo del Louvre).

2. La *mitología persa* fúndase, más que las otras de Oriente, en el principio del dualismo y en la divinización de las fuerzas o agentes naturales; pero en los monumentos arqueológicos de arte nacional son escasas las representaciones de tales ideas religiosas. Hállase alguna figura de altar con el fuego sagrado, que se veneraba en Persia como emblema de la divinidad, y, sobre todo, es común el símbolo de Ormuz (o Ahura-Mazda), principio del bien, que tiene una forma semejante al emblema de Assur, ya mencionado. Las representaciones que se conocen de Mithra, encarnación de la luz y mediador entre Ormuz y los hombres, personificado en un joven que rinde y degüella un toro, no son propias del arte persa, sino del griego, etrusco o romano, a cuyas regiones se extendió su culto, procedente de Persia e India. En cuanto al principio del mal, que en la mitología persa recibe el nombre de Ahrimán (o Ayra-Manya), tiene su símbolo en los grifos y demás monstruos, que, a veces, se dibujan en actitud de luchar y de ser vencidos por el rey persa. Encima de estos combates y de otros triunfos más históricos, aparece el emblema de Ormuz protegiendo al monarca, como en la roca de Persépolis, en la cual se representa el triunfo de Darío (fig. 725). Los androsfinges, que se hallan en la puerta de los palacios persas como para defender su entrada, repiten la idea y la forma de iguales monstruos asirios (*95*).



FIG. 725.—ORMUZD, O EL DIOS PERSA, EN LOS RELIEVES DE LA ROCA DE NAKS-HI-RUSTEM, EN PERSÉPOLIS.

3. Los *fenicios*, propagadores de las artes e industrias de Oriente, lo fueron también de su mitología, la cual en el pueblo fenicio se derivaba de la caldea. Sus divinidades más nombradas fueron las de su tríada, compuesta de Baal o Moloch, Astaroth o Astarte (la Tanit cartaginesa) y Melkarte o el Hércules tirio; se representaban en relieves e idolillos monstruosos y toscos, destinados al culto doméstico; pero en el culto público y principal, dado en los templos, se adoraba un *betylo*, piedra de forma cónica, por lo común, y que, a veces, era un aerolito, como divinidad caída del cielo (*97*). Con este culto juntábase el tributado a las hachas prehistóricas, en lo cual les imitaban otros pueblos de su época (*103*) y les siguieron los cultísimos griegos y otros varios. Entre las divinidades inferiores sobresalían los *Kabirim* (que algunos confunden con los *Cabiros* de los pelasgos), genios siderales que, en número de ocho, presiden a los siete planetas y a la tierra, y también dioses tutelares de la navegación, como inventores de ella: se los representa en forma de enanos grotescos, y uno de ellos figura en las monedas de colonias fenicias, como se observa en las de Ibiza. Los Cabiros pelásgicos y griegos se consideran hijos de Vulcano y genios del fuego y de la metalurgia.

4. En la *mitología india* juega el papel más relevante la famosa tríada o *Trimurti*, que aparece como triple manifestación de Brahm, sér supremo y absoluto. Dicha Trimurti se compone de Brahma (el creador), Vischnú (el conservador) y Siva (destructor y renovador), cada uno de los cuales se divide en dos sexos y se refleja o manifiesta en otras sucesivas divinidades a millones (que, a su vez, se corresponden con los agentes de la Naturaleza, los astros y otros seres naturales); pero todas en conjunto no forman sino una sustancia, al decir de los brahmanes. Los tres componentes de la Trimurti, sobre todo Vischnú, han tenido numerosas transformaciones y varias encarnaciones en diferentes animales, y tanto a ellos como a sus descendientes atribúyenseles formas extrañas y monstruosas; de modo que toda la pintura y la escultura bramánicas se ocupan en representar este cúmulo de aberraciones incomprensibles. Por lo mismo, la simbología de la antigua India tiene que ser de lo más abigarrado que imaginarse puede. Brahma suele representarse como un hombre con cuatro caras barbudas, dirigidas a los cuatro puntos cardinales; Siva, con cinco cabezas y cuatro manos, provistas de lanza, espada, llamas y serpientes; Vischnú en forma de hombre-pez, con cuatro brazos, o de hombre-



FIG. 726.
EL DIOS VISCHNÚ, CON CUATRO BRAZOS, ENCARNADO EN UN PEZ *(De la obra de Gebhardt)*.

jabalí, o de hombre-león, etc., y así de los demás seres divinos, con una variedad y locura interminables. Con todo, no falta propiedad en semejante simbolismo, dada la idea que se quiere expresar con él. Así, v. gr., el dios de la guerra, llamado Cartikeya, está figurado por un hombre con seis cabezas y 14 brazos, armados 12 de ellos con diferentes armas y uno con una calavera, llevando la divinidad una serie de castillos por corona y andando montada sobre un pavo, símbolo de la soberbia.

Menos extrañas que las precedentes hállanse las repetidas efigies de Budha (reformador de la secta de los brahmanes, que vivió entre el siglo VI y V a. de J. C., y que andando el tiempo fué tenido como dios supremo), pues en relieves y estatuas de piedra o de bronce siempre se le representa en actitud reposada y como sumido en profunda meditación, ya echado, ya sentado y con las piernas cruzadas, alguna vez en pie, y siempre adornado con pendientes, collares y diversas joyas,

261. Simbolismo greco-romano.—La mitología de Grecia, al admitir su buena parte de la de Oriente, recibida por medio de los fenicios (1), no pudo menos de ir eliminando de ella lo deforme y monstruoso que contenía, dado el exquisito gusto por el arte que siempre demostró el pueblo griego, sobre todo en la época de su mayor cultura. Esta condición, añadida al ideal helénico en las artes figurativas, que se cifra en la glorificación de la forma humana, dió por resultado que esta forma sirviera de base exclusiva para la representación de las ideas religiosas y la divinización de las fuerzas y fenómenos naturales. Sólo por excepción conservó dicho arte alguna deformidad en sus producciones figurativas, tales como la del rústico dios Pan, que significa el *dios todo* y que simboliza la vida pastoril, y como la rígida y deforme Diana de Efeso, en la cual se quiso respetar su procedencia oriental y arcaica. Por lo demás, aun las esfinges simbólicas y algunos monstruos que admitió como accesorios en sus composiciones (2), y los mismos atributos que suelen acompañar a la figura humana para la representación de la idea mitológica, llevan el sello de la elegancia con la especial estética de aquel pueblo artista. Idéntica observación cabe hacer sobre la mitología y el simbolismo de la civilización romana, la cual, tomando de Grecia muchos de sus dioses con nombre distinto (*221*), adoptó igualmente sus símbolos, y de aquí el que puedan tratarse a la vez unidos los de una y otra.

Las divinidades de Grecia y Roma suelen clasificarse por los mitólogos en cuatro grupos: 1.°, dioses mayores u olímpicos, en

(1) Clermont-Gonneau, *L'Imaginerie phénicienne et l'iconologie chez les grecs* (Paris, 1880).

(2) A diferencia de los egipcios, que ponían cabeza de animal sobre miembros humanos en varias de sus divinidades, los griegos adoptaron casi siempre la cabeza humana, que es símbolo de la inteligencia, aun tratándose de animales fantásticos; v. gr., los centauros, los sátiros, las sirenas y las esfinges.

número de doce; 2.°, dioses auxiliares o patricios, que se reducen a ocho; 3.°, dioses menores, que son todos los demás en incontable número (Marco Varrón llegó a enumerar más de 30.000); 4.°, semidioses y héroes legendarios. Los del primer grupo, o dioses del Olimpo, son los siguientes, según la nomenclatura romana (1): Júpiter, dios supremo y padre de los dioses; Juno, la reina del cielo; Neptuno, el dios de los mares; Ceres, la tierra productora y la madre de la agricultura; Apolo, personificación del Sol, dios de la inspiración y de la armonía; Diana, personificación de la Luna, la diosa de la caza; Vulcano, el dios del fuego; Minerva, personificación del rayo y diosa de la inteligencia; Marte, el dios de la guerra; Venus, personificación del amor y de la belleza; Mercurio, el dios del comercio y de los caminantes; Vesta, la diosa del hogar doméstico. El segundo grupo se compone de estos otros: Saturno, dios de la agricultura, identificado también con el griego Cronos, personificación del tiempo; Jano, dios de las entradas y salidas; Baco, dios de las vendimias y del vino; Plutón, rey del mundo subterráneo; Cupido, personificación del amor; Cibeles, personificación de la naturaleza agreste; Proserpina, diosa de la vegetación subterránea; Anfitrite, diosa de las aguas tranquilas. De los otros dos grupos basten algunos ejemplos, que se apuntan en la clasificación siguiente.



FIG. 727. ZEUS O JÚPITER GRIEGO, TOMADO DE UN FRESCO DE POMPEYA (2).



FIG. 728.—POSEIDON O NEPTUNO *(Museo del Vaticano)*.



FIG. 729. HADES O PLUTÓN *(Villa Borghese, Roma)*.



FIG. 730.—ESTATUA DE MINERVA, COPIA DE LA DE FIDIAS *(Museo de Atenas)*.

Tal vez con mayor propiedad que por el orden mencionado,

(1) Enumeramos estas divinidades olímpicas por el orden con que aparecen esculpidas en el «Altar de los 12 dioses», que guarda el Museo del Louvre, monumento de factura grecoromana arcaizante, que debe ser del siglo II del imperio romano.

(2) Véase HETZENAUER (P. Miguel), O. C., *Theologia biblica*, § 38 (Friburgo, 1908).

se clasifican todas las sobredichas divinidades por el oficio que se les atribuye y elemento en que imperan o que personifican, de este modo: 1.°, divinidades del cielo, como Urano (el dios cielo), Júpiter, Juno, Apolo, las nueve Musas, etc.; 2.°, divinidades de la tierra, como Gea (la diosa tierra), Saturno, Jano, Pan, Ceres, Flora, Vertumno, Pomona, Baco, Esculapio con su hija la Salud o Hygia, y otras; 3.°, divinidades de las aguas, Neptuno, Anfítrite, Ninfas y demás; 4.°, divinidades del aire, Eolo, Céfiro, Bóreas, etcétera; 5.°, divinidades del fuego, Vulcano, Vesta y los Cabiros; 6.°, divinidades de los infiernos o del mundo subterráneo, Hades o Plutón y Perséfona o Proserpina, la Muerte, el Orco y otras; 7.°, divinidades del destino y de la vida humana, la Fortuna, las Parcas, la Victoria, la Paz, la Salud, los Genios familiares, los Manes o espíritus de los difuntos, los Lares o espíritus de los antepasados mayores, etc.; 8.°, semidioses y héroes legendarios, Hércules, Perseo, Cástor y Pólux (llamados los Dioscuros), Edipo, Ulises, Aquiles y otros guerreros de la epopeya troyana y fundadores de ciudades (1).



FIG. 731.—PERSONIFICACIÓN DE LA FELICIDAD, CON EL CADUCEO Y LA CORNUCOPIA: DE UN GRAN BRONCE DE CARACALLA.

Los atributos u objetos simbólicos, que suelen añadirse a dichas personificaciones o divinidades, y por los cuales determínase el significado de ellas, son principalmente: el *haz de rayos*, emblema de Júpiter; el *asta* o cetro, propio del mismo y demás dioses mayores; el *tridente* (transformación de un instrumento de pesca), distintivo de Neptuno y de Anfítrite; el *aplustro* o remate encorvado y ornamental de la proa de un barco en la época romana, emblema también de Neptuno, lo mismo que la carroza en forma de concha, tirada por caballos con la extremidad en forma de pez (caballos marinos); el *caduceo* o bastón con alas (símbolo de la diligencia) y con dos serpientes entrelazadas y afrontadas (emblema de la prudencia), el cual es atributo de Mercurio y de otras divinidades mensajeras; el *petaso* o sombrero hongo, a veces con alas, también de Mercurio; el *tirso* o cetro de Baco, varita que termina en una piña o está rodeada de hiedra y pámpanos (y asimismo la corona de estas hojas), emblema de Baco y de sus fiestas; el *bastón nudoso* con una serpiente enroscada, señal de Esculapio; la *hoz* y las espigas, símbolos de Ceres; el *cesto* o el hacecillo de flores, que acompaña a Flora, o el *zurrón* de frutos, que va con Vertumno

(1) GEBHARDT, obra cit., y otros. Más breve la clasificación de P. DECHARME en su *Mythologie de la Gréce antique* (París, 1879): divinidades del cielo, divinidades de las aguas, divinidades de la tierra, y héroes.

y con Pomona; la *guadaña* y el *reloj de arena*, distintivos de Cronos y de Saturno; la *gálea* o casco (a veces con alas), junto con escudo y lanza, propios de Marte y de Minerva; la *lira* o el *harpa*, atributos de Apolo; la *flauta* y el *organillo* de siete tubos, emblemas de la vida pastoril y de la armonía del universo, en manos del dios Pan; las *tenazas* y el *hacha* de dos filos, propias de Vulcano; la *corona mural* o de almenas, de Cibeles; la *media-luna* sobre la frente, de Diana; la *estrella*, de los Dioscuros (Cástor y Pólux); la *clava* y la piel de león, de Hércules, etc. Son asimismo emblemas de algunos de los dioses referidos los animales que respectivamente les había consagrado la gentilidad; como el águila a Júpiter, el pavo real a Juno, la paloma a Venus, la lechuza a Minerva, el ciervo a Diana, los leones a Cibeles, el caballo a los Dioscuros (divinidades ecuestres), la serpiente a Esculapio, dios de la medicina (porque la serpiente se restaura mudando la piel); el delfín a Neptuno y Apolo, y aun a Cupido, a quien se representa cabalgando sobre el mismo, pues se consideraba a dicho animal como amigo del hombre; el cisne, dedicado a Apolo; el perro a los Lares, por su fidelidad y vigilancia; el *pegaso* o caballo con alas, símbolo del trueno y vehículo de las Musas, el *cancerbero* (perro de tres o más cabezas) o el mastín, compañero de Plutón, etc.

Casi todos los mencionados símbolos figuran a menudo aislados en diferentes monumentos, sobre todo en las monedas, y entonces aluden a la divinidad respectiva o a las condiciones de la localidad, si se trata de monedas en ella acuñadas.

Fuera de los predichos emblemas, el arte greco-romano sirvióse de otros muchos, que han pasado a ser comunes en las civilizaciones posteriores, como las balanzas, el laurel, el olivo, las alas, etcétera, y de ellos apuntamos los principales en su lugar correspondiente (*267*). Las virtudes morales y otras abstracciones divinizadas, como la Piedad, la Equidad, el Pudor, la Abundancia, solían representarse con la figura de una matrona, acompañada de alguno de los aludidos símbolos; v. gr.: las balanzas para la Equidad; la cornucopia, o cuerno de la abundancia, para la Felicidad y la Abundancia; la matrona con velo, para el Pudor, etc. La Piedad tenía su especial emblema, que consistía en los utensilios del sacrificio, como el *ara*, la *pátera*, la *secéspita*, el *prefericulo* y el *símpulo* con el *aspergilo* (*302*), o algún ornamento sacerdotal, como el *ápex* o tiara pontifical y el *lituo* o bastón de augur.

La *apoteosis* (divinización) de un Emperador o Emperatriz representábase por el ara romana y la inscripción *Consecratio*, o bien por la figura de la persona divinizada, puesta sobre una águila volando. El triunfo de un César o Emperador simbolizábase con una carroza tirada por elefantes, leones o caballos, y el de una Emperatriz con el mismo vehículo, tirado por mulas. La victoria, en general, tenía su representación en una figurilla femenil, con alas y

llevando en sus manos una corona de laurel, etc. Todas estas representaciones abundan en las monedas romanas (1).

262. SIMBOLOGÍA IBÉRICA.—Por el interés que ofrece para nuestra Península ibérica, apuntemos algo sobre su antiguo simbolismo, aunque no pueda formarse de él un cuerpo o sistema mitológico peculiar y completo.

Aun admitiendo que los españoles primitivos adoraran al único y verdadero Dios (*222*), habrá que suponer limitado su culto a determinados siglos y lugares, pues constan por inscripciones lapidarias los nombres de varios dioses reconocidos en la Península, como propios de diferentes localidades o regiones, aunque tal vez se identificaban o confundían con los traídos de Fenicia, Grecia y Roma (2). Entre las divinidades indígenas que más figuran en las inscripciones de aras y en los libros de Historia cuéntase el dios Endovélico, en Lusitania (que parece ser una especie de Esculapio); la diosa Ataecina o Ategina (asimilada a la griega Proserpina), de Bética y Lusitania; el dios Neto (identificado con Marte), de Trujillo y de Guadix; la Salambo, de Sevilla (equivalente a la fenicia Astarte); las diosas Madres o Matronas de varias localidades, mayormente las Madres Brigeacias, de la antigua Clunia (hoy Peñalba de Castro, Burgos), protectoras de los campos, etc. Pero de ninguna de ellas constan efigies, salvo algún tosco relieve, ni se saben a punto fijo su teogonía y significación verdadera, aunque se tienen como personificaciones naturalistas. Con la dominación de los romanos admitiéronse en nuestra Península las divinidades de ellos, como antes se habían introducido parcialmente las de los fenicios o cartagineses y de los griegos, según consta por los idolillos de sus respectivas procedencias. Con los romanos vino también el culto de Isis y de Mitra, aunque orientales (*353*, 12).

En cuanto a los símbolos que se hallan en los monumentos figurativos, y que, sin duda, corresponden a diferentes divinidades, son frecuentes ya desde la época prehistórica los de la rueda solar y la estrella, en pinturas y grabados, y desde la época de los metales los de la media luna o creciente, y sobre todo los del caballo y de la paloma o cisne, en objetos de adorno; siguen luego los toros y las esfinges varias, de estilo asirio y greco-fenicio (*222*, 1), y con la venida de los romanos se multiplican los delfines, el caduceo, la clava, la cornucopia, etc., en monedas y esculturas, indicando todo ello el culto naturalista que prevaleció entre iberos y romano-hispanos. En los relieves de estelas funerarias entra como símbolo el escudo, que puede significar la victoria y el número de batallas ganadas al enemigo (fig. 750).

(1) Los Diccionarios, obras y artículos de Mitología antes citados; ítem COLIGNON (Máximo), *Mithologie figurée de Gréce* (Paris, s. a.).

(2) Véase HÜBNER, *Corpus inscriptionum latinarum*, vol. II (Berlín, 1869), y sus *Suplementos;* ítem MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, t. I, edic. 2.ª (Madrid, 1911); LEITE DE VASCONCELLOS, *Religioes da Lusitania* (Lisboa, 1905).

Con razón se consideran como *ex votos* las piezas escultóricas halladas en los santuarios de Montealegre, Castellar y Despeñaperros (*222*), no sólo las que evidentemente ofrecen este carácter, como los pies y las manos sueltas, y los ojos y las dentaduras de bronce (¡cosa singular!), que de intento así se fundieron en el último de los lugares dichos, sino aun las figuras humanas allí descubiertas, y que debieron ser como representantes del devoto (a manera de retratos suyos) que se ofrecían a la divinidad. Así se infiere de su traza, de la actitud oferente y orante que algunas de ellas toman y de la analogía con los pueblos de Grecia, que practicaban lo mismo en sus templos (1).



FIG. 732.—EX VOTOS IBÉRICOS DE BRONCE, HALLADOS EN SANTA ELENA, DE JAÉN *(Museo Nacional, Madrid)*.

263. SIMBOLOGÍA CRISTIANA.—Damos el nombre de *simbología cristiana* al estudio de los emblemas de que se han servido comúnmente los cristianos para la representación gráfica de sus ideas religiosas. El conjunto de los tales símbolos constituye un lenguaje figurado, cuya interpretación nos da la clave para descubrir las ideas y el espíritu de los fieles cristianos de todo tiempo y nos demuestra que en nada difieren las doctrinas de la Iglesia católica en los tiempos modernos de las que profesaba en los primeros siglos de su existencia. De aquí el poderse formar ahora con los monumentos figurativos de las Catacumbas un verdadero *lugar teológico* (*119*).

La necesidad del uso de símbolos para la manifestación gráfica de las ideas de orden suprasensible, como dijimos arriba (*256*), tiene que ser mayor cuando se trata de los dogmas de la religión cristiana, tan elevados y profundos como ellos son, y más imperiosa todavía en los primeros siglos de la Iglesia, cuando, por virtud de la *ley del arcano*, estaba prohibido revelar claramente a los infieles (y en parte a los catecúmenos) ciertos dogmas y prácticas religiosas; v. gr., el misterio de la Trinidad y el de la Eucaristía, para no exponerlos a falsas interpretaciones.

Poco se necesita comparar el simbolismo cristiano con el de los

(1) Véase VISCONTI, *Iconographie grecque*, t. I, pág. 6 (Milán, 1824).

gentiles, para advertir desde luego la enorme diferencia que va entre uno y otro, pues mientras que el primero respira en todo verdad, sencillez, caridad y paz, en el pagano se descubre la incoherencia, la ridiculez, la contradicción y, a cada paso, el odio, el interés material, la sensualidad y el orgullo más abominables. Al fin, uno y otro son reflejo de las ideas y costumbres de los pueblos que los inventaron, las cuales diametralmente se oponían, como la verdad se opone a las mentiras y ficciones.

Dejando para el capítulo de la Iconología los símbolos puramente accesorios de las imágenes que allí se estudian, tócanos recorrer ahora la serie de los principales símbolos cristianos que tienen su valor real independientemente de aquéllas, y, sobre todo, los que se usaron en las Catacumbas por los artistas de los primeros siglos (*244*). Sin tener en cuenta las pinturas que sólo ofrecen valor decorativo, y en las cuales no puede hallarse determinada significación simbólica, tres clases de símbolos cabe distinguir en las primitivas obras pictóricas y escultóricas del arte cristiano, a saber: 1.ª, *figuras emblemáticas propiamente dichas*, que se toman de la naturaleza física o del arte; 2.ª, *figuras históricas*, en las cuales sirve como fundamento del símbolo una historia (del Antiguo Testamento, por lo común), cuyos personajes no tienen allí otro objeto que el de figurar o representar otra historia más excelente, cual es la del Nuevo Testamento; 3.ª, *figuras alegóricas*, representativas de parábolas, que ya de suyo simbolizan otras verdades. Como se verá por el desarrollo de esta división, según se hace en los números siguientes, la tercera clase forma como un término medio entre las dos anteriores, y todas pueden subdividirse en otros grupos inferiores.

264. Figuras cristianas emblemáticas.—Estas figuras, aunque variadísimas en la forma, tienen su fundamento común en el lenguaje bíblico y en la creencia vulgar de los fenómenos naturales, y representan de ordinario a Jesucristo, al fiel cristiano, a las virtudes y vicios y a la vida futura. Pueden subdividirse por razón del asunto material en cinco clases: símbolos comunes, tomados *de la naturaleza*, ídem *del arte*, símbolos *parlantes*, símbolos *literarios* y *personificaciones*. Enumeremos por este orden los más salientes.



Fig. 733.—Nombre simbólico de Jesucristo.

El *pez*, uno de los más importantes y más antiguos símbolos cristianos (pues data, como tal, del siglo II), se considera como un jeroglífico del Salvador, fundando la significación en el nombre griego del pez y en algún pasaje de la Sagrada Escritura. *Piscis assus, Christus est passus*, dijo S. Agustín comentando aquel episodio del pez asado que nos refiere el Evangelio (Joan., XXII, 9). Las letras de la pa-

labra griega *ichthys* (que significa pez) se toman como iniciales del título de Jesucristo, según lo indicó el doctor citado (1), leyéndolas de este modo: I.X.T.Y.S., es decir: *Jesous Xristos Theou Vios Soter*, equivalentes a la frase latina *Jesus Christus Dei Filius Salvator*. En el Museo Kircheriano de Roma y en el de Viena se hallan gemas antiguas, grabadas con dichas letras, a las cuales se añade para mayor abundamiento la figura del pez. En pinturas de las Catacumbas es frecuente el símbolo del pez, asociado a veces con el pan; y cuando se dibujan sueltos o el pez con un panecillo en la boca, se alude a los fieles, alimentados con el Pan eucarístico.



FIG. 734. PEZ, ÁNCORA Y NOMBRE, GRABADOS EN UNA GEMA.

El *delfín*, considerado en la antigüedad como amigo del hombre, se halla unido a un tridente (la cruz) o al áncora en el simbolismo de las Catacumbas, y representa a Jesucristo crucificado, quien se dignó llamarnos amigos y que es nuestra salud y esperanza.

La *paloma*, figura muy repetida en los arcosolios y en lápidas funerarias, representa a una alma fiel o al justo, de quien dice Tertuliano que ha de ser paloma sin hiel, *palumba sine felle*. A veces lleva en su pico un ramo de olivo, y equivale al *In pace* de las inscripciones; en otros casos se dibuja (sola o afrontada con otra) bebiendo en una copa, emblema de la Eucaristía o de las fuentes del Salvador, aludiendo al texto de Isaías *Haurietis aquas in gaudio de fontibus Salvatoris* (Isa., XII, 3), o a otro de los salmos (Psal., 22). El *gallo*, en los relieves de algunos sarcófagos, alude a San Pedro y es signo de la esperanza que su canto despierta. El *pavo real* y la fabulosa *ave fénix* (aunque rara ésta en las Catacumbas) simbolizan la resurrección y la vida eterna, pues además de que el pavo renueva anualmente sus plumas rejuveneciéndose, creían los antiguos que era de carne incorruptible y que el fénix resucitaba de sus propias cenizas. El *pelícano* (aunque ya en posterior época) se toma como emblema del amor de Jesucristo en la Eucaristía, toda vez que se afirmaba de dicha ave que tenía la



FIG. 735.—SÍMBOLOS EUCARÍSTICOS EN LAS CATACUMBAS DE SAN CALIXTO, SIGLO III.

(1) San AGUSTÍN, *De Civitate Dei*, XVIII, 25.—Véanse para todo este simbolismo cristiano las obras de GARRUCCI *(Storia dell' arte cristiana)*, MARUCCHI, ARMELLINI, SCAGLIA y FERNÁNDEZ VALBUENA, citadas en el primer tomo (6); ítem, la de MARTYGNY, *Diccionario de Antigüedades cristianas*, trad. (Madrid, 1894); WILPERT, *Le pitture delle Catacombe romane* (Roma, 1904); AUBER (L'Abbé), «Histoire et théorie du symbolisme religieux», en la *Revue de l'Art chrétien»* tomos X-XIII (París y Arras, 1866-69); AYZAC (Felicia d'), «Zoologie mystique et monumentale», en la misma *Revue*, t. X; ítem, AUBER, *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et aprés le Christianisme*, t. II (París, 1910).

costumbre de alimentar con su propia sangre a los polluelos (1).

El *cordero*, emblema muy común en todos los siglos, representa al Salvador, si la figura se halla dibujada con nimbo o con una cruz o sobre una mesa o sobre el libro de siete sellos; pero cuando va junto al pastor o sobre los hombros de éste, no puede ser equívoco el recuerdo que entonces ofrece de las sentencias del mismo Jesucristo, Buen Pastor que busca la oveja perdida.

El *león* es también símbolo de Jesucristo, a quien se llama en el Apocalipsis «León de la tribu de Judá», y cuando se le pone junto a un sepulcro, representa la Resurrección, aludiendo a la opinión fabulosa de los antiguos que suponían al león virtud para resucitar a sus cachorros con sólo un rugido.

El *ciervo* y otros animales, que se esculpen a veces en los sarcófagos (fig. 235) o se pintan como bebiendo en algún manantial de aguas, etc., aluden a los tan conocidos textos de los Salmos (Psal. 41) en que se habla del ciervo ansioso por la fuente de aguas vivas, y representan al diligente servidor de Jesucristo, que corre a los Sacramentos.

Los *bestiarios*, de que se hizo tanto uso para ornamentación en el estilo románico (*149*,11), formaban una especie de zoología simbólica, representándose con animales viles, fieros y monstruosos, los vicios, y con animales nobles, por lo común, las virtudes. Así, un erguido pavo o una águila en actitud arrogante era emblema de la soberbia, y si estaba en lucha con otra, simbolizaba la ira (y lo mismo una fiera sanguinaria); el mono o un hombre con la bolsa figuraba la avaricia; un hombre con cabeza de puerco o un sátiro (monstruo mitad hombre y mitad chivo), la lujuria; un animal voraz, como el lobo o el cerdo, la gula; el perro en actitud desconfiada, la envidia; una tortuga o un animal sentado, la pereza; el centauro (medio caballo y medio hombre), la crueldad; una cabeza con dos lenguas, la calumnia y la mentira; la sirena (mitad pez y mitad mujer), la seducción; la cabeza de medusa o una cabeza de mujer con serpientes, la discordia y la herejía; la zorra, el engaño y la desconfianza; la lechuza, la sabiduría falsa; la hidra con tres cabezas, el mal; el dragón de siete cabezas, todos los pecados; la serpiente o un dragón fiero, el demonio, etc.

Las virtudes se representan ordinariamente personificándolas en figuras humanas, con algún atributo que las determine y concrete, como diremos luego; pero esta suerte de emblemas, lo mismo que lo dicho de los bestiarios, no parece admitida por el arte cristiano hasta la época de la arquitectura románica (siglo XI y siguiente).

(1) Varios de estos símbolos, y especialmente los bestiarios, son un reflejo de las fábulas contenidas en las obras de *Historia Natural* de Plinio y Eliano (autores del 1.° y 3.° siglos de nuestra Era, respectivamente), pero cuyo origen se halla en más remota antigüedad y cuyo sentido simbólico ha llegado hasta la época moderna.

El *Tetramorfo*, o sea los *cuatro santos animales*, que son el águila, el león, el toro y el hombre, todos con alas, ya íntegros, ya en sola su cabeza, hállanse alguna vez desde el siglo IV, y frecuentemente en las obras de estilo románico y gótico, simbolizando a los cuatro Evangelistas, según la visión de Ezequiel *(Ezech.*, I) y la de San Juan en el Apocalipsis *(Apoc.*, IV).

La *palma* se toma como símbolo de fiesta, de resurrección y de triunfo, según es constante en el lenguaje bíblico y aun en el profano; grabada en los sepulcros, suele ser indicio de mártir, sobre todo si va asociada a una botellita con sangre (1). Igual significación tiene la corona de laurel o *láurea*, que se observa en algunas



Fig. 736.—Representación simbólica de la Cena eucarística en las Catacumbas de San Calixto.

lápidas de las Catacumbas. El *ramo de olivo*, sobre todo en el pico de la paloma, siempre es símbolo de paz; la *hoja de yedra*, usada también por los paganos en sus lápidas sepulcrales, significa la perpetuidad; la *vid* y el *racimo*, además de representar la alegría y la fertilidad, son emblemas de Jesucristo, quien se aplicó a sí mismo esta figura *(Joan.*, XV); las *espigas* simbolizan también la fertilidad y la Eucaristía; las *granadas*, la caridad; los *cardos*, la penitencia. Las plantas y las flores, en general, se dibujan a menudo en representación del Paraíso.

(1) Con frecuencia se hallan en sepulcros antiguos, ya paganos, ya cristianos, algunos frasquitos de barro o vidrio, prolongados, que se dicen *lacrimatorios;* sólo servían para contener perfumes y honrar de este modo al difunto (*284*, 3).

El *áncora*, símbolo frecuentísimo en lápidas funerarias y en gemas, expresa constantemente la esperanza del cristiano, según dice el Apóstol *(Ad Hebr.*, VI, 19), y cuando se une a un pez, atravesado con ella (fig. 734), equivale a la frase de algunas inscripciones funerarias: *Spes in Christo*, «mi esperanza está en Jesucristo». A veces se toma como símbolo de la cruz en los primeros siglos (*267*).

La *nave* sobre el mar, dibujada en los sepulcros, significa al justo allí depositado que ya llegó al término de su navegación, y, a la vez, testifica haber muerto el cristiano en la nave de Pedro, que es la Iglesia. Colocada la navecilla sobre un pez, simboliza a la Iglesia sostenida por Jesucristo, etc.

El *pan*, ya aislado, ya en canastillos, o en combinación con el pez y con alguna ampollita de vino, trae a la memoria el Sacramento de la Eucaristía, como lo enseñan los Santos Padres (1), y más cuando estas cosas figuran en la representación de un convite, el cual es siempre en las pinturas y esculturas religiosas un símbolo eucarístico (figuras 735 y 736).

Los *símbolos parlantes* son una especie de jeroglíficos del nombre o de la profesión del difunto o del sujeto que los lleva; así, v. gr., la figura de una cabritilla en el sepulcro de una cristiana llamada *Capreola*, el martillo en la inscripción funeraria de un artesano. Análoga es la representación del género de martirio que tuvo el confesor de la fe cristiana, como el fuego en la tumba de Santa Filomena.

Los *símbolos literarios* se forman con letras directamente representativas de ideas. A este género pertenecen el acróstico *Ichthys*, mencionado arriba, y el llamado *crismón* o monograma de Cristo, que se forma con las dos primeras letras del nombre griego *XPISTOC (Christos)*, unidas a veces con el *alfa* y *omega*, primera y última letras del alfabeto griego. En este caso, la alusión al texto del Apocalipsis: *Ego sum alfa et omega*, es evidente. Empezó a usarse a fines del siglo III, y desde mediados del siguiente se hizo común el dar la forma de cruz a la *X*, o primera letra del nombre de Cristo (fig. 739), o bien juntar dicha cruz con la *X*, para simbolizar mejor con el monograma a Jesús crucificado.



FIG. 737.—MONOGRAMA DE CRISTO; SIGLO IV.

En algunas lápidas cristianas de los siglos II y III se halla un crismón, formado por las letras *I X* sobrepuestas, como iniciales de

(1) SAN JERÓNIMO, en la epístola 125, *ad Rústicum*, dice: *Nihil illo ditius qui Corpus Domini in canistro vimineo et sanguinem portat in vitro*, aludiendo a la costumbre de los primitivos fieles, la cual está simbolizada en el grabado 735.

los nombres griegos *Iesous Xristos*, asemejándose el conjunto a una estrella. Derivados de todos estos monogramas típicos vinieron algo más tarde los bizantinos *XC*, *XY*, *IC*, y desde el siglo XI (por lo menos) el común hoy día *IHS*, que tanto vulgarizó San Bernardino en el pueblo cristiano (siglo XV). El origen de este monograma está en las tres primeras letras del nombre griego de Jesús: *JHSOUS*, pero se suele interpretar así: *Jesus Hominum Salvator*, sin duda por desconocer el origen de la cifra (1).



FIGS. 738 Y 739. — MONOGRAMAS DE CRISTO CON EL ALFA Y OMEGA.

Las *personificaciones* no son otra cosa que virtudes cristianas y prácticas devotas, representadas por figuras de hombres o de honestas matronas en actitud significativa de la virtud a que se refieren. La más común en la antigüedad cristiana es la *orante*, figura de mujer con los brazos extendidos, que representa al cristiano en oración y animado con la esperanza en Dios, o a una alma desatada de las ligaduras del cuerpo difunto, o a la Iglesia intercediendo por sus hijos, según los casos. La personificación de las otras virtudes no se halla hasta la época del arte románico, y aun entonces apenas se simbolizan otras que las teologales. La *Fe* tiene la figura de una matrona vestida de blanco y llevando algún emblema religioso, como la cruz, o el cáliz, o el Evangelio; la *Esperanza*, mirando al cielo, vestida de color verde y con un ramito de flores en la mano, y la *Caridad*, ejerciendo alguna obra de misericordia o bajo el emblema del pelícano (2). Las demás virtudes, con sus emblemas propios, se dibujan en época posterior y entran en el grupo de las comunes (*267*). La Iglesia de Cristo se encuentra personificada desde el siglo V en una matrona con un libro abierto en sus manos, y en siglos posteriores se le añaden las llaves, el cetro y aun la tiara.

265. FIGURAS CRISTIANAS HISTÓRICAS.—Pueden dividirse en tres grupos: escenas históricas del Antiguo Testamento, escenas milagrosas del Nuevo y representaciones de la Cruz del Salvador. De estas últimas tratamos en número aparte.

Los hechos más salientes de la Historia Sagrada en el Antiguo Testamento, aunque muy reales en sí mismos, contenían en figura los acontecimientos de la Nueva Ley, según el Apóstol (I *ad Cor.*,

(1) La figura 737 representa una lápida funeraria hallada en Sibaux (Viena de Francia); la 738 es un relieve de una de las antiguas casas cristianas de Siria (ambas publicadas por Martigny); la 739 es uno de tantos modelos de monogramas que reunió DE ROSSI en su obra *De Inscrip. christ. Rom.* (Véanse otros en las figuras 235 y 331 y en inscripciones y monedas de la 3.ª parte de esta obra.)

(2) Véase BARBIER DE MONTAULT, «Iconographie des vertus a Rome», en la *Revue de l'Art Chrétien*, t. VII (París, 1863).

X, 11), y de aquí las frecuentísimas representaciones de tales asuntos bíblicos en las Catacumbas, para instrucción y solaz de los primitivos cristianos. Los pasajes más comunes, muy significativos de Jesucristo y de su Iglesia, son los de Adán y Eva, Noé y el Arca, Abraham e Isaac, Moisés, Josué, David, Elías, Tobías, Job, Susana, Daniel entre los leones, los tres Jóvenes del horno de Babilonia, Jonás y el cetáceo, etc.

La intención del artista en las pinturas y relieves que representan los aludidos hechos se descubre principalmente por las estudiadas variaciones que introduce en la escena y por la *compenetración de asuntos* que a veces realiza. Así, por ejemplo, se halla figurado en las Catacumbas de Domitila el profeta Daniel con los leones, no en una cueva o cárcel, sino en un monte y con los brazos extendidos, aludiendo al misterio de la Resurrección de Jesucristo. Moisés, golpeando a la roca, se dibuja llevando el rótulo de *Petrus:* hermosa compenetración de asuntos, uniendo la figura con lo figurado (1). San Pedro era para los fieles primitivos el verdadero Moisés de la Ley de gracia, y la piedra es Cristo, según frase de San Pablo (I *ad Cor.*, X, 4), y de esta Piedra brota el agua de la gracia por ministerio de Pedro, su Vicario (*280*).



FIG. 740.—FONDO DE UN VASO VÍTREO DE LAS CATACUMBAS *(Biblioteca Vaticana).*



FIG. 741.—EL BUEN PASTOR: PINTURA EN LAS CATACUMBAS DE SAN LORENZO.

Los pasajes del Nuevo Testamento que se aprovechan para símbolos en las pinturas antiguas se reducen a los milagros y a las parábolas. De aquéllos son los principales la resurrección de Lázaro (símbolo de la nuestra), la curación del ciego y la del paralítico, la pesca milagrosa, la conversión del agua en vino en las Bodas de Caná, etc., cuyo significado espiritual se comprende fácilmente.

266. FIGURAS CRISTIANAS ALEGÓRICAS.—En vez de un símbolo aislado o de un hecho histórico, las parábolas ofrecen toda una escena alegórica, pero muy significativa y con lenguaje verdaderamente divino. Entre las más frecuentes parábolas que las pinturas catacumbales reproducen, cuéntanse la del Buen Pastor, la de la viña, la de las vírgenes prudentes y fatuas y la del convite o cena. En ésta se observa siempre un número simbólico de comen-

(1) GARRUCCI (P. Rafael), *Storia delle arte cristiana.....*, t. III, lám. 179 (Prato, 1872).

sales, 3, 5 ó 7, con intención manifiesta (fig. 736). Las vírgenes prudentes y fatuas siguen representándose en pie y con sus lámparas frecuentemente en las épocas del arte románico y del gótico.

Otras representaciones de pasajes históricos del Nuevo Testamento, que se observan a menudo en las antiguas pinturas, pertenecen más bien a la Iconología, pues no tienen carácter simbólico. Tales son la Anunciación, la Natividad, la Epifanía, algunos milagros de Jesucristo, etc.

267. El símbolo de la Cruz.—Atendida la excepcional importancia que ofrece el símbolo de la Cruz en la religión verdadera, justo será dedicarle un número por separado, aunque pudiera inincluírse en una de las precedentes agrupaciones. Consta por Tertuliano y otros escritores eclesiásticos antiguos que la señal de la cruz estaba muy en uso entre los primitivos fieles, y sin duda que se llevaba ya entonces con devoción, pintada o esculpida en objetos manuales de uso privado. Con todo, raras veces se halla de una manera explícita en los monumentos públicos de los tres primeros siglos; pero sí a menudo velada y como en símbolo se adivina en las figuras *orantes*, en el monograma de Cristo, en el áncora, en la letra *T* (o *Thau*) y en el tridente. Las pocas veces que tiene su forma propia (desde mediados del siglo II) consiste sencillamente en dos trazos o palos que se cruzan, grabados o pintados sobre algún sepulcro. Desde la paz de Constantino empieza a usarse con toda libertad y en su forma propia, como lo demuestran varias monedas imperiales y algunos relicarios y sarcófagos de aquella época. Muy luego debió servir la cruz como objeto litúrgico, para ser venerada públicamente, a juzgar por la figura de ella que se ve en el mosaico del ábside de Santa Pudenciana y por lo que canta nuestro poeta Prudencio describiendo, a últimos del siglo IV, los honores que se tributaban al signo de nuestra Redención y los adornos de gemas con que se enriquecía por los fieles (1). De estas cruces preciosas, adornadas con pedrería *(crux gemmata)*, se conservan una en el Vaticano, la del Emperador Justino II (acaso la más antigua conocida), y otra en el Tesoro de la catedral de Monza, ambas del siglo VI, con muchas otras, de siglos posteriores, en diferentes iglesias y Museos. Y véase lo que apuntamos después sobre el Crucifijo (*276*).

Reuniendo aquí las principales formas de cruces adoptadas en diferentes siglos y países, hallamos las siguientes: cruz *latina* (fig. 742, *A*), *griega* o de brazos iguales (ib., *B*), *immissa* o de brazos que se cruzan en medio (cualquiera de las dos anteriores), *bífida* (ib., *C*), *commissa* o en forma de *Thau* (*D*), *decussata* o cruz

(1) Prudencio, libro *contra Symmachum*, donde dice: «..... *Efigies Crucis, aut gemmata refulget—Aut longis solido ex auro praefertur in hastis*». Véase también Allard (Pablo), «Le symbolisme chrétien au IV siécle d'aprés les poémes de Prudence», en la *Revue de l'Art Chrétien*, t. XXXV (Paris et Lille, 1885).

de San Andrés (*E*), *patriarcal* o de dos travesaños (*F*), *papal* o de tres palos traveseros, *patada* o ensanchada en los extremos (*G*), *potenzada* (*H*), *recruzada* (*I*), *de Malta* (*J*), *de Santiago* (*K*), *de Calatrava* (*L*) o de cuatro lises en cruz, *de Alcántara* (la misma, pero de color verde, en lugar del rojo que distingue a la anterior), *trebolada* (*M*), *florenzada* (*N*), *gammata* (*O*), *egipcia* o de asa (*P*).

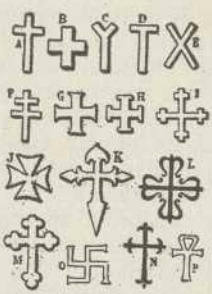


FIG. 742.—FORMAS DE CRUCES EN EL ARTE.

La cruz *gammata*, que aparece en algunas lápidas cristianas del siglo III, conócese entre los arqueólogos con el nombre de *svástica*, y debió estar en uso desde muy antiguo, pues la grabaron los indios y persas en sus monumentos. Adoptáronla, entre otros pueblos de Occidente, los iberos y romanos, y hállase pintada en vasos numantinos y grabada en lápidas de los cántabros (*353*, 14). La cruz egipcia se observa muy común en los jeroglíficos de Egipto (figura 719), como símbolo de la vida; los griegos y los romanos usaban también de la cruz griega, como símbolo misterioso, según se ha encontrado en gran número de objetos. La cruz latina es de origen cristiano; la trebolada no es anterior al siglo X, ni la florenzada se remonta más allá del XI; y aunque de estos mismos siglos consten algunas cruces patriarcales (como la del conde Fernán González, del siglo X, en Burgos), no se generalizaron hasta el XII, en que las usaban los Caballeros del Santo Sepulcro, como aun se observa en las iglesias que pertenecieron a dicha Orden. Las cruces patada y potenzada son muy comunes en la época románica; las de forma trebolada y florenzada lo son más en el período ojival o gótico; las formas patada y de Malta reconocen muy antiguo origen, por lo menos del siglo VI (fig. 648); las de Calatrava y Santiago datan de la fundación de las Ordenes militares (*137*).

Las formas de los *Crucifijos* pertenecen con más propiedad a la *Iconología*, objeto del capítulo siguiente, y las de *Cruces procesionales*, *episcopales* y *de altar* se tratan en el *Mobiliario*, como en su lugar propio.

268. SÍMBOLOS COMUNES.—Abraza esta última serie de emblemas, según la clasificación arriba apuntada (*257*), los que no tienen propiamente carácter religioso y pueden hallarse lo mismo en los templos que en edificios civiles y en otros objetos profanos, ya tengan origen antiguo, ya sean de reciente fecha, pero que se han admitido como de uso común en pueblos civilizados. Todos ellos pueden distribuírse en los siguientes grupos, tomando como base el asunto simbolizado, a saber: 1.°, *virtudes y demás cualidades morales*; 2.°, *ciencias* y *artes*; 3.°, otras *nociones abstractas*; 4.°,

divisiones geográficas; 5.°, *seres y fenómenos de la Naturaleza*. Enumeremos ahora los principales emblemas de cada grupo, adoptados generalmente por los artistas.

Las *virtudes y demás cualidades morales* suelen representarse, ya de antiguo, personificadas en una matrona que lleva un objeto alusivo a la cualidad moral de que se trata, y a veces va solo este objeto sin la figura de la matrona. Así, la prudencia se simboliza con un espejo acompañado de una serpiente; la justicia, con unas balanzas y una espada, o también con un cetro cuyo remate es una mano; la fortaleza y la firmeza, por matronas apoyadas en una columna, y también con armas; la templanza o moderación, con un freno o con alguna vasija; la amistad y la concordia se expresan por dos manos enlazadas; la alegría, por un ramo o una corona de mirto; la pureza, por la azucena; la victoria, por una corona o rama de laurel; la honradez y las virtudes cívicas, por coronas o ramas de encina; la precocidad, por una rama de almendro o una almendra; la paz, por una rama de olivo y la cornucopia; la clemencia, por rama de olivo o de laurel; la vigilancia, con un gallo o una grulla; la diligencia, con una abeja sobre un ramito; la fidelidad, con una llave o un perro; la fidelidad conyugal, con una tórtola; la inocencia, con un corderillo; la sencillez, con una paloma; la liberalidad y la abundancia, con la cornucopia; la humildad, pisando mitras y coronas; la modestia y el pudor, con un velo o con el manto que llega hasta cubrir la cabeza; la piedad o religión, por una matrona ante una ara, o bien con el Evangelio y objetos de culto; la piedad filial, con una cigüeña; el celo, con espada de fuego; la libertad, con el gorro frigio (a veces en la mano) y un laurel, etc.

Las *ciencias* y las *artes* se personifican en forma de genios alados, con la llama de la inspiración en la frente, o también a la manera de las virtudes, determinándose lo especial de cada una por la actitud de la figura y por el atributo que se le añade, v. gr.: un globo y un compás en manos de la matrona que mira al cielo y acompañados de algún telescopio, la Astronomía; el globo sobre el cual se trazan medidas con un compás, la Geografía; un libro y un cetro en manos de una grave matrona coronada y sentada, la Filosofía; un compás y un cartabón, la Geometría; un libro sobre el cual escribe la matrona o el genio, mirando atrás, la Historia; un compás en la mano de la figura humana trazando un círculo, junto a otros instrumentos de medir, las Matemáticas; el bastón nudoso con una serpiente arrollada en él, la Medicina. La Retórica y la Elocuencia se representan por una matrona coronada de perlas o de guirnaldas y en actitud de perorar, llevando algún rollo o un libro o el caduceo; la Gramática, por la férula en la mano; la Dialéctica, por la actitud de las manos como deduciendo con los dedos; el Arte dramático, por la máscara que lleva la matrona en

su mano; la Tragedia, por el mismo símbolo y la clava de Hércules; la Arquitectura, por los capiteles y planos que le rodean; la Escultura, por el martillo y el cincel en sus manos y algún busto que le acompaña; la Pintura, por los instrumentos del arte (pinceles y paleta); la Música, por la lira o el órgano; la Poesía, también por la lira y la corona de laurel, etc.

Otros *seres y nociones abstractas*, asimiladas a las precedentes, se simbolizan como ellas; v. gr.: la fortuna, con una rueda; la ocasión, con los pies alados y la cabeza calva; la fama, tocando una trompeta; el tiempo, con la guadaña y el reloj de arena; la eternidad, por medio de una serpiente mordiéndose la cola; la inmortalidad, con alas y un ramillete de siemprevivas; la verdad, mirando a un espejo iluminado por el sol, o quitándose una máscara.

Las *divisiones geográficas*, si se trata de naciones, tienen su representación en matronas con el escudo respectivo; si de grandes partes del mundo, se dibujan con las producciones más características de ellas. Así, Europa se representa por una matrona con cetro y cornucopia y un caballo; Africa, con la tez negra y un elefante; Asia, con un camello y pebetes de perfumes ardiendo; América, con tocado de plumas y un arco y flechas; Oceanía, con una pica en la mano y un monstruo marino. El Oriente simbolízase por el sol, naciendo sobre un paisaje, o por la cabeza de un joven coronada de rayos (personificación del sol); el Occidente, por un viejo con amapolas en la mano y de cara al sol que se oculta; el Norte, por un laponés rodeado de hielos y nieves; el Mediodía, por un hombre recostado a la sombra.

Los *seres y fenómenos naturales* hanse representado simbólicamente en diversas formas, que sería largo enumerar. El sol, por un disco radiante o una persona cuya cabeza despide rayos; la luna, por un disco en forma de cara o un creciente; los signos del zodíaco, por figuras humanas que llevan en sus manos el símbolo respectivo (un león, un carnero, un escorpión, etc.); los vientos, por ángeles o cabezas soplando; la tempestad, por demonios que soplan; los ríos, por hombres barbudos y recostados, teniendo juncos y otras figuras acuáticas a sus lados, o por una persona vertiendo un jarro de agua; los mares, por la sirena o los peces; las estaciones y los meses, por las ocupaciones o los frutos correspondientes a cada uno, junto con los signos del zodíaco; los días de la semana, por los atributos de los planetas y las divinidades romanas correspondientes. Por fin, el alma humana, saliendo del cuerpo, se manifiesta por una figurilla humana que tiene las manos juntas, y suele colocarse sobre un lienzo que sostienen dos angelitos (1).

(1) Véanse las distintas series de artículos de AUBER, ALLAR, BARBIER y VAN DRIVAL en la *Revue de l'Art Chrétien*, citados arriba; tomos V-XXIX (Arras y París, 1861-85).

CAPITULO IV

ICONOLOGÍA

269. Noción y división del asunto.—Llamamos *Iconología* (del griego *eicon*, imagen, y *logos*, tratado) al estudio de las imágenes cuando son representativas de personas. Qué sea imagen y en qué se diferencie del símbolo, quedó ya explicado en otro lugar (*256*), donde se fijó, a la vez, la distinción entre Simbología e Iconología. De ésta diferénciase también la *Iconografía* (de *eicon* y *grafo*, describir), la cual tiene por objeto la simple descripción de imágenes, mientras que la *Iconología* las estudia bajo todos sus aspectos, las compara y clasifica, llegando hasta formular leyes o reglas para conocer su antigüedad y significado; pero ya se dijo al encabezar el capítulo precedente la diversa acepción en que suelen tomarse dichas palabras.

De la misma noción de Iconología puede inferirse la grande importancia de su estudio y aun la necesidad que de él tienen el arqueólogo, el crítico del Arte y el artista, no sólo para juzgar del mérito, de la antigüedad y de la propiedad histórica de muchos cuadros y estatuas o relieves antiguos, sino también para dar a las nuevas obras que hayan de realizarse la propiedad y la verdad exigidas por la naturaleza misma y por las condiciones individuales de las personas representadas. En el símbolo, aunque tenga natural fundamento, caben mucho la ficción y el convencionalismo; no así en la imagen (1).

La Iconología, tal como la hemos definido y considerada en toda su amplitud, puede dividirse en tres ramas, por razón del objeto representado, a saber: *iconología pagana*, *iconología profana* o *civil* e *iconología sagrada* o *religiosa*. La primera comprende

(1) Para el acierto en dar propiedad a las imágenes sagradas consúltese a Interián de Ayala (P. Juan), *El pintor cristiano y erudito o Tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas* (Barcelona, 1883; la primera edición salió en 1730); item Pacheco (Francisco), *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*, t. II, pág. 176, 2.ª edición, por Cruzada Villaamil (Madrid, 1866; la primera se publicó en 1649.

las imágenes que labró la superstición idolátrica, la segunda todas las figuras de personajes históricos que no sean objeto de culto religioso, y la tercera las que se refieren a Dios, a los ángeles y a los santos dentro de la religión verdadera o cristiana.

Nuestro breve estudio iconológico ha de versar principalmente sobre el tercero de los mencionados grupos o ramas; pues, por las razones que en los dos números siguientes apuntamos, hay que pasar muy de corrida sobre las otras dos, siempre menos importantes para el arqueólogo cristiano y de menos frecuente aplicación en nuestros paises.

270. Iconología pagana.—Partiendo de la teoría, hoy bastante seguida y no menos aceptable, arriba consignada (*258*), de que las divinidades adoradas por la gentilidad no fueron otra cosa en su origen sino personificaciones y símbolos de los atributos del Dios único y de los fenómenos naturales, resulta que toda la iconología pagana tiene que ser simbólica, y, por lo mismo, pertenece más bien su estudio a la materia del capítulo precedente. Pero como al fin se tuvieron por personajes históricos o reales muchos de los representados en figura simbólica, y varios de ellos han conservado un tipo constante en las reproducciones artísticas antiguas y modernas, de aquí el tener, siquiera algunos de ellos, su lugar propio en la Iconología de que tratamos.

De la iconología pagana de los pueblos orientales nada puede añadirse de nuevo a lo que advertimos en su simbología correspondiente, pues toda ella está fundada en el simbolismo. Las divinidades egipcias que más parecen imágenes son aquellas que en toda su figura ofrecen aspecto humano, y éstas se confundirían fácilmente con las estatuas de los Faraones si no llevaran alguna inscripción que lo determine o la escena en que intervienen no denunciara la cualidad divina que se les atribuye. No tienen, por lo mismo, verdadero carácter de imágenes; pero algunas de entre ellas, como las estatuas de Osiris e Isis y las tríadas diferentes, pueden incluirse en el género de tales, ya que a veces, sin otros símbolos, sólo su actitud las denuncia. Entre las divinidades indias hállase constante el tipo de Buda, que no puede confundirse con otro en su actitud reposada y meditabunda, pero amanerada e insípida (fig. 552).

La iconología del paganismo greco-romano presenta, más que otra alguna, sus tipos constantes en la figura humana de varias divinidades, aun prescindiendo de los atributos simbólicos que las acompañan. Son, principalmente, las estatuas de Zeus o Júpiter, a quien se le representa, por lo común, sentado de frente, sereno, con poblada barba, espesa cabellera, tronco descubierto y sin corona, o con sencilla diadema (f.g. 727); las de Júpiter-Serapis, lo mismo que las anteriores, pero con un *modius* o celemín (a modo de capitel sencillo) sobre la cabeza; las de Apolo y Mercurio, que

suelen ir desnudos o con ligeras ropas, éste con sombrero y *talares* (alas en los talones) y aquél descubierto o coronado de láurea, y ambos jóvenes e imberbes (por excepción, el «Apolo Musageto» lleva amplia vestimenta); las de Marte, desnudo también y armado; las de Jano, con dos caras; las efigies de Baco, imberbe y de cara llena; las de Plutón, sentado, vestido, con cetro y el cancerbero (perro de tres cabezas) a sus pies; las de Esculapio, con el tronco medio desnudo y en pie; las de Hércules, muy robusto y desnudo; las de Minerva, vestida, con los brazos desnudos, en pie y armada; las de Vesta, Ceres y Cibeles, cubiertas y, generalmente, sentadas; las de Diana la Cazadora, con túnica corta y andando; las de Flora y Pomona, en pie y ofreciendo, respectivamente, flores y frutos, y así de otras muchas, aunque menos constantes. Cada región y cada época solían tener diferente manera de concebir y de expresar en figura las divinidades, aun las del mismo nombre, y casi siempre hay necesidad de recurrir a los atributos o emblemas para distinguirlas (*261*), fuera de los tipos mencionados.



FIG. 743.—ESTATUA DE CERES, HALLADA EN MÉRIDA *(Museo de Mérida)*.

271. ICONOLOGÍA CIVIL.—La representación de personajes verdaderamente históricos ha tendido siempre a la mejor expresión de la realidad, con mayor o menor nobleza y disimulo de los defectos personales, pero sobre todo en la Edad Moderna. En las edades antigua y media cada civilización y cada pueblo siguieron su técnica especial, según puede colegirse de lo que llevamos dicho en sus lugares respectivos al tratar de la Escultura. Para complemento del estudio general iconológico, basten las siguientes notas.



FIG. 744.—ESTATUA SEDENTE DE KEFRÉN EL VIEJO *(Museo del Cairo)*.

1. En Egipto se daba a las estatuas de los Faraones una actitud hierática, y ordinariamente se les añadían símbolos o atributos divinos; pero las figuras de los escribas y de otros oficiales tomaban una actitud vulgar, en armo-

nia con su empleo (*216*): unos y otros representábanse sin barbas y con sencilla vestimenta, si bien los monarcas solían llevar adornos de collares. Las estatuitas funerarias, que hacen el papel de *respondientes* de la momia, toman la misma figura de ésta y se consideran como retratos del respectivo difunto. En algunas momias, que pertenecen a los últimos siglos del arte egipcio, se ha encontrado el retrato de la cara del difunto en pintura al temple sobre tabla (*238*).



FIG. 745.—RELIEVE ASIRIO: ASSHURBANIPAL Y SU CORTE OFRECIENDO UN SACRIFICIO.

2. En Caldea se reduce la iconología civil a las pocas estatuas de actitud hierática, descritas en el capítulo de la Escultura (*217*), y en Asiria, a los relieves que representan monarcas rodeados de majestad y con su barba rizada, ya en pie, ya montados en su carroza, y casi siempre acompañados de eunucos o cortesanos de tipo rechoncho y sin barbas. El arte persa adoptó la misma costumbre, aunque algunas veces figura allí el monarca sentado en su silla o trono.



FIG. 746.—DETALLE DE UNA ESTELA FUNERARIA ÁTICA *(Museo de Atenas)*.

3. En Grecia manifiéstase la iconología civil (en los monumentos que han llegado hasta nosotros) por la representación de los atletas y otros vencedores en los juegos públicos, más bien idealizados que retratados, pues sólo algún trazo individual es dado reconocer en ellos, hasta que en la época de Alejandro Magno empezaron los verdaderos retratos de personajes: éstos muy comúnmente en forma de busto sin ropa, o de estatua con sencillo manto, y aquéllos en estatua y desnudos, pero representando más bien al tipo que al individuo (1). Las estelas fune-

(1) Véase HEKLER (Antoine), *Portraits antiques* (Paris, 1913).—Hay que distinguir entre las estatuas públicas y las privadas de Grecia: las primeras sólo se permitian por decreto de la autoridad civil, y parece ser que únicamente se autorizaban a los principios en honra de los vencedores en juegos públicos; mas las privadas quedaron siempre al arbitrio del ciudadano y se tenian en las casas particulares como recuerdo de los antepasados, o se colocaban en los templos a manera de ex votos u ofrendas (*262*). Las figuras de celebrados perso-

rarias atenienses presentan a menudo el relieve del difunto con atributos divinos o en actitud triste y meditabunda (fig. 746).



FIG. 747. — RETRATO DE VESPASIANO, EN UNA MONEDA DE BRONCE.



FIG. 748. — RETRATO DE SEPTIMIO SEVERO, COPIADO DE UNA MONEDA.

4. En Roma cultivóse muy especialmente el retrato, ya de emperadores y emperatrices, ya de otros personajes célebres, ora en busto, ora en estatua sedente o en pie o ecuestre, bien sea en la estatuaria propiamente dicha, o ya en los relieves de monedas, medallas y camafeos. El rostro de los personajes toma con frecuencia un carácter muy realista; pero no faltan ejemplares de los dos primeros siglos del Imperio, en que se presenta idealizado, con supresión de los detalles defectuosos de la persona. La vestimenta suele ser la toga para los personajes civiles, y la veste militar para los generales y emperadores; pero éstos y las emperatrices, recordando la práctica egipcia, toman a veces la indumentaria y los atributos de alguna divinidad romana o de los héroes legendarios; de suerte, que no es raro aparecer los emperadores disfrazados de Júpiter, Apolo, Marte o Hércules, y las emperatrices convertidas en Juno, Vesta o Diana. Esta apoteosis o divinización de los monarcas haciase principalmente después de su muerte y se refleja muy a menudo en las monedas imperiales y en las inscripciones lapidarias (1).



FIG. 749.
BUSTO DE ANTONINO CARACALLA, DE CARÁCTER MUY REALISTA *(Museo de Nápoles)*.

5. En la Península Ibérica existió, sin duda, cierta tendencia

majes se reproducían y divulgaban por la pintura, las medallas, los camafeos y los tapices. No es raro en la escultura griega hallar dos bustos unidos por el dorso: representan dos personajes célebres muy distintos, y nada tiene que ver esta forma con la doble cara de Jano, tan común en la mitología romana.

(1) Véase VISCONTI (Ennio Quirino), *Iconographie romaine* e *Iconographie grecque* (Milán, 1818-25); HEKLER, obra cit.; COLIGNON (Maxime), *Les Statues funeraires dans l'art grec* (Paris, 1911); CAGNAT et CHAPOT, *Manuel de d'Archéologie romaine*, lib. II, c. III (Paris 1917).

a la representación individual en algunos relieves pre-romanos de carácter funerario, como los de Clunia y otros que se hallan en estelas indígenas dentro de la civilización romana; pero con ellos apenas puede reconocerse otra cosa que el tipo guerrero (fig. 750), lo mismo que en el jinete de las monedas y en los famosos guerreros lusitanos (*222*, 3). Tipos diferentes, pero sin que aparezca el verdadero carácter individual (salvo la *Dama de Elche*), se hallan en las estatuas votivas del «Cerro de los Santos» y demás lugares que se mencionaron al tratar de la Escultura



FIG. 750.—ESTELA FUNERARIA IBÉRICA (1).

6. Triunfante la civilización cristiana, va desapareciendo la iconología civil, que posteriormente a la época constantiniana sólo se conserva en piezas monetarias y en algunos mosaicos y marfiles bizantinos, como en su lugar se dijo (*225*, *245*); pero consta por la historia que se erigieron estatuas a los emperadores, por lo menos en el imperio de Oriente.

Con la miniatura en los códices carolingios (*246*) restablecióse la iconografía civil, la cual sigue usándose en los códices de las épocas románica y gótica, presentando, a veces, la figura del monarca, o del autor, o del oferente del códice, o bien la del rey que otorgó un privilegio, en los Cartularios (*364*, 2); y aunque estas figuras disten mucho de ser verdaderos retratos, tienden a serlo y alcanzan ya bastante imitación del natural en llegando a los últimos años del siglo XIII (*247*). Durante las dos siguientes centurias aparecen también dichos retratos en algunos retablos de pintura, pero tomando una actitud de persona orante en algún lado o esquina inferior de la pieza, y al llegar el Renacimiento cunden por todas partes los retratos de personas conspicuas en magníficos cuadros al óleo, con mayor o menor realismo, según el carácter del pintor y las exigencias del mandante.

7. La iconografía civil escultórica anterior al siglo XV ape-

(1) Procede dicha estela de las ruinas de Clunia y es, sin duda, pre-romana, pues se halló en los cimientos de un templo romano de la acrópolis. Hoy se guarda en casa del autor, con otra semejante, aunque mutilada, que tiene inscripción ibérica. Nótense en la figura los escudos en aire de triunfo y otros en fila, como representativos de batallas ganadas al enemigo. El diámetro de la parte circular de la estela mide 81 centímetros, y todo el monumento, con su pie, 98 de altura. Es de piedra caliza basta.

nas se manifiesta en las regiones del Occidente cristiano, sino por medio de relieves o estatuas sepulcrales (1), y esto sólo a partir del siglo XI (*228*), alcanzando relativa perfección de retrato en el XIV (*229*, 3); y aunque ya desde fines del XIII se introduce alguna vez la estatua en pie o su relieve (fuera de los sepulcros) en ciertas capillas o en los claustros, es únicamente en obsequio al fundador de la iglesia o capilla, y con aspecto religioso. Llegada la época del Renacimiento, se van erigiendo y prodigando las verdaderas estatuas monumentales en edificios, calles y plazas. En todo caso, el traje y las insignias de la persona representada indican la condición social y la categoría de la misma; pero, aunque raros, no faltan ejemplos de disfraces artísticos en el estilo del Renacimiento, a semejanza de lo que hicieron los romanos, si bien con otro espíritu. Así son célebres los bustos y estatuas de los Médicis, en Florencia, con hábitos de héroes romanos; la estatua de «Carlos V dominando el Furor» y la de Felipe II con armadura de general romano, ambas de bronce, por León Leoni (Museo del Prado), y en tiempos recientes la colosal del duque de Wellington, en Londres, disfrazado de Aquiles, y las de Napoleón I, en París y en Milán, con la misma facha (2).



FIG. 751.—ESTATUA DE LORENZO DE MÉDICIS, LLAMADA «IL PENSIEROSO», POR MIGUEL ANGEL.

272. ICONOLOGÍA SAGRADA.—Ya hemos dicho arriba que bajo el nombre de Iconología sagrada o religiosa comprendemos el estudio de las imágenes admitidas por la doctrina y el culto de la Iglesia católica en todas sus épocas y lugares. Y presupuestas las nociones de escultura y pintura cristianas, que van resumidas en los dos primeros capítulos de esta sección de la obra (últimos del primer tomo), el estudio de las imágenes sagradas se limita al examen de las formas con que el arte suele revestir las venerables representaciones de Dios y de los Santos y al de los atributos o emblemas que les acompañan.

La división de este nuestro breve estudio iconológico surge naturalmente de la distinción que debe hacerse entre las clases de

(1) La primera de este género en España es la de Don Ramiro *el Monje*, en la iglesia de San Pedro el Viejo, de Huesca

(2) Para la iconología civil de España véanse CARDERERA (Valentín), *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, etc., desde el siglo XI hasta el XVIII* (Madrid, 1885); POLERÓ (Vicente), *Estatuas tumulares* (Madrid, 1902); ALLENDE SALAZAR (Juan) y SÁNCHEZ CANTÓN (F. Javier , *Retratos del Museo del Prado* (Madrid, 1919); item BERUETE Y MORET (A. de), *Catálogo de la Exposición de Retratos de mujeres españolas por artistas españoles* (Madrid, 1918); EZQUERRA DEL BAYO (Joaquín), *Catálogo de la Exposición de la Miniatura-retrato en España* (Madrid, 1916 .

personas de cuyas imágenes se trata, a saber: las Personas divinas, la Santísima Virgen María, los Angeles, los Santos. A todas ellas precede una indicación general de los atributos y demás accesorios que suelen acompañar a las imágenes; y, dada la importancia que en nuestro suelo español han tenido y siguen conservando las efigies marianas, hacemos de éstas un estudio en párrafo distinto.

273. Atributos iconológicos.—Para distinguir las imágenes sagradas de las profanas y para fijar más el carácter individual de cada una, suelen acompañarles (además de algunos rótulos) ciertos símbolos accesorios, que se llaman *atributos*, los cuales pueden dividirse en *generales* y *particulares*.

Los atributos generales más comunes en las imágenes sagradas se reducen al *nimbo* y a la *gloria*. Dícese *nimbo* un círculo luminoso que se coloca o se dibuja detrás y alrededor de la cabeza de una imagen; si sólo rodea la frente o la parte superior de la cabeza, llámase *aureola;* si en el círculo se inscribe una cruz de brazos iguales, *nimbo crucífero* (propio exclusivamente de Persona divina), y si el nimbo tiene la forma de triángulo, *nimbo triangular*, exclusivo de la Persona del Padre. *Gloria* es un conjunto de rayos de luz, que parecen salir del contorno de una efigie; empléase raras veces en las imágenes de los Santos, pero es frecuente en las del Señor y de la Santísima Virgen, y si el conjunto presenta la forma *amigdaloide*, dícese *almendra mística.*



Fig. 752.—Figuras de Santos con atributos iconológicos: pintura del siglo XI en la basílica de San Clemente en Roma (1).

El nimbo fué empleado por los egipcios, griegos y romanos, en imágenes de dioses y de emperadores, como símbolo de poder y grandeza; no estuvo en uso en la iconología cristiana hasta el siglo IV, y aun entonces se aplicaba indiferentemente a las varias efigies y personificaciones; desde el siglo VII se generaliza a todos los Santos, pero aun se conserva para otros personajes hasta el siglo XII, según es de ver en las miniaturas de algunos códices, en marfiles y en mosaicos (figuras 584 y 648). El nimbo crucífero

(1) Nótese en medio la figura de Jesucristo con nimbo crucífero y bendiciendo a la griega; a sus lados, San Miguel y San Gabriel con nimbo y presentando al Señor cada uno un clérigo; en los extremos, San Andrés y San Clemente, también con nimbo y con un rollo o libro.

se halla desde el siglo VI (v. gr., en las *fiolas* del Tesoro de Monza), y el nimbo formado por estrellas se aplica a la Santísima Virgen desde el siglo XVI. En algunas escuelas regionales de pintura se usó en la Edad Media el *nimbo poligonal* (*249*), reservado para los personajes del Antiguo Testamento.

Los atributos especiales iconológicos resultan numerosos y variados, correspondiendo a las diferencias que nos ofrecen las vidas de los Santos, a quienes dichos emblemas aluden. De éstos, unos son propios de la dignidad o categoría y otros personalísimos; v. gr., la *palma*, el *libro*, un *rollo* y el *báculo* son atributos, respectivamente, de la dignidad de mártir, de doctor o escritor, de predicador y de prelado, mientras que la cruz *en aspa*, la *rueda* y las *parrillas* son personales, respectivamente, de San Andrés, Santa Catalina y San Lorenzo. Rarísima vez se usan atributos individuales o personales antes del siglo X, y aun son muy pocos los anteriores al XIII; mas los propios de una dignidad suelen usarse ya desde el siglo VI en el estilo bizantino (fig. 648) y se generalizan en todo estilo desde el XI.

Accesorios de las imágenes son también las *filacterias*, o sea las cintas y rollos desplegados que llevan inscripciones alusivas al cuadro, las cuales se hallan muy comunes en el arte románico y en el gótico.

274. La Santísima Trinidad.—Propiamente hablando, no se dan imágenes de la Santísima Trinidad, sino símbolos; pero se dicen imágenes por analogía con las otras. El símbolo más antiguo se halló en Africa, y consiste en un triángulo conteniendo el monograma de Cristo con el *alfa* y *omega*: atribúyese al siglo V de la Iglesia. Símbolo es también la representación del Bautismo del Salvador, que se observa en antiquísimas pinturas, en las cuales el Padre Eterno se halla figurado por una mano que sale de las nubes; el Hijo, por la imagen del Salvador, y el Espíritu Santo, por la mística paloma.

La representación del adorable misterio de la Trinidad que se ofrece con más apariencia de imagen es la de un sarcófago del Museo de Letrán, que data del siglo IV, en el cual vienen figuradas las tres Personas por tres varones de igual edad que asisten a la creación de nuestros primeros padres. Y fué bastante común en la Edad Media la representación por tres personajes o con la figura del Padre sentado y sosteniendo un gran Crucifijo y con la paloma sobre la cabeza de éste o sobre el pecho del Padre. La forma con que hoy suelen representar los artistas el augustísimo misterio, con la mística paloma en lo alto y en medio del Padre y del Hijo (sentados y en figura humana), data del final de la época gótica o siglo XV.

275. Jesucristo.—Las primeras figuras del Salvador son simbólicas, v. gr., la del Buen Pastor, siempre joven e imberbe. El tipo

real, varonil, con larga cabellera y con barbas (alguna vez sin ellas) aparece a fines del siglo IV, si ya no era del siglo II una pintura de las Catacumbas de San Calixto que así lo representaba. La crítica moderna considera apócrifos (y con razón) los retratos que se dicen hechos por San Lucas y Nicodemus, y el poseído por el rey Abgaro de Edessa, pues ya San Agustín y San Ireneo afirmaban que no existía un tipo auténtico de Jesucristo (1). Ha prevalecido en los siglos posteriores el tipo de las Catacumbas con barbas y luenga cabellera, y es célebre en esta forma el *Bello Dios* de la catedral de Amiens (Francia), una de las más bellas esculturas del arte cristiano del siglo XIII.



FIG. 753.—TIPO DEL SALVADOR, SEGÚN LAS PINTURAS DE LAS CATACUMBAS.



FIG. 754.—EL «BELLO DIOS» DE LA CATEDRAL DE AMIENS.

Era comunísimo en la Edad Media, por lo menos desde el siglo XI, representar a Jesucristo *en Majestad*, de frente, sentado y en actitud de bendecir *a la manera latina* y ordinaria (fig. 755), o *a la griega*, unidos los dedos pulgar y anular (figura 752). En los pasos o misterios de la vida de Jesucristo, que frecuentemente se observan pintados en las Catacumbas y primeras Basílicas, o esculpidos en los sarcófagos (como la Epifanía, Natividad, Bautismo, la Misión de los Apóstoles, diferentes milagros), suprímense los detalles que no conduzcan a la idea que se trata de expresar, y se mezcla a veces lo real y lo simbólico. La Resurrección de Jesucristo se representa en la antigüedad sin la figura del Señor, pero con el sepulcro vacío. La Pasión



FIG. 755.
EL CRISTO EN «MAJESTAD»; RELIEVE EN SAHAGÚN, SIGLO XII.

(1) SAN IRENEO, *Contra haereses*, l. I, c. XXV; SAN AGUSTÍN, *De Trinitate*, l. VIII, c. IV et V (edición Migne, París, 1877).

del Salvador más bien se halla simbolizada que figurada en los monumentos de los primeros siglos; pero en el V se observa ya muy explícita en los relieves de la famosa puerta de la basílica de Santa Sabina.

Los Corazones de Jesús y María se encuentran representados desde el siglo XV, como son de ver por una cruz en el Museo Episcopal de Vich.

276. El Crucifijo.—La figura de Jesús crucificado se presenta algo más tardía que el símbolo de la cruz (1), pues no consta de un modo inequívoco en los monumentos de carácter público hasta el siglo V, y aun entonces con grande escasez y parsimonia. Conócense dos de dicha centuria: el relieve de la puerta de Santa Sabina, en Roma, y el marfil del Museo Británico (Londres): en éste aparece el Salvador clavado por las manos y no por los pies en una cruz *commisa* con su rótulo superior *REX JVD*, teniendo a un lado a la Virgen y a San Juan, etc.; en el de Roma se halla también el Señor como clavado sólo por las manos y entre los ladrones; pero la cruz misma no está más que simbolizada o indicada. Del siglo VI se conoce una miniatura que ostensiblemente representa la crucifixión con varios detalles de la misma: hállase en el códice siriaco de la Biblia, escrito en el año 586 por el monje Rábula, hoy en la Biblioteca Laurentina de Florencia. De la misma centuria son las célebres *fiolas* o botellitas con reliquias que figuran en el Tesoro de la catedral de Monza y que fueron regaladas por San Gregorio Magno a Teodelinda, reina de los longobardos: en cuatro de ellas está pintada la Crucifixión en forma simbólica, a saber, una con la imagen del Salvador en actitud de orante, y tres con el busto del mismo Señor colocado por encima de una cruz y entre los dos ladrones crucificados (2). La única figura de la Crucifixión hallada en las Catacumbas romanas está en las de San Valentín, pintada en el muro, y data del siglo VII (3).

Pero más antigua que todas las mencionadas es una representación pagana y blasfema en *esgrafito* (del italiano *graffito*), que se trazó en el revoque una pared del antiguo palacio de los Césares en el de Palatino de Roma, y se ha descubierto en sus ruinas (4): contiene una de las más groseras calumnias propaladas entonces por los enemigos del nombre cristiano, aunque no esté exento de discusión el verdadero significado del tal dibujo. Se ad-

(1) No obstante, se han hallado dos pequeños entalles en cornalina y otro en jaspe, fabricados al parecer en Oriente, que representan al Crucificado y se atribuyen a los siglos II y III: Cabrol, *Dictionnaire.....*, artículo «Crucifix» (París, 1914 .

(2) Las mencionadas figuras y las de la Cruz Vaticana demuestran el tiento con que procedían los cristianos para no exponer al ridículo el misterio de la Pasión de Jesucristo. Y es de notar que debajo de dichas figuras (en las fiolas y en la miniatura) se representa la Resurrección, para que la gloria acompañe a la ignominia de la Cruz.

(3) Bosio, *Roma sotterranea*, lib. III, c. LXV (Roma, 1632).

(4) Se conserva hoy en el Museo Kircheriano.—Véase Garrucci, *Un crocifiso graffito da mano pagana nella casa dei Cesari* (Roma, 1856).

vierte en él un hombre con cabeza de asno y sujeto a una cruz, ante el cual hay otro en pie adorándole; debajo de ambos se lee en caracteres griegos la farsa que se representa: *Alexámenos* (nombre de un cristiano) *adora a su Dios*. El crucificado viste *perizoma*, y el dibujo en cuestión se atribuye a la época de Septimio Severo (a primeros del siglo III). De él se infiere, siquiera por oposición, que los primitivos fieles veneraban los misterios de la Pasión de Jesucristo y adoraban sus imágenes, privadamente por lo menos.



Fig. 756.
La Cruz vaticana de Justino I.

Como objeto manual equivalente a un Crucifijo existe la preciosa Cruz Vaticana del siglo VI, que pasa por la más antigua. En su centro se ostenta la figura del Cordero con nimbo, llevando una crucecita sobre sus espaldas (1), y en lo alto y bajo de la preciosa cruz se destacan sendos medalloncitos con el busto del Señor, también nimbado (fig. 756). Y en el Tesoro de Monza se guardan otra cruz y una medalla con la figura expresa del Crucificado, que se suponen del siglo VI.

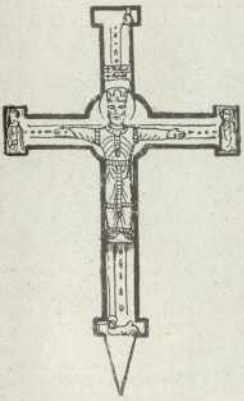


Fig. 757.—Majestad del siglo XII *(Museo Vicense)*.

En las figuras de la crucifixión que desde el siglo VI van repitiéndose hasta el X o el XI, represéntase conmúnmente al Señor vestido con túnica y sin mangas; pero desde esta última centuria se va generalizando la simple vestidura del *perizonium* o faja (ya iniciada en el siglo IX), la cual se hace más corta desde el XIV, y más aún en el arte del Renacimiento. Hay, no obstante, un tipo de Crucifijos, llamados *Majestades*, de traza bizantina, muy en uso en diferentes regiones hasta el siglo XIV: la imagen se presenta vistiendo túnica ceñida y con mangas.

En cualquier forma en que esté el Crucifijo, represéntase al Señor vivo, majestuoso y triunfante, con los brazos horizontales, sin corona

(1) Parece que debió ser costumbre de aquella época representar de este modo la Crucifixión, cuando San Paulino de Nola escribía, al comenzar el siglo V, aquel conocido verso, entre otros alusivos a la cruz: *Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in Agno*, que se grabó en la Basílica de Fundi.



FIG. 758.—EL CRISTO DE MONTAÑÉS, EN LA SACRISTÍA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

de espinas, pero con nimbo y corona real y con los dos pies separados, hasta llegar al siglo XIII; desde mediados de éste los Crucifijos que no sean *Majestades* expresan más bien la idea de Jesús paciente, y se generaliza el uso de solos tres clavos y de la corona de espinas. Desde el siglo XVI se busca en estas obras artísticas la belleza y la perfección anatómica, más que la idea religiosa (1), aunque no se olvidan los buenos artistas de dar al rostro del Salvador expresión de dolor profundo (fig. 758).

El título de la cruz con las iniciales *I. N. R. I.* data del siglo XIII; antes del cual no era constante la forma ni aun el uso del título; de ordinario se escribían en una cartela o cinta las iniciales de *Jesus-Christus* en griego o en latín, o todo el nombre, o el título *Jesus Nazarenus Rex Judaeorum*, por entero.



FIG. 759.—LA VIRGEN MADRE CON EL NIÑO, Y ANTE ELLOS EL PROFETA ISAÍAS, EN LAS CATACUMBAS DE PRISCILA.

En España son rarísimos los crucifijos del siglo X, aun en pintura (2); apócrifos o muy dudosos, los que se dicen anteriores a dicha centuria; numerosos, en una u otra forma, los del siglo XI en adelante. En Cataluña se hallan frecuentemente los del tipo de *Majestad* durante los siglos XI al XIII inclusive, y rarísimos los de siglos posteriores. También son comunes en Francia, procedentes de los talleres de Limoges, y se diferencian de los de Cataluña en que los franceses llevan corona (fig. 757).

277. LA VIRGEN MARÍA.—Que los primitivos fieles dieron culto

(1) HOPPENOT, *Le Crucifix*, edic. 4.ª, lib. II, c. II (París, 1905).

(2) Puede verse uno en el códice de «Beato» de la catedral de Gerona, año 975, y otro en la miniatura de un trozo de misal que perteneció al monasterio de San Millán de la Cogolla (éste puede ser del siglo XI) y hoy posee la Real Academia de la Historia, en el cual se ven a los lados del Crucificado la Santísima Virgen y San Juan, y encima las personificaciones del Sol y la Luna.—Véase la «Iconografía de la Cruz y del Crucifijo en España» por GODOY DE ALCÁNTARA, en el t. III del *Mus. Esp. de Ant.*, pág. 65.

preferente a María sobre el tributado a los demás Santos, y que este culto era religioso (dicho *hiperdulía*), es cosa por demás probada con la simple observación de las imágenes halladas en las Catacumbas, y que empiezan ya con el siglo II (1). Se representa en ellas a la Señora, ya en actitud orante, ya sentada en su trono y escuchando el anuncio del Angel o de un Profeta, ya recibiendo las ofrendas de los Magos; ora en medio de los Apóstoles Pedro y Pablo, ora en los lugares más distinguidos (v. gr., los altares de entonces o arcosolios), etc. Todo esto, y la repetición frecuentísima del asunto, nos dan bastante a conocer que no se trata de una figura decorativa como quiera, sino de un objeto al cual se profesaba devoción ferviente y religioso culto. Tanto es así, que hasta parece suprimida la ley del arcano al tratarse de María, pues hicieron alarde los fieles de representarla en la propia forma y con el mismo nombre de María, que, a veces, se observa explícito acompañando a la figura (fig. 760), añadiéndole alguna vez el de Santa *(Agia Maria)*. Y el ejemplo de los primitivos cristianos quedó tan vivo y eficaz en el seno de la Iglesia católica, que siempre han sido los misterios de María como el asunto predilecto de los más afamados artistas y literatos.



Fig. 760.
Fondo de un vaso vítreo de las Catacumbas *(Reducido a la mitad de su diámetro, Biblioteca Vaticana)* (2).



Fig. 761.
Tipo bizantino de imágenes de la Virgen: cuadro en San Matías de Tréveris

(1) Asegura el docto y piadoso Armellini que es imposible formar una estadística exacta de las imágenes existentes en las Catacumbas de Roma, pues casi no hay lápida sepulcral, cripta, arcosolio ni galería donde no se halle de un modo u otro figurada, pintada o esculpida, y que, a pesar de las devastaciones que han sufrido aquellos santos lugares, todavía asciende a muchos miles el número de tales símbolos o imágenes. Armellini, *Notizie storiche intorno all' antichitá del culto di Maria Vérgine*, pág. 11 (Roma, 1887).

(2) Estos vasos tienen el fondo (y alguna vez también las paredes) constituído por dos placas de vidrio, que aprisionan una laminilla de oro, en la cual está el dibujo; pero en otros sólo están dorados los dibujos, previamente grabados en el vidrio. Se han hallado muchos de esta clase en las Catacumbas romanas, y se juzga hoy que sirvieron para los ágapes. Garrucci, *Vetri ornati di figure in oro*..... (Roma, 1858); ítem *Storia*....., t. III, lámina 178.

El tipo más común desde la remota antigüedad, en imágenes de María, es el de una Matrona sentada en su trono, con el Niño en sus brazos o sobre las rodillas, vestida de túnica, manto y velo, calzada y en posición de frente (figuras 650 y 655). Otras veces se presenta en actitud orante, en pie, sin el Niño y con aspecto más juvenil; en estos casos represéntase el tipo de *Virgen*, así como en el anterior modelo se manifiesta la *Virgen - Madre* (1). La más antigua imagen que de María se conoce es un fresco de las Catacumbas de Priscila, que data de principios del siglo II (fig. 759).



FIG. 762.—IMÁGENES DE MARÍA EN ROMA, ATRIBUÍDAS Á SAN LUCAS.—SANTA MARÍA «IN CÓSMEDIN».—IDEM, «IN VIA LATA».—IDEM, EN LA CAPILLA BORGHESE DE SANTA MARÍA LA MAYOR.

Tipo antiguo y muy adoptado en pintura fué el de las Vírgenes llamadas *de San Lucas*, atribuyéndolas al supuesto pincel del Santo Evangelista: son imágenes de medio cuerpo, de estilo bizantino, y que suelen llevar una crucecita sobre el velo de la frente o alguna estrella sobre el hombro; casi todas representan al Niño sobre un brazo de la Virgen. Hállanse muchas en Roma, España, Francia, Polonia, etc., y parece que se labraron en Constantinopla, o por artistas bizantinos que salieron de allí en la época de la herejía iconoclasta (2). La de Santa María la Mayor puede ser del siglo V.

Los diferentes misterios de la vida de la Santísima Virgen se hallan de muy antiguo y muy particularmente figurados: el de la

(1) Véase lo que decimos en el capítulo de la Numismática sobre las monedas bizantinas. Puede consultarse la obra de J. B. DE ROSSI, *Imagini scelte della B. Vérgine Maria dalla Catacombe romane* (Roma, 1863); ítem la monografía de RADA Y DELGADO, titulada «La Virgen con el Niño Jesús», en el tomo VII del *Museo Español de Antigüedades*, pág. 293; ítem «La Virgen con el Niño en los brazos», por el vizconde de PALAZUELOS, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. III, pág. 168. Asimismo, la *Vida de la Virgen María, con la historia de su culto en España*, por DE LA FUENTE (Vicente), Barcelona, 1879; *Iconografía della Madonna*, por MUÑOZ (Antonio), Florencia, 1905; *La Donna benedetta*....., por MELIA (Rafael), Turín, 1876; *Les peintres de Marie*, por el P. BASQUÍN (París, 1912) y otros.

(2) MARUCHI, *Elements*..... (Roma, 1899), pág. 102; LANZI, *Storia pittorica dell' Italia* (Milán, 1831), t. I, pág. 40, y t. III, pág. 114.

Ha sido cuestión muy debatida la del *Pintor Lucas*, al cual se atribuye un extraordinario número de pinturas, y aun esculturas, en Italia, España, Francia, Alemania y Oriente. La tradición y respetables escritores antiguos, desde el siglo VI, afirman que el pintor fué San Lucas Evangelista; pero en el día apenas crítico de nota se atreve a sostenerlo, y, en cambio, muchos y muy respetables niegan rotundamente semejante especie. Ya San Agustín había dicho en el lugar arriba citado) que tampoco nos es conocida la cara o retrato de la Santísima Virgen. Es lo más verosímil que habría en el siglo V algún pintor llamado *Lucas*, y

Anunciación, en un arcosolio del siglo II, en las Catacumbas de Priscila; el de la Asunción, en un sarcófago de Zaragoza, siglo IV (1), y en la célebre puerta de Santa Sabina, del siglo V (2); el de los Dolores o María al pie de la Cruz (3), en el antedicho códice siriaco del monje Rábula y en el Tesoro de Monza, desde el siglo VI; el de la Piedad o de María con Jesús difunto en sus brazos, desde el siglo XV; sin hablar de la Epifanía, asunto común en las Catacumbas desde el siglo II, etc. Hasta el siglo XIII nunca se representó a María llorando ni desmayada al pie de la Cruz, invención del escultor Nicolás Pisano al decorar el púlpito del baptisterio de Pisa, en 1260 (fig. 601). La Purísima, en la forma actual, data del siglo XVI.



FIG. 763.—NUESTRA SEÑORA DE UJUÉ, SIGLO XII

En cuanto a los títulos o advocaciones particulares de María, sabido es que las del Carmen, Rosario y Merced no pueden ser anteriores al siglo XIII, ni las de los Dolores con las espadas y de la Soledad en la forma actual, se remontan más allá del XV.

278. ICONOLOGÍA MARIANO-HISPANA.—El incontable número de imágenes de María que se veneran desde tiempos remotísimos en España, la *Nación mariana* por excelencia, y las múltiples tradiciones, más o menos antiguas, que sobre ellas admite el pueblo devoto, exigen un estudio especial de su iconología, cuyo ensayo hacemos en este número. Estudiemos primero su tipo general, y luego los especiales tipos, según las épocas del Arte, junto con sus variantes de mayor importancia.

El tipo general o comunísimo en las imágenes antiguas (casi todas de escultura) es el de *Virgen Madre*: la Señora viste cumpli-

consta que en el siglo XI hubo en Florencia otro muy piadoso, llamado *Lucas Santo*, quienes pudieron ser autores de varias imágenes atribuidas al Evangelista. Las notables diferencias de estilo que se advierten en dichas efigies, y la gran multitud que de ellas existe, abonan realmente la conclusión de los modernos críticos. Sólo en España se encuentran más de 20 efigies de María (y algunos Crucifijos), que se dicen talladas por Nicodemus, pintadas por San Lucas y traídas por los Apóstoles. Ninguna de estas suposiciones puede resistir los reparos de una razonable crítica.

(1) Es el sarcófago de mármol de los 18 mártires, que se guarda en la cripta de Santa Engracia de Zaragoza, donde se representa dicho misterio en la figura de una matrona entre los Apóstoles, que, tomada por una mano celeste, sube al cielo. FERNANDEZ GUERRA (Aureliano), *Monumento zaragozano del año 312, que representa la Asunción de la Virgen* (Madrid, 1870). Véase también GORDILLO (P. M.), «La Asunción de Nuestra Señora en los monumentos.....», en la revista *Razón y Fe*, t. LIV, pág. 458 (Madrid, 1919).

(2) BERTHIER (J. J.) *L'église de Sainte Sabine a Rome* (Roma, 1910).

(3) El tipo de las primeras imágenes de la Dolorosa, que es bizantino, consiste en la actitud en pie de la Señora, apoyando una de sus mejillas con la mano, mientras que la otra mano (y a veces las dos) se levanta hacia lo alto de la cruz. En parecida forma se ve a San Juan Evangelista al otro lado del Crucifijo.

da túnica, manto y velo, y usa calzado más o menos puntiagudo; el Niño va cubierto enteramente con una túnica y descalzo; ambos suelen llevar corona, hecha de la misma pieza o materia que la estatua, por lo menos en Cataluña; pero en Aragón y Castilla frecuentemente van sin la corona fija, hasta la época del arte ojival, y casi siempre carece de ella el Niño, llevándola entonces postiza. Hasta el siglo XIII constantemente se representa a María sentada en su trono o escaño; pero entrado ya dicho siglo, comienzan las estatuas en pie, las cuales van en aumento en los siglos posteriores y se hacen casi exclusivas desde el siglo XVI. Muchas de las antiguas se chapearon de plata, o sencillamente se platearon, en el siglo XIII, sufriendo con este motivo algunas reformas y aun cambio completo (1).



Fig. 764.—Nuestra Señora del Claustro, en la catedral de Solsona; siglo XII al XIII.

Los especiales tipos, dentro del general, pueden reducirse a tres: el *hierático* o *mayestático*, el *de transición* y el *humano*.

Tipo hierático decimos al de imitación bizantina según el cual se labraron muchas imágenes en los siglos XI, XII y parte del XIII (algunas quizá en el X), y asimismo el que ofrecen las propias bizantinas que acaso vinieron de Oriente en dichas centurias y en las anteriores. Preséntanse las imágenes siempre de aspecto grave, rígido y como dirigiéndose al pueblo, sentadas en un sillón o en una especie de arqueta y con el vestido de pliegues rectos aunque ligeramente ondulados en el borde inferior, y sin terciarse el manto. Con la mano izquierda sostiene la Virgen al Niño, mientras que le presenta con la otra una manzana, símbolo del pecado original, mostrándose intercesora. El Niño va sentado sobre las rodillas de la Madre, de frente al pueblo y en actitud de bendecirlo con la



Fig. 765.—Nuestra Señora de la Vega, en la catedral de Salamanca; siglo XII al XIII.

(1) De la Fuente (Vicente), *Vida de la Virgen María con la Historia de su culto en España*, t. II, páginas 12, 16, 98 etc. (Barcelona, 1879).—Adviértase que con nuestra doctrina no negamos las tradiciones legítimas (aunque hay muchas insostenibles, como decimos luego), y que no todo lo que depuran los buenos críticos se dice o escribe para predicarlo al pueblo, al cual no se le favorece ni se le obsequia negándole públicamente sus tradiciones.

mano derecha, sosteniendo con la izquierda un libro, que representa el Evangelio o el Libro de la Vida. En algunas efigies, sobre todo hacia el fin del mencionado período, se observa al Niño sentado sobre la rodilla izquierda, y a la Madre ofreciéndole un pomo odorífero. Otras variantes que se notan se refieren más a la indumentaria

Las efigies de este grupo son de cortas dimensiones y por lo común de madera pintada; en Cataluña y Aragón se hallan varios ejemplares de mármol o alabastro, decorados también, aunque con parsimonia. Algunas llevan en el dorso o en el sillón que les sirve de asiento una cavidad cerrada con portezuela, donde en otro tiempo se colocaban reliquias de Santos; pero no consta que allí se reservara el Santísimo Sacramento, conduciéndolo al campo de batalla, como algunos escritores opinan sin fundamento sólido. Consta, sin embargo, que algunas sirvieron para dicho fin dentro de las iglesias, y de ello es prueba fehaciente la imagen venerada en la parroquia de Lepe (Huelva) con el nombre de «Nuestra Señora la Bella», que aun en nuestros días ha servido de sagrario (1).



Fig. 766.—Nuestra Señora de Ibernalo, en Santa Cruz de Campezo; siglo XIII.



Fig. 767.—Nuestra Señora de Queralt, en Berga; siglo XIII.

Modelos del mencionado tipo y de la época referida (del siglo XI al XII) son, entre otras muchas efigies hoy veneradas, la celebérrima de Montserrat en Cataluña, la «del Claustro» de Solsona, en la misma región; la de «la Peña», en Calatayud; la de Ujué, en Navarra; la «de Valvanera», en la Rioja (Logroño); la «de la Vega», en la catedral de Salamanca (de bronce y plata dorada), y la «de los Reyes», en la de Sevilla.

Tipo de transición llamamos al que guarda un término medio entre el precedente y el que le sigue, y corresponde a los siglos XIII

(1) Véase la «Memoria» de Molino (Fernando del), Pbro., en las *Actas del XXII Congreso Eucarístico Internacional*, pág. 423 (Madrid, 1912).

y XIV; conserva resabios bizantinos, pero tiende a libertarse de ellos y a buscar el natural, sobre todo desde fines del siglo XIII, como se vió al tratar del arte gótico en los capítulos de Pintura y escultura (*229* y *247*). Difieren estas imágenes de las que forman el anterior grupo en que van perdiendo la hierática rigidez primitiva y adquieren al mismo tiempo una expresión algo más dulce; los pliegues de la vestimenta, que es más amplia, se disponen con mayor naturalidad y movimiento, y el manto suele terciarse de derecha a izquierda. El Niño se apoya sobre el brazo izquierdo de la Madre o se coloca en pie sobre la rodilla izquierda de la misma, y se ladea algún tanto, como si ya no se ocupara del todo con el hombre. La decoración es más rica o variada y las dimensiones resultan mayores; desaparece el sillón antiguo, reemplazado por el escaño o arqueta, y la Virgen tiene en su mano derecha un pomo odorífero o un atributo propio de su advocación, en vez de la tradicional manzana, y el Niño un globo, en lugar del libro, o un pajarillo (símbolo del alma inocente), que él aprisiona entre sus manos. Algunas de estas imágenes carecen de velo, el cual se sustituye frecuentemente por el manto, que baja desde la cabeza, y otras veces se labran en posición recta o en pie (aunque guardando las demás condiciones del tipo), aumentando en número las de esta actitud al acercarse el siglo XV.



FIG. 708.—LA VIRGEN DEL PARTELUZ EN LA PORTADA DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA, SIGLO XIV.



FIG. 769.—TIPO DE IMÁGENES DEL SIGLO XV, EN UNA IGLESIA DE CÓRDOBA.

A este segundo tipo de efigies marianas corresponden la «de las Batallas» (pequeña y de marfil), en la catedral de Sevilla; la «del Puy», en Estella (Navarra); la de Roncesvalles, en la misma región; la «de Ibernalo», en Santa Cruz de Campezo (Alava); la «de Queralt», en Berga (Barcelona), y, aunque de fecha posterior, ya en el siglo XV, la de Aránzazu, en Guipúzcoa, y «la Bella», en Lepe (Huelva).

Tipo humano puede llamarse al que corresponde al último período del arte gótico, es decir, al final del siglo XIV, a todo el XV

y parte del XVI, porque en él se busca más el naturalismo y se expresan mejor los afectos de ternura y complacencia, sobre todo entre el Niño y la Madre. Las imágenes de este grupo están en pie, y el Niño va sentado sobre el brazo izquierdo de la Madre, contemplándose ambos con mutuo cariño o mirando con agrado a los devotos, y sosteniendo ella un cetro u otro objeto de su advocación, y el Niño un globo o un pajarito; la vestimenta ofrece pliegues con naturalidad y elegancia, sobre todo en la parte del manto que se tercia o se recoge hacia uno de los lados. Sin duda que debió importarse de Francia o de Italia el tipo en cuestión, pues ya a fines del siglo XIII y principios del XIV se tallaron imágenes de María con dicha forma en las catedrales de París y Amiéns, y por el célebre escultor Juan de Pisa en la catedral de Prato. Y tal vez debido a la influencia italiana se introdujo a mediados del siglo XV el reprobado naturalismo de representar desnudo al Niño, ya del todo, ya desde el pecho arriba. De procedencia francesa, y adelantándose a las demás españolas de este tipo, es la del siglo XIV que figura en la portada de la catedral de Tarragona (fig. 768); pero las más genuinas del tipo y del siglo XV son la del retablo llamado «de los Sastres», en dicha catedral (fig. 770), y, con alguna variante en la expresión, la celebrada «Madre de los Desamparados», de Valencia, y la popular efigie de Nuestra Señora «del Buen Suceso», en Vich (fig. 771), con otras muchas. Al mismo tipo y época se adjudica hoy la famosísima del Pilar de Zaragoza, que debió reemplazar en la segunda mitad del siglo XV a otra u otras más antiguas (1). No se han de excluír del siglo XV, a pesar de lo dicho, las imágenes que más o menos conserven los tipos anteriores; pero, si son de esta última época, se anuncian como tales por su relativa perfección y por la elegancia de su airosa vestimenta.



FIG. 770.—ESCULTURA DEL SIGLO XV EN UN RETABLO DEL XIV EN LA CATEDRAL DE TARRAGONA. *(Véase fig. 603).*



FIG. 771.—NUESTRA SEÑORA DEL «BUEN SUCESO», EN VICH, SIGLO XV.

(1) MUÑOZ (Antonio), *Iconografía della Madonna*, c. V (Florencia, 1905).

Al dominar el Renacimiento, entrado el siglo XVI, y sobre todo en la centuria siguiente, se labraron estatuas con amplia y rozagante vestimenta, se hicieron *imágenes de vestir* y se mutilaron no pocas de las antiguas para cubrirlas con telas preciosas, conforme al nuevo gusto. Abundaron también las imágenes de pintura.

Llámanse *imágenes de vestir* las que no tienen labradas sino las porciones visibles del cuerpo, quedando lo demás en bruto o formado con bastidores, para ser cubierto de ropas. Empezaron estas imágenes a fines del siglo XVI, pues aunque ya desde el XIV introdújose alguna vez el uso de adornar estatuas con ricas sedas, siempre fué con moderación, limitándose al manto y velo y dejando visible la talla del resto de la efigie. Afortunadamente en la época actual se vuelve al sistema antiguo de imágenes talladas y sin vestiduras de telas, aunque, por desgracia, no siempre se llegue a darles la expresión religiosa de las esculturas góticas.



FIG. 772. — LA VIRGEN DE LA «FUENCISLA», ANTIGUA Y VESTIDA A LA MODERNA, EN SEGOVIA.

Como en diferentes lugares de esta obra (*224* y *228*, 8) hemos negado antigüedad a las imágenes que la tradición en muchos pueblos atribuye a la época visigoda o al tiempo de los Apóstoles o a manos angélicas (imágenes *aquerópitas*), creemos necesario para terminar el asunto hacer aquí las siguientes advertencias, sobre lo ya anotado en este número y en el precedente.

1.ª Que no combatimos las venerandas tradiciones, sino la autenticidad de las efigies, pues consta que muchas veces los Prelados y los Párrocos hicieron desaparecer algunas imágenes muy toscas y las sustituyeron por otras de mejor hechura en los siglos XIII y XVI, al perfeccionarse el gusto estético, y quizá también con motivo de chapearlas o decorarlas, como se ha dicho arriba; 2.ª, que no excluímos toda excepción, pues sin duda las habrá en las reglas generales dadas en este número (1); 3.ª, que muchas veces las tradiciones de este género no tienen más fundamento que los apócrifos y desacreditados cronicones, inventados en el siglo XVI, titulados de *Flavio Marco Dextro*, *Hauberto*, *Liberato*, *Julián Pérez*, *Marco Máximo*, *Luitprando*, *Fragmentos de San Braulio* y *Heleca*,

(1) Lo es, v. gr., aun cuando se trate de un pequeño monumento figurativo, la esmeralda grabada o con entalle, que forma parte del célebre Tesoro de Guarrazar (hoy en la Real Armería de Madrid) y que toscamente representa la Anunciación de la Virgen: tanto la Señora como el Angel están en pie, y entre ambos figura un jarrito con una azucena. Debe remontarse, como las demás alhajas, al siglo VII.

justamente condenados por la Real Academia de la Historia; pues hasta que se publicaron semejantes falsedades, no mencionó escritor alguno *imágenes de San Lucas* en España (1) ni otras mil curiosas leyendas, que han resultado ser engendros de loca fantasía, inventadas en el siglo XV, consignadas y aumentadas en los dos siguientes (2).

Es muy posible, y aun creible, después de todo, que en la época visigoda y en los primeros siglos de la Reconquista vendrían algunas imágenes de Constantinopla; que hacia el siglo X se labraron efigies toscas por los españoles, sirviéndoles de modelo las de Oriente; que en los siglos XI y XII fué aumentando la talla de imágenes de María; que en las épocas de riesgo por las incursiones de los moros, principalmente por las de Almanzor, se ocultarían varias de ellas por los fieles; que algunas aparecieron o se hallaron después; que otras se daban por aparecidas, para no ser menos, y que muchas se reformaron o sustituyeron en los siglos XIII, XVI y XVII, como se ha dicho.

279. Los Angeles.—La representación figurada de los Angeles por medio de la forma humana usóse ya en la Iglesia desde el siglo II; pero sin añadir alas u otro atributo a la figura, durante la primera época del arte cristiano. Las figurillas que aparecen, a modo de ángeles, sosteniendo el lábaro o un escudo en las monedas de la época constantiniana son Victorias, copiadas del arte pagano. Sin embargo, ya por entonces debió adoptarse alguna vez el emblema de las alas en las figuras de los ángeles, como lo patentizan un marfil de la catedral de Milán y un mármol de la antigua Cartago (hoy en el Museo de Lavigerie de Cartago), que representan el misterio de la Anunciación y se atribuyen al siglo IV (3). De la centuria siguiente son los ángeles alados de un mosaico de Santa María la Mayor, en Roma, y en lo sucesivo es ya común el representarlos con alas. Así se observa en la figura de San Gabriel anunciando a la Virgen, que se halla en la esmeralda del Tesoro de Guarrazar arriba citada.

El tipo comúnmente adoptado para figurar a un ángel es el de joven gallardo e imberbe, con nimbo, empuñando un bordón (o sin él, fig. 752) y cubierto con vestidura talar, aunque, a veces, se le da

(1) Tiene celebridad en tal concepto el lienzo de la iglesia de Tobed (cerca de Calatayud), del cual consta por documento del Rey de Aragón Don Martín, fechado en 1400 (se guarda en el Archivo de Alcalá), que el Monarca recibió dicho cuadro del Rey de Francia, Carlos VI, como pintura de San Lucas, junto con unos cabellos de la Santísima Virgen, de lo cual hizo donación a la iglesia de Tobed el Rey Don Martín. El famoso cuadro no es otra cosa, según De la Fuente, que una de varias copias, mandadas sacar por el mencionado Rey de Francia, de otro cuadro que él poseía como obra de San Lucas y que se decía haber pertenecido a Santa Pulqueria, Emperatriz de Oriente. Desde entonces empezó en España la idea de atribuir a San Lucas varias imágenes de escultura, idea que estamparon y fomentaron después los mentirosos cronicones arriba mencionados.

(2) Véase Godoy de Alcántara (José), *Historia crítica de los falsos cronicones* (Madrid, 1868). obra premiada por voto unánime de la Real Academia de la Historia.

(3) Delattre, *Le culte de la Sainte Vierge en Afrique*, pág. 3 (Paris et Lille, 1907).

la forma de caballero armado; pero en el arte del Renacimiento se le representa casi desnudo o bien con solo una cabeza de niño y alada (fig. 703 y siguientes). Al arcángel San Gabriel se le dibuja en pie, anunciando a la Santísima Virgen el misterio de la Encarnación; pero desde el siglo XIII dobla por lo menos una rodilla o se inclina (fig. 662); a San Rafael, en traje de caminante y con un pez; a San Miguel, como un caballero armado o con una balanza pesando las almas. Los Serafines, en especial, se representaron en la Edad Media con seis alas (fig. 660) y con llamas de fuego; los Querubines, también con seis alas y llenas de figuras de ojos; los Tronos, con ruedas de seis alas; las Dominaciones, con cetro y corona imperial; las Virtudes, con la balanza; las Potestades, con yelmo, coraza y espada; los Principados, con cetro y corona de príncipes; los Arcángeles, como caminantes o mensajeros; el coro de los Angeles, con incensarios (1). En las escuelas flamencas y alemanas se pintaban los ángeles con vistosas dalmáticas o capas lujosas; en las italianas, con vestiduras ondulantes o con armadura; en las españolas, de todas formas, aunque sin aparato.

280. Los Santos.—El culto de los Santos en la primitiva Iglesia se prueba concluyentemente, no sólo por el testimonio de los Padres y escritores de los primeros siglos, sino también por las significativas inscripciones que se hallan grabadas en los sepulcros de los mártires, en las cuales palpita la devoción de los fieles hacia ellos, la religiosa memoria que de los mismos guardaban y la confianza con que se encomendaban a su intercesión en el cielo, en lo cual precisamente consiste el verdadero culto religioso. Demuéstrase asimismo dicha verdad histórica por los relieves y pinturas que representan algunos Santos, ya desde el siglo III, sin tomar en cuenta la inscripción de sus nombres en los dípticos, ni la celebración de sus fiestas, consignadas en antiguos calendarios desde el siglo IV, por lo menos. Y si bien estos honores sólo se tributaban en los primeros siglos a los mártires, consta que ya en el V se honraba de la misma suerte a los confesores que no habían sellado su fe con su sangre, como natural consecuencia (2).

Por lo que hace a la iconología de los Santos, nótase muy escasa propiedad o atribución de las figuras a cada uno de ellos antes de llegar al siglo XIII; de tal modo, que en multitud de casos difícilmente se puede reconocer el personaje de que se trata, si alguna inscripción no lo determina. Desde la expresada centuria resulta fácil el discernimiento, con tal de conocer la vida del Santo de quien se trate, o la devoción y las tradiciones populares acerca

(1) Van Drival, «L'Iconographie des Anges», en la *Revue de l'Art Chrétien*, t. X, páginas 281 y siguientes (Paris et Arras, 1866).

(2) Véase Marucchi, *Eléments d'Archéologie*, Introduction; item, Kellner (Enrique), *El Año eclesiástico y las fiestas de los Santos*, parte 3.ª, traducido por Villaescusa (Barcelona, 1910).

del mismo (1). Cuando se estudian retablos de pintura que contienen diferentes cuadritos con su correspondiente imagen, hay que apelar con frecuencia al nombre y a la devoción de quien fundó el altar o la capilla, para distinguir con seguridad de acierto algunos Santos de atribución dudosa.

Hechas las precedentes advertencias, y sin olvidar lo dicho arriba sobre los atributos en general (*273*), descendamos al estudio de lo especial que ofrecen algunos Santos más relevantes, dejando los otros para los libros de especialistas en el ramo (2) a fin de no prolongar en demasía el presente capítulo.

San José: hállase figurado desde el siglo III en algunos relieves de sarcófagos, siempre junto a la Santísima Virgen, llevando ordinariamente como distintivo un bastón encorvado o un instrumento de su oficio. En el sarcófago de San Celso en Milán aparece con una destral o hacha (últimos del siglo IV), y en un díptico de la catedral de la ciudad mencionada, con una sierra (siglo VI); en un mosaico de Santa María la Mayor (siglo V) empieza a llevar la vara florida, con que se le dibuja en adelante, y en la pila bautismal de San Isidoro de León (fig. 583) tiene un báculo en forma de T y un libro. Hasta el siglo V siempre se le da el aspecto de joven, y hasta el XIII nunca figura aislado o fuera de escena.



Fig. 773. Efigie de Santa Ana con la Virgen y el Niño, siglo XIII, en el Monasterio de Oña.

Los *Santos Joaquín* y *Ana*, como pertenecientes a la Sagrada Familia, se representan con ésta o con la Santísima Virgen sola, especialmente Santa Ana, y no es raro en los siglos XV y XVI figurar a ésta con la Virgen en sus brazos y al Niño Jesús en los de la Virgen, lo cual viene haciéndose desde el siglo XIII (fig. 773). Cuando se trata de figurar

(1) A veces hay que recurrir a historias apócrifas para la interpretación de las escenas de los Santos. En los siglos XV y XVI fué bastante común representar la vida de Santa Ana en los retablos dedicados a ella o a San Joaquín, distribuyendo en diferentes cuadros sus episodios, tomados del apócrifo *Protoevangelio de Santiago*. ¿Y quién no ha visto en muchas iglesias el grande cuadro de San Cristóbal en forma de gigante, llevando sobre sus hombros al Niño Jesús? Pues la tal figura no corresponde a historia alguna conocida, ni consta que el Santo fuera de talla gigantesca. Lo que juzgamos más verosímil en esta representación es que habiendo prevalecido en la Edad media la idea de que no moriría de mala muerte quien viese en aquel día la imagen de San Cristóbal, hubo de pintarse muy grande en las iglesias para hacerse visible de todos. Dicha opinión va expresa en una de las primeras estampas que en el mundo se conocen, labrada en el año 1422 (en Alemania, pero hoy está en Inglaterra), y que lleva este rótulo: *Cristófori faciem die quamcumque videris, illa nempe die morte mala non morieris.*

(2) Véanse para el caso las obras de Interián de Ayala y de Pacheco, citadas antes (*269*).

su historia, acúdese a los Evangelios apócrifos, como se ha dicho antes en la nota.

San Pedro y *San Pablo:* no se hallan imágenes suyas en los tres primeros siglos, fuera de Roma; pero son frecuentes en monumentos de esta ciudad, y desde el siglo IV abundan en muchos otros lugares.

Es célebre el medallón de cobre con los bustos de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo en relieve, hallado en las Catacumbas de Domitila y atribuído a principios del siglo II; a su imitación se hicieron otros en los siglos III y IV. De estos últimos siglos datan las figuras sobre vasijas de vidrio, con fondo de oro, que se han hallado en las Catacumbas, indicadas en otra parte; en algunas de ellas se ve a Jesucristo coronando a los dos Apóstoles que figuran a sus lados. Las llaves, que simbolizan la potestad suprema, figuran en las manos de San Pedro, lo mismo que el gallo a sus pies, desde el siglo IV; la espada en la mano de San Pablo no se encuentra antes del siglo X.



FIG. 774.—MEDALLÓN DE COBRE CON LOS BUSTOS DE SAN PEDRO Y SAN PABLO, SIGLO II *(Biblioteca Vaticana).*

La fe de la primitiva Iglesia en el Primado (1) de San Pedro se demuestra por elocuentes y repetidos testimonios y monumentos arqueológicos de los primeros siglos. Además de inferirse suficientemente por lo dicho antes (*265*), son muy expresivas las figuras bíblicas grabadas o pintadas en sarcófagos, muros y vidrios de las Catacumbas, por las cuales represéntase al Príncipe de los Apóstoles, cual otro Moisés de la Ley Nueva, golpeando la mística roca de Horeb (fig. 740), ocupando el lugar de Jesucristo como Vicario suyo *(Petra autem erat Christus,* I ad Corint., X, 4), y como Pescador en el río de la gracia, que brota de dicha piedra, y como Ministro de los Sacramentos, bautizando con la misma agua, y como Sacerdote que consagra la Eucaristía, simbolizada en el pan y en el pez, sobre los cuales extiende su mano: que todo esto se contempla en los frescos de la llamada *Cámara de los Sacramentos,* descubierta recientemente en las Catacumbas de San Calixto y explicada por

(1) Después de San Cipriano, no habrá otro Padre de los cuatro primeros siglos que tan elocuentemente haya hablado de la Cátedra o Primado de San Pedro como nuestro admirable Prudencio, el cual se expresa de este modo en su himno a San Lorenzo: «*Hic nempe jam regnant duo—Apostolorum Principes—Alter vocatur gentium—Alter Cathedram possidens—Primam recludit creditas—Aeternitatis januas*». Y en el himno de San Hipólito: «*Una fides vigeat, quam Paulus retinet quamque Cathedra Petri*», donde se insinúa la infalibilidad pontificia.

De Rossi (1), quien los adjudica a los comienzos del siglo III. Junto con dichas pinturas, cuyo principal sujeto parece ser el mencionado Apóstol (ya que dependen todas las figuras de la primera, que evidentemente le representa), se halla el «Banquete eucarístico», figurado en otro cuadro (fig. 736), y que termina la idea. En un sarcófago del siglo IV, que se guarda en el Museo de Letrán y se halló en la Basílica de San Pablo *extramuros*, se destaca, entre otras figuras, la de San Pedro con la vara de autoridad en su mano, el cual símbolo únicamente se observa en manos de Jesucristo, de Moisés o de Pedro. Y no vale el reparo de que no siempre se coloca la figura de San Pedro a la derecha de la de Jesucristo, y que, a veces, parece ser preferida la de San Pablo; pues si alguna fuerza tuviera, probaría que Jesucristo es inferior a San Pablo, y la Santísima Virgen lo es a Santa Inés, ya que también se han hallado, respectivamente, a su izquierda, formando grupo.

Apóstoles y *Profetas:* no tuvieron individual representación iconográfica los Apóstoles, fuera de San Pedro y San Pablo, hasta el siglo XIII, pues antes de él aparecen uniformemente vestidos con túnica y manto, empuñando un rollo o un libro, lo mismo que los Profetas y Doctores. Suelen tener, no obtante, el rollo desplegado o el libro abierto, y allí escrita alguna sentencia propia del Santo respectivo o su nombre propio, y desde la indicada centuria les acompañan los instrumentos de su martirio. San Juan Evangelista se distingue por llevar una copa, de la cual sale una serpiente, aludiendo a uno de los milagros que se le atribuyen, y tanto él como los demás Evangelistas tienen su símbolo en los llamados *Santos cuatro animales* de la Biblia (*264*). San Juan Bautista señálase por el cordero, que lleva o le acompaña, y por el vestido de pieles que le cubre a lo sumo hasta las rodillas. El Real Profeta David se presenta casi siempre coronado y pulsando el arpa o una viola; Elías, con el carro de fuego; Moisés, con las tablas de la Ley y los rayos de luz saliendo de la frente, etc.

Como es de suponer, no se da el retrato fiel de los Santos en las representaciones iconográficas que precedieron al siglo XV, salvo en algún caso rarísimo (v. gr., en los medallones de cobre hallados en las Catacumbas, que parecen contener la tradicional efigie de los santos apóstoles Pedro y Pablo); pero desde la época del Renacimiento se procura imprimir en las efigies de los Santos contemporáneos del artista que los dibuja el tipo y las facciones propias de cada uno, aunque siempre más o menos se tienda a idealizarlos. Más todavía se idealizan las vestiduras y otros objetos con que se los adorna, en los cuales, si a veces se procura cierto realismo, no es sino dando a las personas el traje propio de la época en que se pinta o esculpe la imagen, prescindiendo

(1) De Rossi, *Roma sotterranea;* Armellini, *Le Catacombe.....*, p. 2.ª, c. IX; Marucchi, *Eléments.....*, t. I, pág. 281.

de si corresponde o no al tiempo en que vivió el personaje representado. Así, por ejemplo, en los cuadros de la muerte de la Virgen que pintaron las escuelas germánicas y flamencas aparece San Pedro vestido con alba, estola y capa del siglo XV; San Jorge, que fué soldado y mártir en tiempo de Diocleciano, figura siempre con el yelmo y la coraza de un guerrero de la Edad Media, etcétera. Desde el siglo XVIII se tiende a evitar semejantes anacronismos en lo posible, cuando se trata de escenas históricas, a no ser que la idea mística del asunto o la costumbre tradicional exijan otra cosa; pero tratándose de representar a un Santo como viviendo en la Gloria, necesariamente debe idealizarse la figura de una u otra manera, para corresponder al fin propuesto. Así, v. gr., se sigue pintando imágenes de Santa Cecilia en actitud de pulsar las teclas de un órgano, por ser tradicional la idea, sin que conste el hecho en manera alguna, y a las imágenes de San Vicente Ferrer se las idealiza con formas angélicas, por considerar al Santo como un Angel del Apocalipsis. En cambio, se presenta a San Alfonso de Ligorio con el realismo del cuello torcido, porque así lo tuvo en sus últimos días.

SECCIÓN TERCERA

ARTES SUNTUARIAS

PREÁMBULO

281. Asuntos de la sección presente.—Como subordinadas y siempre inferiores a las artes primarias del Dibujo, cuyo desarrollo histórico hemos visto en las dos secciones precedentes, hállanse las artes que denominamos *suntuarias* en la clasificación general de todas ellas, al principio de nuestra obra (*30*). Entre éstas ofrecen importancia excepcional para el arqueólogo las que forman el grupo denominado *Arquitectura menor*, cuyos productos constituyen hoy las colecciones más ricas de los Museos arqueológicos y los más preciados tesoros de nuestras iglesias. Por lo mismo, no cabe en manera alguna prescindir del estudio de los aludidos monumentos en un Tratado compendioso de Arqueología, si no queremos resignarnos a dejar la obra por demás incompleta y deficientísima; y a ello consagramos la sección presente.

El asunto, pues, de esta sección tercera de la parte segunda de nuestra obra comprende las artes que contribuyen a la formación del mobiliario y de la indumentaria, y el estudio de los objetos principales de uno y otra, ya se trate del ajuar doméstico o profano, ya del sagrado o religioso; y para que este somero resumen se presente algún tanto metódico u ordenado, lo dividimos en tres capítulos, que naturalmente fluyen de la idea fundamental ya mencionada. En el primero tratamos de las sobredichas *artes* o *industrias artísticas*, en sus nociones generales técnicas y en su desarrollo histórico; en el segundo, de las producciones de las mismas artes en cuanto componen el *mueblaje* o mobiliario, ya civil, ya religioso; en el tercero, de lo especial que ofrece la *indumentaria*, o bien de los trajes más característicos de las diferentes épocas, sean ellos sagrados, sean profanos, y éstos, ya civiles, ya militares.

Poco esfuerzo se necesita para reconocer el interés grande que ha de ofrecer al arqueólogo el estudio de las industrias artísticas y sus producciones antiguas, pues muy alto lo proclaman los Mu-

seos arqueológicos, las colecciones particulares y los llamados *tesoros* de las iglesias mayores, donde se guardan como oro en paño y se exhiben con gloria y ufanía las numerosas piezas de este género que ha podido reunir la piedad de los fieles en los venerandos santuarios y la solicitud de los técnicos y aficionados en sus elegantes salones y vitrinas, aun a costa de grande trabajo y de considerables dispendios. No cabe duda, por otra parte, que los tales productos de las artes suntuarias reflejan, tanto como los de las artes primarias del Dibujo y aun mejor que éstos, las costumbres, los gustos y las ideas de cada época y nación, por lo mismo que debió poner en ellos el artista un cuidado más diligente y un esmero más exquisito en acomodar su obra a las necesidades y caprichos del tiempo en que vivían los que hicieron la demanda. Un templo o un edificio cualquiera, que haya de servir para morada del hombre, quedará siempre frío, pobre y sin vida, si le falta el mobiliario; el cual, mejor que otro elemento alguno, contribuye a fijar la significación y el destino de la obra arquitectónica y dice siempre relación con el estilo de la misma, si ambas cosas, el mueblaje y el edificio, corresponden a una misma época de la historia. Compárense, v. gr., los tejidos y los muebles de las épocas bizantina, ojival y del renacimiento, con los edificios y las costumbres de sus civilizaciones respectivas, y se verá cuán bien dicen con ellas y cuánto se armonizan con los edificios de su tiempo; pero sucede todo lo contrario, si los trasladamos a otra civilización o a época diferente de la suya (1). Y lo mismo, en su tanto, cabe afirmar de los trajes y accesorios de la indumentaria, usados por los diferentes pueblos a través de las edades históricas (2), pues bien sabido es que la frivolidad o la gravedad en las costumbres de una época o región cualquiera, lo mismo que el fausto y la economía, el porte aristocrático y la vulgaridad, y aun el oficio y la categoría social de las personas, se revelan con fidelidad en los trajes y en sus accesorios de todo tiempo.

(1) Miquel y Badía (Francisco), *Historia del Mueble, del Bordado y del Tapiz;* Ideas generales sobre el mueble (Barcelona, 1897), obra que se incluye en la «Historia general del Arte», bajo la dirección de Doménech, etc.

(2) Puiggarí (José), *Monografía e iconografía del traje,* Preliminar (Barcelona, 1886).

CAPÍTULO PRIMERO

INDUSTRIAS ARTÍSTICAS

282. INDUSTRIAS DE QUE SE TRATA.—Entiéndese por *industria* el arte o conjunto de artes que tienen por objeto la transformación de los productos naturales en otros que sean más útiles para subvenir a los gustos y necesidades humanas. También se dicen *industrias* los efectos o productos de las mismas artes transformadoras.

Las diferentes clases de industrias que el ingenio humano inventó y sigue actualmente desarrollando en todas las regiones del globo, pueden reducirse a tres diversos grupos: industrias *extractivas*, industrias *agrícolas* e industrias *manufactureras*. En el primero entran las artes que tienen por objeto la extracción de minerales y la transformación de éstos en algún producto o masa informe; v. gr., la explotación de minas, la fabricación del gas, de la bencina, de la cal, del yeso, etc.; en el segundo, las que transforman los productos vegetales y animales, también sin darles forma artística, como la elaboración del vino, del aguardiente, del pan, del queso, de las materias textiles, de las pieles y otras semejantes; en el tercer grupo se incluyen las industrias que, tomando las materias preparadas por alguna de las artes predichas, las transforman de un modo artístico y conveniente para el inmediato servicio del hombre, como la carpintería y ebanistería, la orfebrería y broncería, las artes alfareras, las textiles, etc. Las de este grupo tercero, que forman exclusivamente el objeto del presente capítulo por ser las únicas de interés para el arqueólogo y el artista, dícense *artes industriales* e *industrias artísticas;* de los cuales nombres adoptamos el segundo, como más propio y adecuado, toda vez que el otro comprende asimismo las artes de las demás agrupaciones.

Las principales industrias artísticas que, por contribuír a la formación del mueblaje y de la indumentaria, constituyen el objeto de nuestro especial estudio agrúpanse en las tres siguientes clases: *artes de la tierra* (cerámica o artes alfareras, vidriería y esmalte),

artes del metal o *metalistería* (orfebrería, broncería y ferretería) y *artes del tejido* o textiles (tejidos, tapices, bordados y encajes). De todas ellas damos aquí algunas nociones generales, técnicas e históricas, sin hablar de otras artes subordinadas a la Pintura y Escultura, de las cuales ya se hizo algún mérito al reseñar la historia de éstas por ser aquél su lugar más propio, a saber: de la *gliptica*, *eboraria*, *vidrieras artísticas*, etc. (1). Tampoco hablamos de las artes de la madera o *artes carpinteras*, afines a las del metal, por estar ya embebido su estudio en el mobiliario, cuando menos en lo que interesa al fin que persigue nuestra obra.

283. CERÁMICA.—Se entiende por *Cerámica* del (griego *kéramos*, arcilla, o de *keras*, cuerno) el arte de fabricar objetos de barro y decorarlos con auxilio de la pintura, la plástica o el esmalte, sometiéndolos a la acción del calor para darles consistencia. Participa a la vez de la Arquitectura, la Escultura y la Pintura, y trabaja sobre barros de arcilla, en sus diferentes variedades, con mezclas de otros elementos plásticos. Dícese también *Cerámica*, y mejor *Ceranografía*, el conocimiento científico de dichos objetos, como propio de la Arqueología. El nombre de *alfarería* se limita a expresar el arte o industria que fabrica los objetos más comunes o vulgares del género dicho.

Por razón de la materia se distinguen los productos de cerámica en cuatro principales grupos: de *tierra cocida* o de arcilla ordinaria y pasta blanda; de *loza* (ya dura, ya blanda) o arcilla con marga arcillosa y sílice, que da un producto más compacto y fino; de *gres* o arcilla con mucha arena, que por la acción de elevada temperatura experimenta un principio de fusión, y de *porcelana*, que se forma de caolín y otras sustancias, y que por la cochura sufre verdadera fusión, casi completa, y se hace translúcida. Esta última puede ser *dura*, que no se raya con el acero y se fabrica a elevadísima temperatura (de 1.350 a 1.450 grados), y *blanda*, que se raya con el acero y se cuece a menos temperatura (de 1.100 a 1.150 grados), dependiendo todo de las mezclas que lleven. Todas las mencionadas especies se usan para vajillas, excepto la de gres ordinario (le hay también fino), que sólo se aplica a tubos de conducción de aguas, barreños y diferentes usos industriales.

Como los objetos pertenecientes a las dos primeras clases de cerámica resultan, después de la cochura, muy porosos, necesitan un barniz que los haga impermeables, el cual se deposita en la superficie del objeto antes de la cochura (primera o segunda), y por efecto de ésta se adhiere a la masa. El barniz puede ser *sin vitrificar* (ya mate, ya lustroso), propio de la cerámica griega, romana e ibérica, o *vitrificado*, que se produce a manera de esmalte, ya conocido de los asirios y egipcios y también usado algunas

(1) Véase ROUAIX (Pablo), *Dictionnaire des arts décoratifs* (París, s. a.).

veces por los fenicios y romanos. Esta segunda clase de barniz resulta de la fusión de algún óxido metálico, unido a la capa silíceo-alcalina con que se embadurna o recubre el objeto antes de la cochura; el cual óxido suele ser de plomo para los barnices de vajilla ordinaria, y de estaño (añadido al de plomo) para la loza fina, además de otras sustancias colorantes (*285*): este segundo suele llamarse *esmalte*.

Decóranse los diferentes objetos de cerámica no sólo con dichos barnices y esmaltes, sino también con pinturas de colores térreos, con polvos de oro y de metales, y con diferentes óxidos vitrificables; asimismo, con relieves, incisiones e impresiones de moldes varios. De donde resultan las diferencias de la cerámica por parte de la decoración, que puede ser *pintada, dorada, barnizada, esmaltada, de relieve, incisa* y *moldeada*. En la pintura con esmalte distínguense dos maneras, que se dicen de *esmalte crudo* y *esmalte cocido*: el primero se logra empleando ciertas sustancias vitrificables, cuya coloración no se destruye por elevadísima temperatura, y, sometiéndolas a ésta, resultan colores muy vivos y aterciopelados; el segundo se obtiene pintando sobre loza o porcelana cocida, lo mismo que sobre una tabla, y, cubriendo después el color con un baño vítreo, se fija por la cocción a menos elevada temperatura (de unos 800°) dentro del hornillo llamado *mufla* (1).

La industria de la cerámica se considera por los historiadores como la más antigua de todas (2), y, aunque rudimentaria en sus comienzos, era ya perfecta en el apogeo de las civilizaciones egipcia y asiria, que sin duda conocieron y utilizaron casi todos los géneros de ella, excepto la porcelana. Esta fué inventada por los chinos en siglos remotos, y parece que no se introdujo en Europa hasta el XI, ni se fabricó en estos países occidentales hasta el final del XV (en Venecia, y en el XVI en Florencia); pero la verdadera porcelana de Europa, a base de caolín, descubrióse en Sajonia a fines del siglo XVII, estableciéndose las primeras fábricas desde principios de la siguiente centuria.

Enumeramos a continuación y describimos los principales grupos de cerámica desde el punto de vista de su desarrollo histórico, sin perjuicio de hacer alguna otra referencia sobre su vidriado o esmaltado al hablar de la industria del esmalte (*285*).

(1) René (Juan), *Les arts de la terre*, parte 1.ª, Considerations générales (Paris, 1911). Véase también García López (Marcelino), *Manual completo de artes cerámicas* (Madrid, 1902).

(2) Perrot y Chipiez, *Histoire de l'art*, t. I, pág. 818. Véanse para toda la cerámica antigua los diferentes volúmenes de la misma obra (París, 1883-1914); item, para la griega, Olivier Rayet et Collignon, *Histoire de la Céramique grecque* (París, 1888); para todas, Gignet et Garnier, *La Céramique ancienne et moderne* (Paris, 1899); Havard (Enrique), *La Céramique* (Paris, s. a); Jacquemart, *Les merveilles de la céramique* (París, 1870); René, obca cit,, etc. Para la prehistórica, Dechélette, *Manuel d'Archéologie préhistorique* (París, 1908-14).

1. *Cerámica prehistórica.*—El carácter distintivo de esta cerámica en Europa está en su barro, que por lo común es una pasta de color gris o negruzco o rojo ennegrecido, sembrada de pequeños fragmentos de mica, y más aún en la factura de los cacharros, que aparecen como hechos a mano, sin torno, y que a menudo conservan huellas o impresiones de los dedos. Suelen llevar los productos de este género algunos dibujos, siempre de forma geométrica, unas veces pintados y otras incisos con la uña o el punzón, o impresos con sencillo molde. La cochura, en todo caso imperfecta, verificábase al fuego libre o sustituíase por el simple endurecimiento del barro al calor solar. Atribúyense estos productos a la edad neolítica, los más antiguos, y otros, de más regular forma, a la del bronce; entre los primeros los hay con dibujos (siempre lineales o geométricos), trazados por incisiones hechas en la pasta negruzca y rellenas con otra blanquecina. Tal es la decoración que ostentan los famosos platos neolíticos de Ciempozuelos (Madrid), imitando a otros igualmente decorados en el Egipto prehistórico y en lo más primitivo de la civilización minoana o cretense (*103*), de donde acaso tomaran el modelo nuestros primeros



FIG. 775.—VASO NEOLÍTICO DE ESTILO DE CIEMPOZUELOS, HALLADO EN BURUJÓN, TOLEDO *(Colección del señor conde de Cedillo)*.



FIG. 776.—SINGULAR VASO PREHISTÓRICO, DE NUMANCIA, CON BOTONCITOS DE COBRE.



FIG. 777.—VASOS PREHISTÓRICOS, DE LA EDAD DEL BRONCE, HALLADOS EN GUADIX *(Museo Nacional)*.

ceramistas hispanos. Las formas comunes son pequeños cuencos, copas caliciformes y vasos a modo de casquetes semiesféricos y cónicos.

2. *Cerámica egipcia.*—Hanse hallado en Egipto hermosos restos de cerámica pertenecientes a sus más remotas civilizaciones; y en las pinturas de sus cámaras sepulcrales se han descubierto representaciones del arte de alfarero, labrando vasijas a torno, que se remontan, por lo menos, a la IV Dinastía (unos dos mil ochocientos años antes de J. C.). Las vasijas esmaltadas con barniz cobrizo estaban en uso ya desde la dinastía XII (unos dos mil años), y anteriormente, en una cámara de la conocida pirámide escalonada de la III dinastía (hacia el 2900 a. de J. C.), empleáronse ladrillos asimismo esmaltados para revestimiento interior de los muros (1). Las figuritas llamadas *respondientes* y varios amuletos de barro cocido y esmaltado, de color azul verdoso, abundan en las tumbas del Imperio tebano (*216*). Las formas de vasijas más en uso, a juzgar por los hallazgos, debieron ser los *canopos* (semicónicos u ovóideos y con tapadera, que remata en cabeza de divinidad) y la copa de flor de loto abierta, con sencillas decoraciones y algún jeroglífico inciso o pintado; pero nunca obtienen la elegancia de los griegos, sin duda porque los vasos de lujo en Egipto eran de plata y oro (fig. 821).

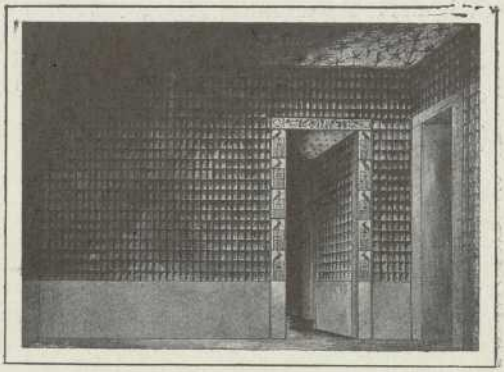


FIG. 778.—CÁMARA CON AZULEJOS EN LA PIRÁMIDE DEL REY ZOSIRI *(Véase fig. 164).*



FIG. 779.—CANOPO EGIPCIO, SIN CUBIERTA.

3. *Cerámica asiria y persa.*—La industria de la cerámica obtuvo gran favor de los babilonios, asirios y persas, si no ya en vasijas elegantes, como las de otras naciones, por lo menos en infini-

(1) MASPERO, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, t. I, pág. 243 (París, 1895-99).

dad de tabletas, prismas y cilindros para la escritura cuneiforme (*336*), y en ladrillos esmaltados o azulejos lisos y con relieves para la decoración de muros en los palacios imperiales, superando a los egipcios. Entre estas decoraciones son célebres en la historia del arte el «friso de los leones», descubierto en las ruinas del palacio de Artajerjes II, en Susa, y el de «los arqueros», del palacio de Darío Codomano (fig. 546), ambos hoy en el Louvre. Más antiguos son todavía los de Sargón (siglo VIII a. de J. C.), hallados en Kórsabad (figuras 636 y 637), y el de Nimrud, con figuras de águilas, leones y genios, que se guardan en el Museo Británico. No faltaron en aquellas naciones objetos de cerámica vidriada para utensilios domésticos, como vasijas con relieves, figurillas votivas, etcétera; y de allí tomaron modelo para sus azulejos los indios y árabes, quienes a su tiempo los trajeron a Europa.

4. *Cerámica china e india.*—China es el país de la primitiva porcelana, o sea de una especie de cerámica blanca y translúcida, que data de siglos remotísimos, según opinan muchos; pero que muy bien pueden adjudicarse sus comienzos al siglo IV a. de J. C., no siendo anteriores al XIV de la Era cristiana las piezas auténticas que de antiguo se conservan (1). La loza blanca y vidriada comienza con el siglo III de nuestra Era. Las modernas lozas y porcelanas japonesas distínguense por su especial ornamentación de flores y pájaros, sin guardar simetría, pero trazada con buen dibujo. De factura china o japonesa se hallan muy comunes ciertas estatuitas grotescas de loza o de greda esmaltada, que frecuentemente son imitaciones europeas, sin que procedan de China.



FIG. 780.—HUACOS O VASOS PERUANOS ANTROPOMORFOS Y POLICROMOS *(Museo Nacional, Madrid).*

La cerámica india, derivada del arte persa e influída por el de China, ofrece grandes placas esmaltadas, con tonos vivos y variados, para el arte monumental, además de porcelanas azules y policromas, con figuras de pajarillos y ramajes recortados.

5. *Cerámica americana.*—En los monumentos prehistóricos de América del Norte, llamados *mound-builders* (*87*), se han descubierto cacharros diferentes, modelados con formas grotescas humanas, representando por lo menos la cabeza; asimismo en las ruinas de los *cliff-duvellers* (*88*) se han encontrado vasijas pintadas con imitaciones de grecas y otros dibujos puramente geométricos. Entre los restos de las civilizaciones mejicana y pe-

(1) GUIGNET, obra cit., p. 2.ª, c. V.

ruana abundan las vasijas antropomorfas de grotescas y extrañas figuras, ostentando muchas de ellas una decoración pictórica de color rojo con figuras florales y humanas, parecidas a las de los códices americanos (*240*). Más naturales y más correctas en el dibujo se presentan las figuras de todas clases que se hallan en vasijas brasileñas, revelando una civilización artística muy adelantada, a pesar de que tanto ellas como las demás vasijas americanas anteriores al descubrimiento de Colón están hechas sin torno.

6. *Cerámica prehelénica.*—Damos este nombre al conjunto de vasijas de barro cocido pertenecientes a las épocas minoana y miceniana en Asia Menor y en las islas y costas orientales del Mediterráneo, antes de constituírse la verdadera civilización helénica (*103*). La cerámica cretense o minoana se manifiesta por sus tabletas de arcilla con jeroglíficos y caracteres aun indescifrados, descubiertas en las ruinas de Cnosos y que debieron formar bibliotecas al estilo de las de Asiria, y por las vasijas decoradas con pintura policroma y fantástica, pero de correcto dibujo y que guarda cierta proporción con el vaso (cerámica dicha *de Camarés*), cuya traza se extendió a otros lugares con la civilización minoana. La cerámica de Micenas se caracteriza por su especial decorado de follaje y sus trazos geométricos curvilíneos (círculos y róleos), siendo escaso en figuras zoológicas, que a lo sumo consistirán en pulpos, aves y peces de forma estilizada (fig. 781). La cerámica chipriota (de Chipre), como de procedencia fenicia en el tiempo de su apogeo, es una imitación de otras prehelénicas y griegas, abundando en estatuillas coroplásticas, vasijas antropomorfas y vasos pintados con figuras estilizadas y trazos curvilíneos; y tanto las vasijas micénicas como las chipriotas suelen estar recubiertas por un barniz no vitrificado (dicho *engalba*), que aviva los colores. La cerámica troade (o de la región de Troya) se distingue por sus caprichosos vasos con formas de animales y de cabezas humanas muy toscas. Y, en fin, la de Beocia (situada en la propia Grecia), cuyos principios son anteriores a la helénica, pero que siguió contemporánea con la primitiva ateniense, ofrece como distintivo el barniz blanco (*engalba*) con pinturas negras de carácter geométrico y figuras estilizadas, abun-



FIG. 781.
JARRÓN MICENIANO *(Museo de Marsella).*



FIG. 782.—VASO DEL ESTILO «DIPYLON» *(Museo de Atenas)*.

dando la forma de copa de pie cilíndrico y elevado.

7. *Cerámica griega.*—Esta cerámica descuella entre todas las antiguas por la finura de su barro, la elegancia de su modelado y la perfección de sus dibujos y colores (*241*). Además de los vasos antedichos, que en parte pueden considerarse como griegos, distínguense como principales grupos de cerámica helénica, propiamente dicha, los siguientes: 1.°, cerámica ática del sistema *dipylon* (de la *Puerta doble* de Atenas, aunque no sean exclusivos de la ciudad), con pinturas de color negro lustroso y cuyos dibujos son de estilo geométrico rectilíneo, combinados con figuras humanas y de animales, muy estilizadas, extendiéndose la fabricación desde el siglo XI al VII a. de J. C.; 2.°, vasos de estilo oriental y entre ellos especialmente los llamados vasos corintios (siglos VIII y VII), de formas perfeccionadas sobre las anteriores, con pinturas negras, realzadas de perfiles rojos o morados sobre fondo amarillento, siendo las figuras de sabor asirio, ya fantásticas, ya zoológicas, mitológicas, o heroicas y de asuntos troyanos, y casi siempre se hallan colocadas en zonas sobrepuestas; 3.°, vasos de estilo arcaico en las figuras, que son negras sobre fondo rojo, representando leyendas atenienses (sobre todo de Minerva y Hércules), no dispuestas en zonas, y generalmente perfiladas con punzón en la masa blanda (siglos VI y V); 4.°, vasos de bello estilo, con figuras rojas sobre fondo negro y de correctísimo dibujo, que representan asuntos mitológicos (especialmente de Baco), siendo las vasijas más elegantes aún que las del anterior grupo y extendiéndose su fabricación por los siglos V y IV a. de



FIG. 783.—VASO CORINTIO; PIXIS CON FIGURAS EN ZONAS *(Museo de Munich)*.

J. C.; 5.°, lecitos (*lekytos*) blancos atenienses, contemporáneos de los anteriores, con bellas figuras policromas (de asuntos relacionados con la muerte) sobre fondo blanco; 6.°, vasos con relieves y con adornos dorados (siglos IV y III) y figuras policromas, de asuntos mitológicos y zoológicos; 7.°, vasos italo-griegos o de la decadencia, imitaciones italiotas de vasijas griegas de bello estilo, aunque descuidando el dibujo, exagerando las formas y actitudes y recargando de figuras y adornos la composición pictórica. Algunas de estas últimas, que empiezan a mediados del siglo IV antes de J. C., se distinguen por sus enormes dimensiones, y otras de la misma época preséntanse en forma de cabezas humanas o de animales. Durante los mencionados siglos del arte griego modeláronse también numerosas estatuitas de barro cocido y placas con relieves, correspondiendo a los diversos estilos de la escultura, como se dijo al hablar de ésta (*220*). De todas las sobredichas formas de cerámica griega se hallan buenos ejemplares en los grandes Museos arqueológicos, y entre éstos el de Madrid, con sus 1.400 ejemplares; el de Nápoles, con sus 4.000; el Británico, que posee 5.000, y el del Louvre con sus 8.000, etc. (1).



FIG. 784.—ANFORA GRIEGA DE ESTILO ARCAICO; SIGLO VI ANTES DE J. C.



FIG. 785.—CRÁTERA GRIEGA, DEL TIPO OXIBAPHON Y DEL SIGLO IV (A. DE J. C.), HALLADA EN GALERA (GRANADA). *(Museo Nacional).*

Las formas con que se presentan los vasos griegos resultan múltiples y variadísimas, pues han llegado a contarse hasta de 300 diferentes clases. Sus tipos y variedades más comunes son las siguientes: *crátera*, vasija grande con ancha boca y dos asas o mangos hacia el tercio inferior de la parte ventruda, que servía para mezclar en ella el agua y el vino;

(1) Véase MÉLIDA, *Vasos griegos, etruscos e italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid, 1882); ALVAREZ OSORIO (Francisco), *Vasos griegos*, etc. (Madrid, 1910); idem, *Consideraciones generales sobre la cerámica en la antigüedad* (Madrid, 1910).



FIG. 786.—ANFORA ITALO-GRIEGA, DE CANOSA, QUE REPRESENTA EL PALACIO DE HADES *(Museo de Munich)*.

oxibaphon, crátera con las asas en el tercio superior de la vasija; *dinos*, crátera esferoidal, montada sobre un pie independiente; *stamnos*, crátera de asas pequeñas y de boca menos ancha; *hidria*, grande vasija a manera de tinaja, provista de tres asas dispuestas de modo que pueda volcarse fácilmente, y que se destinaba a depósito de agua; *pelike*, hidria con dos asas; *pithos*, grande vasija esferoidal y de boca estrecha, para depósito de vino; *ánfora*, vasija alta y con dos asas junto al cuello, ya terminada en pie chato, ya en punta y de traza fusiforme, para colocarla en este caso hundida en el suelo arenoso o bien sobre un montante, y cuyo destino era el de guardar y transportar líquidos y granos; *anforidion* o *anforisca*, ánfora pequeña; *kélebe*, ánfora ventruda y con pie chato y asas que llegan hasta rasar con el borde; *lagynos* o *lagena*, cantarito a modo de botella para el vino en las mesas; *oenochoe*, jarra con asa y que

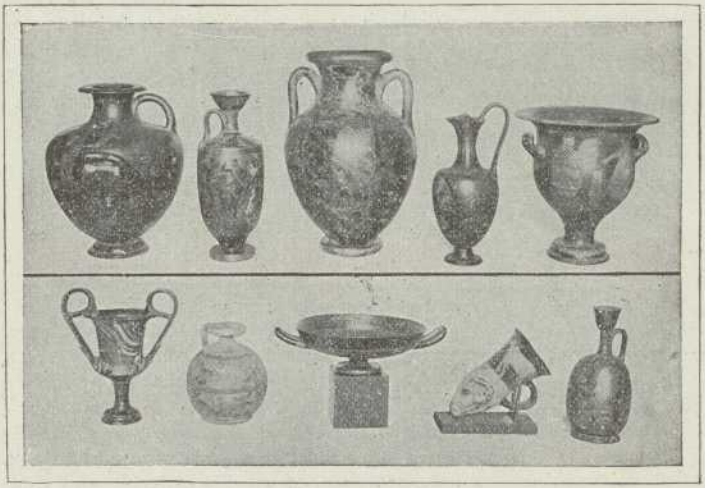


FIG. 787.—TIPOS DE VASIJAS GRIEGAS (1).

(1) Las de la fila superior son: hidria, lekyto, ánfora, oenochoe y crátera. Las de la inferior: cántharus, aribalos, kilis, ryton y lekyto-aribalisco.

tiene por lo común la boca trebolada, cuyo destino era para verter el vino en las copas; *olpe*, jarrito panzudo y con asa; *aribalos*, especie de botellita de cuerpo esferoidal y con asa; *bombylios*, aríbalo de forma oblonga; *lekitos* o *lecito*, frasco de estrecho y largo cuello con asa en el mismo, destinado a guardar aceite o perfumes; *guttus*, especie de lecito o aríbalo y de cuello muy estrecho, para verter aceite en las comidas; *askos*, botijo deprimido y con una asa por encima, para servir el vino aguado; *cántharus* o *copa de Hércules* y *de Baco*, grande copa con asas elevadas; *kilis* o *cálix*, copa de poco fondo, ancha y con dos asas; *kyathos* o *ciathus*, la misma copa con una asa; *rytón*, vaso para beber, que tiene la forma de cuerno, terminado en hocico de animal y con una asa; *skyphos* o *scyphus*, vaso o taza semiesférica o en forma de cono truncado; *pixis*, pote achatado y con tapadera, para servicios de tocador; *lekane*, plato hondo con tapadera, semejante a una pixide muy achatada; *alabastrón*, frasquito de perfumes (generalmente de alabastro o de vidrio) con la base redondeada, destinado a estar suspendido; *kernos*, vaso múltiple o conjunto de vasos unidos que servían para ciertas ceremonias religiosas.

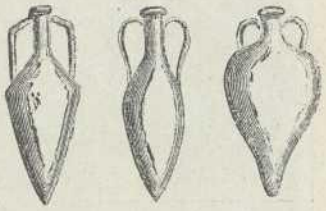


FIG. 788.—ÁNFORAS GRIEGAS FUSIFORMES: TIPOS DE CNIDO, CHIOS Y SAMOS.

Los vasos que se empleaban en el culto pagano, además del *kernos*, llámanse *páteras*, *prefericulos*, *fialas* y *simpulos*, según decimos en otra parte (*302*), los cuales son por lo común de metal, artísticamente labrado. Otras ánforas o jarrones grandes y elegantísimos, que eran objetos de lujo, destinábanse a premios para los vencedores en juegos públicos y a regalos o aguinaldos, siendo entre todos muy célebres las *ánforas panatenaicas*, de ancha boca y pie sólido (fig. 786).

8. *Cerámica etrusca.*— La cerámica etrusca propiamente dicha es de barro negro *(búcchero nero)* no barnizado, y tiene ornamentación geométrica sencilla, incisa o hecha con punzón en los vasos más antiguos, y escultórica o de relieve en otros posteriores, desde el siglo VI a. de J. C. Entre estos últimos se hallan los más con formas de peces, mascarones, etc., o rematando en figura de cabeza humana. Otras vasijas, que han pasado como etruscas por haber sido halladas en la antigua Etruria y que ostentan figuras mitológicas de color negro sobre fondo rojo-oscuro, son en realidad griegas; pero las hay etruscas de imitación griega, menos arcaicas que las otras y correspondientes al siglo III a. de J. C. (1).

(1) MARTHA, *Archéologie etrusque et romaine* (París, s. a.).

Emplearon también los etruscos la cerámica para sarcófagos y decoraciones arquitectónicas (*221*).

9. *Cerámica romana.*—Contiene vasijas de greda o arcilla sin barnizar (y son, v. gr., las grandes ánforas y las tinajas o *dolium* para el vino y el aceite), otras barnizadas con un barniz rojo u oscuro y lustroso, pero no vidriado, y otras vidriadas (con barniz vitrificado), aunque raras. Tiene, además, objetos de plástica monumental para obras arquitectónicas, como antefixas y metopas con bajo-relieves, también usadas por los griegos. Muchas piezas llevan estampilla o marca de fábrica en letras romanas mayúsculas, lo cual se observa asimismo en algunos vasos de procedencia griega y con caracteres griegos. Entre las vajillas de tipo romano goza de celebridad la llamada cerámica *aretina* (de Arezzo), cubierta de un barniz lustroso, no vitrificado, de color rojo oscuro uniforme; carece de pinturas, pero tiene ornamentación en relieve (cuando la lleva), consistente en florones, ramitas, medalloncitos, pequeñas figuras humanas o de animales, orlas o grecas y diversos trazos rectilíneos, hecho todo con moldes sobre el barro fresco. Suelen ostentar estas vasijas su estampilla o marca de fábrica, por lo cual y por los dibujos moldeados reciben el nombre de *terra sigillata*,



FIG. 789.—VASIJAS ROMANAS, DESCUBIERTAS EN ESPAÑA (1).



FIG. 790.—FRAGMENTOS DE «TERRA SIGILLATA», HALLADOS EN LAS RUINAS DE LIBIA, HOY HERRAMÉLLURI (LOGROÑO). *(De nuestra colección).*

(1) La primera es una jarrita de *terra sigillata* (o barro saguntino); las otras dos son copas o tazas de *Aco*, halladas en Ibiza por el Sr. Vives D. Antonio, a cuya colección pertenecen.

y de ellas se encuentran numerosas en los Museos, ya en forma de *copas* o tazas, ya en la de *catinos* o platos, ya en la de *lucernas* o candilejas, y de jarritos con asa (1). Muy parecida a dicha cerámica y tal vez más antigua es la llamada de *Aco* (antigua población italiana donde se descubrió), la cual se distingue por la finura de su barro, de color rojo o pajizo, y por no llevar moldeadas las figuras de relieve, sino aplicadas a la superficie por medio de algún frasquito que vertía el barro decorador en estado pastoso. Supónese que esta cerámica es de los últimos tiempos de la República, y la aretina, del Imperio (2).



FIG. 701.—LUCERNAS ROMANAS, HALLADAS Y PROBABLEMENTE FABRICADAS EN ESPAÑA; SIGLO I.



FIG. 702.—ÁNFORAS CARTAGINESAS, DE IBIZA *(Museo Nacional, colección Vives).*

Semejantes, y aun idénticas a la cerámica *aretina*, son la *galo-romana* de Francia y la *saguntina* de España, ambas de fabricación colonial o regional, sin que se limite la última a la región de Sagunto, sino que se halla extendida en toda la Península con el nombre que hoy tiene de *terra*

(1) Con frecuencia se hallan en los sepulcros romanos pequeñas vasijas de vidrio o de barro, en forma de alabastrones y lecitos, sin asas, que se destinaban a perfumar el cuerpo del difunto y que impropiamente se llaman *lacrimatorios*, como se dijo arriba (*264*, nota). El ojo llorando que, a veces, se dibuja en ellos indica el dolor, pero no que contuvieran lágrimas.

(2) ARTIÑANO (Pedro de), «Historia comparada de la cerámica en España», en la revista *Coleccionismo*, año 1916.

sigillata (1). Los tipos de las vasijas de toda esta cerámica imitan a los de la griega en sus formas ordinarias de hidrias, *dolium* (equivalente al *pithos* griego), ánforas y jarritos diferentes, además de sus especiales tipos de tazas o copas.

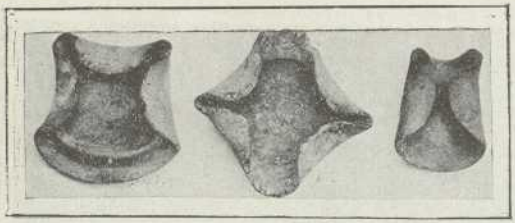


FIG. 793.—CANDILEJAS CARTAGINESAS DE IBIZA *(Museo Nacional, colección Vives).*

10. *Cerámica ibérica.* — Hállanse en la Península Ibérica variados ejemplares de vasijas griegas, fenicias (o púnicas) y romanas; las primeras deben ser en su mayor parte de importación y fabricación italiota; las segundas fabricáronse en Ibiza y en otras colonias púnicas (2), donde se han hallado abundantes junto con otras labores coroplásticas (fig. 575); las romanas, en fin, equivalen a los barros aretinos y de «Aco», ya mencionados. No faltan vasijas vidriadas, de arte púnico y arábigo, ni las de barro negro semejantes a las etruscas. Pero a la vez, y contemporáneamente con dichas clases de cerámica, hállase otra propiamente *ibérica*, de fabricación indígena, que tiende a la imitación griega y fenicia, y aun tal vez a la prehelénica (*243*). Sus comienzos pueden fijarse hacia el siglo VI a. de J. C. y su duración parece continuada por toda la época del dominio de Roma en la Península.



FIG. 794.—VASIJAS IBÉRICAS DE TIPO COMÚN, HALLADAS EN LA NECRÓPOLIS DE TÚTUGI GALERA-GRANADA).

El carácter distintivo de dicha cerámica ibérica está en el barro, de color rojizo o amarillento (cubierto a menudo con un barniz mate y ligeramente rojo), ornamentado, por lo común, con grecas, róleos, semicírculos y círculos concéntricos, y algunas veces con figuras de animales o vegetales, siendo el color de estas decoraciones el rojo oscuro, pardo o negro. La cerámica numantina ofrece

(1) Véase CAZURRO (Manuel), «Terra sigillata», en el *Anuari del Institut*, años 1909-10, pág. 296 (Barcelona).

(2) Véase VIVES (Antonio), *La Necrópoli de Ibiza* Madrid, 1917).

notables modelos de policromía, combinándose los colores rojo, blanco, negro y anaranjado, de suerte que las figuras presentan color blanco o anaranjado, sobre un fondo rojizo, y se perfilan de negro, como pueden verse en el Museo Numantino (Soria), que posee más de 1.000 piezas de cerámica pintada. Hállanse también ejemplares ibéricos de barro negro o amarillentos en diferentes localidades, no pintados, sino incisos y estampados, con dibujos de carácter geométrico.



FIG. 795.—VASIJAS IBÉRICAS DE TIPO ANDALUZ, HALLADAS EN LA NECRÓPOLIS DE TÚTUGI (1).

En la decoración de las vasijas ibéricas hállase notable diferencia según las regiones donde ellas aparecen, y así se distinguen: 1.°, las del Este de la Península, por su riqueza decorativa y sus figuras de animales y aun de hombres, pero estilizadas; 2.°, la región andaluza, por sus sencillos filetes alrededor del vaso; 3.°, las del Bajo Aragón, por sus especiales róleos y figuras estilizadas; 4.°, las del grupo castellano, en la cuenca del Jalón, por su decoración geométrica y sus figuras muy estilizadas (éstas sólo en Arcóbriga), y en la cuenca superior del Duero, por sus grecas y espirales; 5.°, las especiales de Numancia, como queda dicho y con figuras.



FIG. 796.—DECORACIONES DE VASOS IBÉRICOS, DE ARCÓBRIGA O MOSREAL DE ARIZA *(A, A)* Y DE ARCHENA *(B, B)*.

La factura de las vasijas ibéricas no descuella, en general, por su elegancia; pero las hay muy regulares y están hechas todas a torno. Entre sus formas abundan la del *oenocoe* griego, la del *olpe* sin asas, la de jarros panzudos y grandes vasos cilíndricos, y en Numancia la de copa de elevado pie cilíndrico, a imitación de las de Beocia, aparte de las antropomorfas (aunque raras) y de otras diversas hechuras (2).

(1) Las más altas de la fig. 795 miden unos 32 centímetros, y la mayor de la fig. 794 unos 25. De la *Memoria* de CABRÉ (Juan) sobre la *Necrópolis de Túgi* (Madrid 1920). Compárense las mayores de la fig. 795 con las chipriotas de Larnaca que figuran en el Museo Nacional y se hallarán idénticas. El vaso *A* es común a otras regiones; el *B* es una urna greco-ibérica.

(2) En las necrópolis iberas o celtibéricas hállanse muy a menudo *urnas cinerarias* de barro cocido, cubiertas con tapadera de lo mismo o con una losa, las cuales suelen tener forma de grande copa o de pequeña olla panzuda, con asas o sin ellas; carecen ordinariamente de pintura, o sólo la tienen rectilínea y de círculos concéntricos. Dentro de ellas se contienen



FIG. 797.—COPAS NUMANTINAS, DE 13, 23 Y 16 CENTÍMETROS *(Museo Numantino)*.

La industria de la cerámica entre los iberos aplicóse también a la fabricación de utensilios, bolas, pesas, trompetas y figurillas de personas y animales, como puede observarse en la colección del Museo Numantino (1).



FIG. 798.—OENOCOE IBÉRICO DE NUMANCIA, DE 15 CENTÍMETROS *(Museo Numantino, Soria)*.

11. *Cerámica visigoda.*—Debió ser esta cerámica una derivación de la romana, a juzgar por los fragmentos de vasijas y por las escasas piezas íntegras (lucernas cristianas y ladrillos ornamentados) que han llegado hasta nosotros. El barro suele ser amarillento o pardo; el barniz que algunas veces decora las piezas se presenta negro lustroso o algo mate, sin que se hayan descubierto vasijas esmaltadas o con barniz vidriado, por más que debió haberlas, según se infiere de los textos de San

huesos y cenizas y una o dos *fusayolas* de barro (especie de husos cortos y perforados), de forma globosa la una y de cono truncado la otra: CERRALBO (Marqués de), *Las necrópolis ibéricas* (Madrid, 1916). En algunos sepulcros ibéricos monumentales, como los túmulos de Galera (Granada), se han descubierto ánforas y cráteras griegas, sirviendo de urnas cinerarias, junto con otras de fabricación y estilo ibérico. Véanse los grabados 785, 794 y 795.

(1) *Excavaciones de Numancia*, por la Comisión, pág. 36 (Madrid, 1912).

Isidoro (1). Lo mismo que en la civilización romana, abandonóse en la visigoda la decoración pictórica de las vasijas, limitándose a decorarlas con sencillos relieves de molde, y entre ellos el monograma de Cristo.

12. *Cerámica árabe.*—Así se llama la producida por los mahometanos desde su conquista de la Mesopotamia (siglo VII): su característica especial está en los azulejos, que son placas de revestimiento esmaltadas y decoradas con dibujos de entrelazados geométricos, unidos algunas veces con figuras de animales adosados o afrontados y de estilo persa. El color del vidriado es azul o verde, realzado con negro, y a menudo ostentan reflejos metálicos.



FIG. 799.—LUCERNA CRISTIANA DE LA ÉPOCA VISIGODA, HALLADA EN CÓRDOBA.

13. *Cerámica hispano-morisca.*—Con este nombre se conocen todas las vasijas fabricadas en España durante la dominación arábiga y algún tiempo después, y que revelan influencia árabe, por más que no siempre fueran árabes ni moros sus fabricantes. Su distintivo principal se halla en las formas elegantes de las vasijas y, sobre todo, en el vidriado de las mismas y de los azulejos, característico por sus reflejos metálicos. Pueden dividirse en tres clases: *barros arábigos*, *barros mudéjares* y *barros moriscos*. Los primeros son debidos a los musulmanes de España en las regiones que no habían sido reconquistadas. Los más antiguos que se conocen son los fragmentos descubiertos en Medina-Azzahra (junto a Córdoba) y que datan de los últimos años del siglo X: en ellos predominan los colores blanco y rojo, que brillan con reflejos dorados, siendo sus dibujos figuras de animales y arabescos. Siguiéronles los azulejos de Sevilla, introducidos por los almohades en el siglo XII. Los segundos, propios de los países reconquistados, se distinguen por las decoraciones de leones rapantes, antílopes y otros dife-



FIG. 800.—ANFORA ARÁBIGA, EN LA ALHAMBRA.

(1) SAN ISIDORO, *Etymologiarum*, lib. XX.

rentes motivos heráldicos (o los propios escudos de las personas que hacían la demanda), junto con inscripciones góticas y hojarasca árabe; tienen color azul o bistre con reflejos dorados, y datan de los siglos XIII hasta principios del XVI. Los del tercer grupo, o barros moriscos propiamente dichos, muy inferiores a los precedentes, corresponden a la época del Renacimiento y tienen ornamentación algo tosca, de gusto árabe, de color rojo y con reflejos cobrizos.

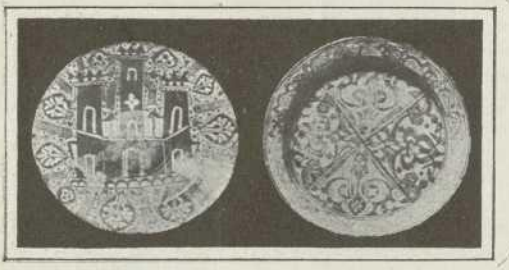


FIG. 801.—PLATOS HISPANO-MORISCOS DE MANISES (1) *(Museo Nacional).*

Las formas de vasijas más comunes en toda esta cerámica son los platos finos, de varias magnitudes, y las jarritas o jarrones, con asas a modo de aletas. Hay también tinajas sin barnizar y con cierta ornamentación lineal rehundida, hecha con molde en el barro fresco; las cuales vasijas, con otras menores de igual estilo, suelen ser mudéjares. Consérvanse asimismo preciosos azulejos con dibujos de lacerías, que desde el siglo XIV iban sustituyendo a los alicatados de la misma traza (fig. 148), siendo ellos mismos reemplazados desde el siglo XVI por otros de variados dibujos plateresco o del Renacimiento. Los centros principales de producción de

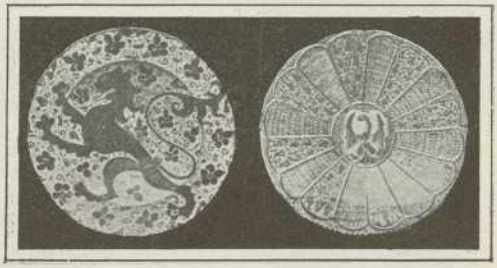


FIG. 802.—PLATOS HISPANO-MORISCOS DE MANISES *(Museo Nacional).*

(1) Los platos de las figuras 801 y 802 datan del siglo XV; los dos primeros, de la primera mitad del siglo, y los segundos, de la segunda, siendo el último del tiempo de los Reyes Católicos. Todos ellos, de loza esmaltada y con reflejos dorados; las figuras que aparecen más negras son de color azul; los demás trazos, amarillentos.

cerámica hispano-morisca fueron Málaga, Granada, Valencia con Játiva y Manises, y Mallorca (de donde procedieron las *mayólicas* italianas), aparte de otros centros menores, como Sevilla, Toledo y Zaragoza (1).



FIG. 803.—BOTES DE LOZA CON REFLEJOS DORADOS, DE MANISES; SIGLO XV *(Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid).*

De Baleares pasó a Italia la fabricación de lozas moriscas, haciéndose allí más finas y delicadas y correspondiendo su apogeo hacia el 1530. Por entonces hubo en España diferentes fábricas de loza, que imitaron los productos de anteriores siglos, sin excluír la reproducción de obras italianas, mayormente las de Lucca della Robbia: de esta última clase fué la célebre fábrica de Talavera, que en el siglo XVI produjo toda suerte de objetos de cerámica, predominando el gusto italiano, mientras que las fábricas de Manises y Paterna siguieron con sus vajillas esmaltadas, pero de reflejo cobrizo, continuando la tradición morisca. La de Toledo fabricaba, sobre todo, curiosos azulejos de visos metálicos y de estilo plateresco, ostentando variadas figuras con perfiles algún tanto de relieve. Hoy se pretenden imitar dichos azulejos, empleándolos como entonces para revestimiento de paredes.

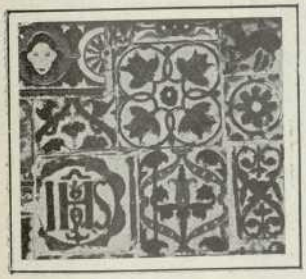


FIG. 804.—AZULEJOS DEL SIGLO XVI, DE LAS FÁBRICAS DE TOLEDO.

14. *Cerámica italiana.* — Lo más saliente de ella en la Edad Media son las piezas de alfarería monumental esmaltada, desde el siglo XI al XIII; después siguieron las vasijas con reflejos metálicos. Las *mayólicas*, o vasijas de reflejos nacarados y dorados, alcanzaron su época gloriosa, lo mismo que las *faenzas* o *fayenzas* (de la ciudad de Faenza), en los siglos XV y XVI, siendo sus centros Urbino, Faenza, Siena, Forlì,

(1) ARTIÑANO (Pedro de), *Cerámica hispano-morisca*, Conferencia en el Ateneo (Madrid, 1917); OSMA (Guillermo J. de), *Apuntes sobre cerámica morisca* (Madrid, 1906 y 1908); GESTOSO Y PÉREZ, *Historia de los barros vidriados sevillanos* (Sevilla, 1904).

Ravena, Rímini, Bolonia, Ferrara, entre otros. Obtuvo gran celebridad en el siglo XVI el escultor Lucca della Robbia por sus barros modelados, que representan asuntos religiosos, esmaltados de azul y blanco (fig. 614).

15. *Cerámica moderna.*—Agrupamos bajo esta denominación los productos de cerámica fina elaborada en las fábricas europeas de mayor celebridad en los tres últimos siglos. Preséntase esmaltada, si se trata de loza y de arcilla fina para el servicio de mesa, y toda ella parece esmalte semitranslúcido cuando se trata de porcelanas. Unas y otras se decoran ordinariamente con variedad de figuras, dibujos y colores, o con figuras de gran relieve, y a menudo se adaptan a la formación de estatuitas caprichosas, de utensilios domésticos y de elegantes objetos para ornamento de los salones.

En Francia distinguiéronse las fábricas de Beauvais, por sus lozas barnizadas de verde pálido y tinta uniforme; las de Saintes, por su verde vivo, jaspeado de llamas oscuras; las de París, por su esmalte gris azulado, con vivas jaspeaduras; allí mismo, las de Bernardo de Palissy, por sus asuntos mitológicos, escenas populares y otros motivos de la Naturaleza, representados en sus vajillas con variedad de colores; las de Oirón (Normandía), por su pasta dura y sonora, de color oscuro, con figuras y adornos en relieve o de bulto; y en fin, por su elegancia y sus composiciones pictóricas, las porcelanas de Chantilly, de Vincennes, de Sevres, etcétera. La última eclipsó a todas desde que en 1756 fué declarada propiedad del Estado.



Fig. 805.—Placa de porcelana de Alcora, pintada y esmaltada, siglo XVIII.

En Alemania fueron notables las fábricas de Nuremberg, de labor fina, pero de estilo arcaico y dibujos de animales del país, y las porcelanas de Sajonia, por su dureza y sus aplicaciones a diferentes utensilios, como cajas de relojes de pared y aun de bolsillo, tabaqueras, etc.; en Holanda, la fábrica de Delft, productora de numerosas vasijas de loza, cuyas decoraciones imitaban a las japonesas y chinescas, y que privaron mucho en los siglos XVII y XVIII.

En España, además de las fábricas predichas y de la de Puente del Arzobispo (Toledo), que en el siglo XVII producía vajillas ordinarias, sobresalieron la fábrica de loza y porcelana de Alcora (fundada en 1726), por sus imitaciones de cerámica china, holandesa y demás europeas (1), y la fábrica de porcelana del Buen Retiro, llamada «La China» (de procedencia italiana, debida a Carlos III en 1759), por sus estatuitas mitológicas y jarrones decorativos, de fondo azul y figuras blancas, cuya obra más importante fué la decoración de la sala «China» en los Palacios Reales de Madrid, Aranjuez y La Granja.

284. Vidriería.—Conócese con el nombre de *vidrio* toda sustancia más o menos transparente, dura, quebradiza e insoluble en el agua, que se fabrica fundiendo arena (sílice) con potasa o sosa, cal o creta y algún óxido metálico accesorio (2). Por su composición esencial y ordinaria puede químicamente definirse el vidrio como silicato doble de sodio o potasio y calcio. Su coloración depende siempre de algún óxido metálico, que en pequeñas dosis se mezcla al fundir la masa, y suele ser el óxido de cobalto para el color azul, el deutóxido de cobre para el azul celeste, el protóxido de cobre para el rojo purpúreo, el óxido de cromo o el peróxido de hierro para el verde, el óxido de uranio o el cloruro de plata para el amarillo, el peróxido de manganeso para el morado, el antimoniato de plomo para el blanco y opaco, etc. El uso del diamante para cortar el vidrio data del siglo XVI; antes se hacía con un hierro candente.

Análogo al vidrio y vulgarmente confundido con él se usa en las artes e industrias el *cristal* propiamente dicho, el cual ofrece mayor transparencia y más elevado índice de refracción que el vidrio ordinario. Resulta de la fusión de arena fina con minio y carbonato de potasio, y es por lo mismo un silicato doble de potasio y plomo. Sus propiedades o condiciones de fusibilidad, maleabilidad y enfriamiento lento de la masa fundida, lo hacen muy a propósito para su elaboración artística, aparte de que su gran diafanidad y su potencia de refracción lo recomiendan grandemente para instrumentos de óptica. Fué descubierto en Inglaterra (3) y explotado allí desde mediados del siglo XVI, aunque no se extendió su fabricación al resto de Europa hasta dos siglos más tarde. De él se hacen las lentes para anteojos y lupas, ya conocidos de

(1) Casal (Conde de), *Historia de la cerámica de Alcora* (Madrid, 1918).

(2) La sustancia llamada vulgarmente sosa en el comercio (carbonato de sodio sin purificar) está formada por cenizas de plantas marinas (las barrillas); la potasa (otro carbonato de la misma clase, pero de potasio) sale de las cenizas de plantas terrestres: a esta segunda base, empleada por primera vez en los vidrios de Bohemia, se debió la diafanidad especial que obtuvo el vidrio de dicha procedencia. Hoy se prescinde a menudo de dichas cenizas, y se extraen la potasa y la sosa por otros procedimientos.

(3) El análisis químico de los vidrios antiguos ha revelado que ya los romanos conocieron la combinación del plomo en la fabricación del vidrio, sin duda para mejorar sus condiciones de fusibilidad y transparencia.

los romanos en el siglo de Augusto (1); pero que hasta el siglo XVI apenas si se fabricaron.

La invención y el primer uso del vidrio, aunque sólo en forma rudimentaria, se confunden con la del vidriado de los objetos de cerámica (*283*), pues ya por entonces usábanse en Egipto y Asiria los collares de cuentas y otras piezas sólidas de contextura vítrea; pero el descubrimiento y el uso del vidrio en hueco para vasijas no se remonta a fecha tan lejana, y hoy se atribuye a los egipcios (2). Entre las pinturas representativas de artes y oficios del antiguo Egipto que se hallan en las tumbas de Beni-Hassán y se adjudican a la XI dinastía (unos dos mil cien años a. de J. C.), figuran obreros con largos sopletes, fabricando botellas o vasijas de vidrio; y aunque no daten de tan remota época las vasijas de esta clase, descubiertas en diferentes localidades de Egipto, constan por lo menos desde la dinastía XVIII, como lo acredita un frasco de vidrio de colores, que guarda el Museo Británico y que lleva en jeroglífico el nombre de Tutmes III, príncipe de la expresada dinastía que vivió hacia el 1500 a. de J. C. Los vidrios, pues, de colores, se consideran también de invención egipcia. La vasija de más antigua fecha en el imperio caldeo-asirio lleva inscrito el nombre de Sargón (siglo VIII a. de J. C.) y fué descubierta en las ruinas de Nimrud, figurando hoy en el expresado Museo de Londres.

Los vidrios planos para transparentes de ventanas debieron emplearse, acaso por vez primera y con mucha parsimonia, desde el primer siglo del imperio romano, como se infiere de algunos textos de Plinio y lo patentiza el hecho de haberse descubierto algunos fragmentos en las ruinas de Pompeya. Con todo, el uso de tales vidrieras, aunque sencillas y de poca extensión en un principio, no se hizo común hasta que lo fué adoptando la arquitectura de la Edad Media en las basílicas e iglesias importantes (*124*, *149*,9, y *246*,6). Prescindiendo ahora de estas vidrieras (de que se habló en el capítulo de la Pintura), tócanos reseñar aquí las vidrierías de mayor fama en la historia, con sus más renombradas producciones (3).

1. *Vidrios egipcios.*—La industria egipcia empleó el vidrio en la fabricación de cuentas para collares y brazaletes, ojos para estatuas, figurillas y amuletos variados, plaquitas para adorno de muebles, imitaciones de piedras finas, con grande semejanza, y, en fin, vasijas y pequeñas estatuitas de colores diferentes. Las vasijas

(1) En las ruinas de Nimrud (Asiria) encontró Layard lentes de cristal de roca, y parece haberse hallado alguna de vidrio en Pompeya.

(2) PERROT Y CHIPIEZ, *Histoire de l'art*, t. 3 *Phenicie*, c. 10, § 3 (París, 1885).

(3) No hacemos mención de los vidrios asirio-caldeos ni de los griegos, porque no tuvo su fabricación importancia considerable; tampoco de los primitivos vidrios cristianos, porque de ellos se dijo algo en el capítulo precedente y se da más noticia en el número de la orfebrería.

suelen ser frascos cilíndricos y anforitas prolongadas y estrechas, a menudo multicolores, rayadas a lo largo o en zig-zag y en ondas, y decoradas, a veces, con figuras y con imitaciones de filigranas y otros caprichos. Hállanse todos estos objetos en las tumbas, y casi siempre ofrecen escasa transparencia y curiosas irisaciones en la superficie, descomponiéndose en escamitas al tocarlos: todo ello es debido a las impurezas de la pasta y a su misma antigüedad, con los elementos destructores que trae el ambiente. Hay también vidrios incoloros y muy transparentes; pero el origen de éstos no puede remontarse más allá de la época saítica (dinastía XXVI, siglo VII a. de J. C.), como son los que guarda el Museo Británico, de procedencia fenicia o imitando a los de este origen. Los más caprichosos, de la misma época (afiligranados, tallados y con finos relieves figurativos), hállanse en el Museo de Gizé (Egipto). Con la dominación griega de los Tolomeos siguió en aumento la perfección de los vidrios egipcios, siendo Alejandría el centro productor más famoso y preferido del comercio griego y romano.



FIG. 806.—ALABASTRÓN, ARÍBALO Y ALABASTROIDE DE VIDRIO POLICROMO, HALLADOS EN IBIZA (1). *(Museo Nacional, colección Vives).*

2. *Vidrios fenicios.*—Competían éstos con los egipcios, y aun llegaron a superarlos en perfección y fama; y por más que no fueran los habitantes de Tiro y Sidón los inventores de esta industria, como se creyó de antiguo, puede adjudicárseles la invención del vidrio transparente e incoloro, gracias al empleo de las arenas finas que les suministraba su famoso río Belo. Fabricaron los fenicios, como sus maestros los egipcios, collares, piedras falsas, anforitas y alabastrones de vidrio, ya incoloros, ya coloreados, con adornos en zig-zag o con zonas lineales de color diferente, y de todas estas producciones se hallan muestras en las múltiples localidades adonde se extendió el comercio o la colonización fenicia, como Chipre, Ibiza, Ampurias y otros lugares de España, y son de ver en el Museo Arqueológico de Madrid, en el de Ibiza y otros.

3. *Vidrios romanos.*—Fué el vidrio un artículo de predilección para los romanos, quienes se proveían de él por el comercio con

(1) El mayor de estos frascos mide 9 centímetros, y el menor, 6. La semejanza que se observa entre ellos y los del grabado 807 *(b, c, d)*, la cual también se advierte en otras colecciones, parece indicar una procedencia común, acaso africana.

los egipcios y fenicios; pero ya desde el principio del Imperio lo fabricaron en la Metrópoli y fuera de ella (en las Galias y España, al decir de Plinio y San Isidoro), dándole las mismas aplicaciones que los egipcios y fenicios y perfeccionando las formas de sus vasijas, que resultan más variadas y elegantes. Apenas se descubre sepultura romana que no contenga *fiolas* o botellitas de vidrio, ya incoloro, ya verdoso, cubiertas de irisaciones por la acción de la humedad y del aire. Estos frasquitos, siempre de formas estrechas, suelen llamarse por los coleccionistas *lacrimatorios* y *ungüentarios*; pero servían únicamente para contener aceites o perfumes en los sepulcros, no para depositar en ellos lágrimas (*283*, 9). Perfeccionaron también los romanos el arte de producir relieves de figuras en los vasos de vidrio por la adición de otra capa de esmalte o vidrio de color distinto, junto con el modelado y cincelado o grabado de ella, que habíase ya inventado por los egipcios; de suerte, que la superficie exterior de semejantes vasos ofrece todas las apariencias de un camafeo de piedra ónice de grandes dimensiones.

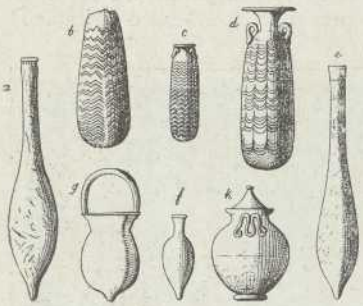


FIG. 807.—LACRIMATORIOS *(a, e, f)*, ALABASTRONES *(b, c, d)* Y URNAS *(g, k, muy reducidas)*, DE VIDRIO, HALLADOS EN POMPEYA *(Museo de Nápoles)*.

Se les llama hoy *vasos murrinos falsos*, por imitar a los verdaderos (*221*). Las más preciosas vasijas que de esta hechura se conservan son la pompeyana del Museo de Nápoles, conocida con el nombre de «Vaso de la vendimia», por las figuras alusivas a ella que contiene, y el «Vaso de Portland», en el Museo Británico, hallado en Roma y cedido al Museo por el duque de dicho nombre; ambos de color azul, con los relieves blancos. En el Museo Arqueológico de Madrid hay otra vasija romana (encontrada en Palencia) de vidrio blanco y adornado con relieves de figuras, aunque no talladas como las predichas, sino simplemente moldeadas. Y en fin, decoraban los romanos las vasijas preciosas de vidrio con los procedimientos que siglos más tarde reprodujeron los venecianos y se distinguen con los nombres de *reticella* (vasos reticulados) y *millefiori* (milflores o vasos floridos), los cuales resultan de la adición de barritas y filigranas de vidrio, ya en la superficie para los reticulados, ya incluidas en la masa o en el espesor de las paredes del vaso para los milflores. Produjeron también las fábricas romanas vidrios para ventanas y claraboyas, aunque de cortas dimensiones, e hicieron estatuitas de este material e imitaciones de piedras finas con grabados.

4. *Vidrios persas y bizantinos.*—Los persas de la dinastía sasánida y los bizantinos trabajaron el vidrio artísticamente, distinguiéndose sus productos por las incrustaciones de pedrería, los dorados y los dibujos propios de su estilo; pero son escasísimos los ejemplares que se conservan. Uno de ellos es el famoso vaso persa conocido con el nombre de «Copa de Cosroes I» (antes llamóse «Copa de Salomón»), formado por una pieza de cristal de roca, en cuyo centro aparece grabada la figura de un monarca sentado, y adicionada con vidrio que lleva piedras finas incrustadas. Esta obra de singular mérito y rareza se halla hoy en el Gabinete de Medallas de París. En el tesoro de la catedral de Génova se custodia con gran veneración un plato de vidrio oriental y de forma exágona, traído de Cesarea por los Cruzados en 1102, del cual se dice que sirvió en la memorable Cena de Jesucristo: conócese con el nombre de *Sacro catino*, y antes del siglo XIX creyóse que estaba labrado de una grande esmeralda (1).

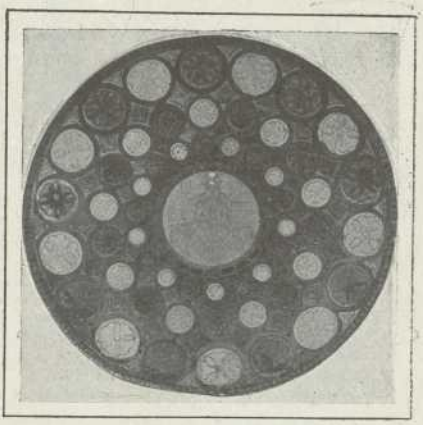


FIG. 808.—COPA DE COSROES I *(Biblioteca Nacional de París).*

5. *Vidrios árabes.*—No es difícil distinguir esta clase de vidrios, cuya fabricación estuvo muy floreciente en las capitales del imperio musulmán, sobre todo durante los siglos XIII y XIV, pues los adornos arabescos y las inscripciones propias de su idioma, que suelen decorar las vasijas, denuncian su origen. Consérvanse todavía copas, jarritas y lámparas de vidrio árabe de estilo oriental, con hermosos esmaltes de colores y con dorados e imitaciones bizantinas, etc., que se guardan en diferentes Museos. El Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid) posee una cántara del siglo XIV, arábigo-española, con esmaltes y dorados de colores.

6. *Vidrios venecianos.*—No fueron pocos los centros de fabricación de vidrio en el Occidente cristiano durante la Baja Edad Media, y entre ellos tuvieron su importancia los del Poitou y Normandía (Francia), con sus copas grabadas y esmaltadas e historiadas, y los de Augsburgo y Nuremberg (Alemania), con sus *vi-*

(1) En la invasión napoleónica de 1806 mandó el tirano que se llevase a París el famoso *Catino*, y rompióse en el traslado, probando este hecho que la pieza es de vidrio.

dercomes (1) o grandes vasos cilíndricos esmaltados, que llevan figuras de escudos, emblemas y retratos; pero a todos eclipsó Venecia desde los comienzos del siglo XIII hasta el XVII. Tuvo ésta por maestros a los bizantinos, de quienes aprendió el esmaltado y el dorado de las piezas, y en la ciudad y en su vecina islita de Murano labró incontable número y variedad de copas de elevado pie con apéndices caprichosos, tazas, jarritas con rizos de hilos blancos (*latticini*) o de color, gemas falsas, etc., sirviéndose de todos los procedimientos mencionados y distinguiéndose por la finura, elegancia, ligereza, variedad y fantasía de sus productos, que hoy se admiran en multitud de Museos y colecciones. Desde el siglo XIV (hacia el 1325) consta en Venecia la fabricación de buenos espejos de vidrio, que tan singular importancia adquirió a principios del XVI; pero ya en el XIII los fabricaban los alemanes en Nuremberg y en Viena, aunque fueran de cortas dimensiones.



FIG. 809.—COPAS VENECIANAS DE VIDRIO.

En Francia, Países Bajos, España y Alemania copiábanse a porfía los vidrios de Venecia, sin que llegaran a igualarlos en perfección y gusto, y desde mediados del siglo XVII imitáronse los espejos.

7. *Vidrios de Bohemia.*—Empezaron éstos a mediados del siglo XV, pero sin que obtuvieran resonancia hasta fines del XVI, y durante las dos siguientes centurias gozó Bohemia la hegemonía europea en esta clase de industrias. Su especialidad consiste en la suma transparencia del vidrio, imitando al cristal de roca, y en el grabado o tallado profundo y perfecto, que en hueco y en relieve se aplica a las mejores piezas. A fines del siglo XVII abandonó Bohemia su estilo especial, adoptando la coloración de los vidrios al estilo de Venecia. Sus más notables producciones consistieron en copas elegantes, grabadas y cortadas en facetas, pero sin adiciones de apéndices fantásticos y sin la ligereza de las venecianas.

8. *Vidrios españoles.*—No faltan noticias y documentos que prueban la existencia de vidrierías algo importantes en la Penín-

(1) Esta palabra se deriva del alemán *wiederkommen*, que significa «hacer volver», pues las tales vasijas empleábanse al final de los banquetes para que todos los convidados bebieran en una sola, pasando a la redonda. Florecieron en los siglos XVI y XVII.

sula desde el siglo XIII (prescindiendo de las que se tienen sobre la época romana y la dominación árabe), y consta que se fabricaban en el XIV y XV vidrieras artísticas para las iglesias (1), además de vasijas ordinarias y copas finas; mas apenas se conservan ejemplares anteriores a la centuria XVI. De ésta se conocen varias copas y jarritas esmaltadas y doradas, que imitan a las de Venecia, y del mismo siglo y del XVII hay en las colecciones de los Museos algunas botellitas o jarritas de vidrio verde, que llevan una multitud de asas alrededor del cuello y están adornadas con rizados y otros apéndices de la misma pasta o de otro color, a la veneciana, y asimismo pilas de agua bendita, de vidrio blanco, ornamentadas con algunos rizados y cordoncitos de colores, además de copas elegantes y otros vasos o vajillas de mesa con menos adornos. Del siglo XVIII datan en su mayor parte unos porrones catalanes de vidrio transparente, que llevan como adorno filetes o cordoncillos blancos (los *lacticinios)* o rizos azules. De la misma época son también algunos platos con una especie de redecilla formada por igual clase de hilos, y unos botijillos azules con muchos y estrechos picos y adornos rizados, que servían en los festivales de Cataluña para hacer aspersiones de agua perfumada.



FIG. 810.—JARRITA CATALANA DE VIDRIO INCOLORO, DECORADO DE VERDE Y AMARILLO; SIGLO XVII *(Instituto de Valencia de Don Juan).*

En el mencionado siglo XVIII fundóse y obtuvo celebridad la fábrica de La Granja o de San Ildefonso (Segovia), donde se labraron espejos de cornucopia, con finos grabados, y copas o vasos de mesa, embellecidos también con grabados, como puede observarse en los ejemplares que guarda el Museo Nacional (2). Antes de La Granja fueron notables las fábricas de vidrios de Barcelona (desde el siglo XIV), Cervelló, Almatret, Valencia, Sevilla y Cadalso de los Vidrios (Madrid) en el siglo XVI, y Mataró, en el XVII.

(1) SANCHIS SIVERA (José), Pbro., *Vidriería historiada en la catedral de Valencia* (Ibid., 1918).

(2) RICO Y SINOBAS (Manuel), «Espejos y vasos labrados de fábricas españolas», en el *Museo Español de Antigüedades*, t. IX, pág. 515 (Madrid, 1873); RIAÑO (Juan F.), *The industrial arts in Spain*, pág. 228 (Londres, 1879); GARCÍA LLANSÓ (Antonio), «Metalistería, Cerámica, Vidrios», en la *Historia general del Arte*, t. VIII (Barcelona, 1897).

9. *Vidriería contemporánea.*—Durante el siglo XIX se han fundado o restablecido importantes fábricas de vidrio en todas las naciones europeas, produciendo sobre todo copas, jarrones y otras vasijas elegantes de cristal y de vidrio incoloro, con grabados y tallados muy artísticos, apareciendo desde el 1873 como novedad los *vidrios irisados* artificialmente y los *anacarados* de las fábricas de Hungría. También se ha restablecido en muchas localidades la fabricación de vidrieras pintadas al estilo de la Edad Media y del Renacimiento, aunque ya desde el siglo precedente (1760) se copiaban en Amsterdam las vidrieras del siglo XIII y nunca se perdió en Alemania la técnica de esta industria (1).

285. Esmalte.—Se da el nombre de *esmalte* a una especie de vidrio muy fusible o sustancia vitrificada y diversamente coloreada, que se emplea como ornamento de muebles metálicos y de vajillas. La materia vitrificable es una mezcla de plomo, estaño, sílice (arena fina) y sal común. En vez de ésta puede entrar el carbonato de potasio o de sodio (potasa o sosa vulgar). Convenientemente fundida y preparada dicha mezcla, se aplica en polvo o en masa al objeto que ha de ornamentarse y, sometiéndola a una regular temperatura, se funde allí de nuevo, junto con una pequeña porción de algún óxido metálico, que le da color permanente. El color blanco del esmalte resulta del óxido de estaño; el negro azulado (nielo), del sulfuro de plata; el negro, de óxidos de hierro y manganeso combinados; el rojo, de una mezcla de óxidos de hierro y cobre; el amarillo, del sulfuro de plata y ocre amarillo, el azul, etc., como se dijo del vidrio. La palabra *esmalte* no se empleó hasta mediados del siglo IX, pues antes de esta fecha conocíase dicha sustancia con el nombre de *electrum* (2).

Se conocen diversas formas y maneras de esmalte en la decoración de joyas y muebles y en la formación de dibujos y figuras con el mismo, las cuales maneras se caracterizan por el distinto procedimiento que en la operación se haya seguido, a saber: 1.°, *esmalte alveolado* o *tabicado (cloisonné* de los franceses), dicho así porque se obtiene depositando la masa vitrificable en alvéolos o compartimientos, formados por laminillas de oro adheridas por un canto o borde al objeto metálico que se trata de ornamentar, las cuales marcan el contorno y principales líneas de las figuras; 2.°, *esmalte vaciado* o *campeado (champlevé)*, que es una simplificación del precedente, del cual se diferencia en que los alvéolos

(1) Male (Emilio), *La peinture sur verre en France*, en la obra citada de Michel, t. I, p. 2.ª, lib. II, c. VII, etc. (París, 1905); Olivier Merson, *Les vitraux*, c. VIII (París, 1895); Gerspach, *L'Art de la verrerie* (París, 1885); Havard (Enrique), *La verrerie* (París, s. a.); René, obra citada, p. 2.ª

(2) Así los llama también el célebre monje Teófilo (probablemente alemán y del siglo XI) en su obra *Diversarum artium schédula* (reimpresa en París, 1843), en la cual habla de los procedimientos del esmalte y de otras industrias artísticas, adelantándose cinco siglos a lo que sobre el mismo asunto escribió el famoso cincelador italiano del Renacimiento Cellini (Benvenuto), *I Trattati dell' Oreficeria e della Scultura* (edic. de Florencia, 1857).

están excavados en el espesor del metal y forman el campo; 3.°, *esmalte de bajo-relieve* (de *basse-taille*), que se logra cincelando una plancha u objeto metálico en finos relieves y cubriéndolos luego con esmalte de color y en polvo, para que al someterlo a la acción del fuego quede la sustancia vítrea depositada en los surcos; 4.°, *esmalte translúcido* o transparente, que puede ser el anterior, y también el que se deposita sobre fondos de oro o plata para darles brillo; 5.°, *esmalte pintado* o *de pintores*, que lleva figuras pintadas sobre una placa lisa (o previamente esmaltada) y sometida de nuevo a la fusión, apareciendo el conjunto como un verdadero cuadro de pintura sobre fondo blanco; 6.°, *esmalte de aplicación*, que sencillamente consiste en un esmalte alveolado, hecho fuera de la pieza que con él se adorna y aplicado a ella como si se tratara de engastarle una piedra preciosa, y 7.°, *esmalte cuadriculado*, que viene a ser una incrustación de oro practicada en surcos abiertos en una pieza artística de cristal de roca o de vidrio blanco y que lleva encima una capa de esmalte muy fusible. El *nielo* o *niel* es una forma de esmalte negro (*70*).



FIG. 811.—PIEZAS CON ESMALTES ALVEOLADOS, AÑADIDAS A UN RELICARIO; SIGLO VIII *(Catedral de Sión, Suiza)*.



FIG. 812.—ESMALTES CAMPEADOS, EN EL PIE DE UN COPÓN DEL SIGLO XIII. *(Museo de Vich)*.

El esmalte en forma de barniz vidriado, para embellecer y preservar las obras de cerámica, fué conocido desde tiempos remotos en las civilizaciones asiria y egipcia, según dijimos antes; de ellas debió tomarlos la civilización prehelénica, pues se han descubierto en las ruinas del palacio de Minos, en Cnossos, azulejos parecidos a los orientales. De los egipcios lo aprendieron, sin duda, los fenicios, según puede com-

probarse con las vasijas halladas en Camiros (Rodas), de factura fenicia y reminiscencia egipcia; de los asirios fueron continuadores los persas, y de éstos lo recibieron los bizantinos, los árabes y tal vez los chinos. Ni dejaron de practicar esta industria los griegos y romanos, aunque de ella hicieran escaso uso, fuera de sencillas decoraciones vidriosas en algunas vasijas.



FIG. 813.—JARRITO SASÁNIDA DE ORO CON ESMALTES ALVEOLADOS *(Tesoro de San Mauricio, Francia).*

En cuanto al esmalte para la decoración de objetos metálicos y de joyas ignórase todavía si fué conocido de los pueblos antiguos de Oriente, pues las alhajas que hanse descubierto, con apariencias de tener esmaltes alveolados, parecen más bien decoradas con piedras finas y con fragmentos de vidrio engastados en los alvéolos de las piezas. Los griegos y romanos hicieron algún uso del verdadero esmalte, como aparece en el adorno de algunas de sus fíbulas y joyas, y asimismo los bárbaros de su época, pues se han descubierto en el Cáucaso y en Siberia no pocos bronces (fíbulas, por lo común) con esmaltes campeados (1).

Recorramos ahora lo más saliente de los esmaltes históricos, decorativos de joyas y muebles, a partir de la Edad Media, toda vez que los de la antigua carecen de importancia y los decorativos de vajillas se han reseñado ya en los números precedentes (2).

1. *Esmaltes bizantinos.*—Son todos ellos del tipo alveolado y ordinariamente de aplicación, cuando tienen figuras, las cuales se presentan en actitud hierática y amanerada. Empezaron con el siglo VI, imitando el gusto persa de la dinastía sasánida; siguieron perfeccionándose en los siglos X y XI, que forman su mejor época, sobresaliendo por el buen gusto en la composición y la viveza en el colorido. Muchos de ellos se exportaron a Occidente, siendo los más antiguos que se conocen las tres piezas engastadas en un pequeño relicario que guarda la catedral de Sión (Suiza) y que data del siglo VIII(fig. 811). Entre los más notables de la época de esplendor, que en Occidente se conservan, cuéntanse los del relicario de «la Vera Cruz» en Limburgo del Lahn (Prusia), los de otros dos relicarios en la iglesia de Santa María de Colonia y en la ca-

(1) MOLINIER (Emilio), «L'art de l'époque barbare», en la obra citada de Michel, t. I, p. 1.ª, l. I, c. IV, § 5 (Paris, 1905).

(2) Véanse los demás tomos de la mencionada obra de Michel, *Histoire de l'Art*, en que habla de los esmaltes; item POPELIN, *L'art de l'émail* (Paris, 1868 ; item MOLINIER, en la obra *La collection Spitzer*, «L'émail» (Paris, 1891); RENÉ, obra cit., p. 3.ª

tedral de Namur, una cruz preciosa en el Tesoro de San Juan de Letrán, y los que adornan las antiguas alhajas del Tesoro de San Marcos de Venecia, especialmente su famosa «Pala de oro» y otras de que se trata en Orfebrería.

2. *Esmaltes carolingios.*—Esta clase de esmaltes son de imitación bizantina y consiguientemente alveolados. De entre ellos se distinguen los de factura alemana por abundar en inscripciones y porque ofrecen colores más suaves que los otros. Al terminar la época llamada carolingia, y por lo menos desde el siglo XI, adoptáronse los esmaltes campeados, los cuales sustituyen casi por completo desde el siglo XIII a los alveolados. Entre los más célebres del grupo carolingio se hallan los de la «corona de Carlo Magno», en el Tesoro Imperial de Viena, y los del «Paliotto» de Milán, que datan del siglo IX.

3. *Esmaltes italianos.* — Siguieron éstos la traza bizantina y carolingia hasta finalizar el siglo XIII, y por entonces comenzaron los esmaltes translúcidos sobre relieves, en cuyo laboreo ganaron fama desde sus principios las fábricas de Sena y Florencia, cultivando esta última el nielado, sobre todo en el siglo XV. Se celebran como objetos relevantes de fabricación italiana la placa del siglo XII que representa la coronación del rey Roger por San Nicolás y que se guarda en la catedral de Bari, el famoso «Paliotto» de Milán, que también se supone italiano, y varios portapaces del siglo XV en Florencia.



FIG. 814.—PLATO DE COBRE ESMALTADO, ESTILO LIMOGES; SIGLO XIII *(Museo Nacional)* (1).

4. *Esmaltes franceses.*—Derivados asimismo de los carolingios, adoptaron los esmaltes franceses desde la época de aquéllos una traza menos bizantina y más románica que los alemanes, sobresaliendo después las fábricas de Limoges desde el siglo XI, con las de Verdún y las de París desde el XIII, todas con sus esmaltes campeados. Con el siglo XIV empiezan los esmaltes translúcidos en placas cinceladas y en diferentes relieves, y un siglo después los esmaltes pintados, apareciendo por fin los cuadriculados (especialidad francesa) desde el siglo XVI. Las fábricas de Limoges, que por varias centurias surtieron de piezas esmaltadas

(1) El esmalte ocupa toda la parte oscura del grabado; es de color verde, alternando con azul para fondo; pero las figuras quedan del color del cobre sin esmalte, y se determinan los pliegues de las ropas y demás detalles con líneas grabadas en el mismo cobre. *(Dibujo de M. Angel para la Historia de España, por Salcedo.)*

a muchos lugares de Europa, se distinguen especialmente por la buena combinación de colores sobre fondo azul, y suelen seguir el estilo románico en sus dibujos hasta llegar al siglo XV, grabando las siluetas de las figuras en el metal y dando relieve a las cabezas.

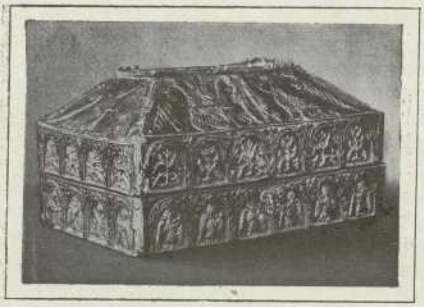


FIG. 815.—ARQUETA DE PLATA CON ESMALTES ALVEOLADOS *(Catedral de Astorga)*.

5. *Esmaltes españoles.*—Aunque por documentos históricos no consta la fabricación de esmaltes en España durante la Alta Edad Media, no cabe duda que debió existir y que no cesó de ejercitarse aquí esta hermosa industria, desde la brillante época visigoda del siglo VII hasta el presente. Lo prueban los muchos y variados objetos preciosos que aun se conservan esmaltados y cuyo estilo o factura parece demostrar una mano indígena, muy diferente de las extranjeras (1), sin tener en cuenta los nombres de algunos esmaltadores conocidos desde el siglo XI. En las letras y adornos pendientes de las famosas «Coronas de Guarrazar» (siglo VII), pueden verse muestras de esmalte alveolado, lo mismo que en las cruces de «los Angeles» y de «la Victoria», de Oviedo (años 808 y 908 respectivamente) y en la arqueta de plata de la catedral de Astorga (siglo IX), con otras varias de que nos hablan las historias y los documentos (2).



FIG. 816 —FRONTAL DE SILOS CON ESMALTES Y CABUJONES ENGASTADOS *(Museo de Burgos)*.

(1) Véase LEGUINA (Enrique de), *Esmaltes españoles*, capítulos III y siguientes (Madrid, 1909); PÉREZ VILLAMIL (Manuel), *La tradición indígena en la historia de nuestras artes industriales*, Discurso (Madrid, 1907).

(2) En algunas donaciones hechas a iglesias por Reyes y magnates de los siglos XI y XII (como las de Fernando I a San Isidoro de León) se habla del *olovítreo* como adorno de objetos preciosos, y no puede interpretarse dicha palabra sino en significación de esmalte alveolado.

Las más ricas y excelentes piezas esmaltadas de la época románica todavía existentes (prescindiendo de otras menos importantes y de las que reseñamos en el número siguiente), son sin duda la preciosa efigie de la «Virgen de la Vega», en Salamanca, cuyo trono lleva esmaltes vaciados (fig. 765), y los tres conocidos frontales de altar *(antipendium)* o retablos que, respectivamente, se guardan en el monasterio de Silos (Burgos), en el Museo provincial de Burgos y en la iglesia de San Miguel *in Excelsis* (Navarra), con fragmentos de otro en la catedral de Orense. Estos frontales, de cobre dorado y esmaltado, atribúyense al siglo XII, y se celebran por sus figuras del Salvador y de los Apóstoles, cuyas cabezas resaltan en gran relieve, adheridas a la placa; supónense dichas obras como procedentes de las fábricas de Limoges; pero lejos de existir de ello prueba concluyente, obsérvase en contra de semejante atribución que en Limoges no se fabricaban esmaltes alveolados (como los tienen junto con los campeados los referidos frontales), ni se conocían allí los adornos arabescos de nuestra orfebrería medioeval; en cambio, tienen dichas piezas grande analogía ornamental con otras contemporáneas de mano conocimente española (1). De la época ojival y de la del Renacimiento existen numerosos relicarios, cruces, báculos, etc., obras todas de orfebrería y broncería (a veces con esmaltes), de las cuales se trata en el número siguiente. Son dignos de mención especial, como obras esmaltadas y de procedencia española: del siglo XIII al XIV, la estatua yacente del obispo Mauricio, de bronce dorado, en la catedral de Burgos; del siglo XIV, el báculo del antipapa Luna, en el Museo Nacional; el relicario de los Corporales de Daroca, del siglo XV, y la cruz procesional de Linares (Teruel); los cuales objetos son de plata y llevan esmaltes campeados o translúcidos; del siglo XVI, el tríptico de esmaltes aragoneses del expresado Museo Arqueológico y algunos portapaces en iglesias de Zaragoza. De origen extranjero (de Mompeller) nótase sobre todos el «Relicario de Roncesvalles», en forma de tablero con casetones (llamado el *Ajedrez de Carlo Magno*), obra del siglo XIV; los trípticos de esmalte pintado que se hallan en La Seo de Zaragoza y en la iglesia de Linares (Teruel), procedentes de Limoges y de principios del siglo XVI, con otras obras de orfebrería.

Desde el último cuarto del siglo XI hubo en Santiago de Galicia un gremio de orfebres, y en el XIV, por lo menos, trabajaban esmaltadores nacionales en Sevilla, Toledo, Burgos, Zaragoza, Mallorca y otros puntos de Aragón, como consta por documentos de la historia (2). En los siglos XVI y XVII se hicieron famosos los *esmaltes pintados aragoneses* (ya nombrados desde el si-

(1) LEGUINA, obra citada, capítulos VI y VII.
(2) Véase DAVILLIER, (Le Baron Ch.), *Recherches sur l'orfèbrerie en Espagne* (Paris, 1879); BERTAUX (Emilio), *Exposición retrospectiva de Arte en 1908* (Zaragoza, 1910).

glo XIV en un inventario del rey Carlos V de Francia), fabricados en Zaragoza y en Daroca y atribuídos a maestros lemosines venidos a España. Tampoco está muy fundada semejante suposición, pues aunque desde el siglo XI no faltaron en la Península artífices extranjeros, parecen más bien de mano española los citados esmaltes, por la traza de los dibujos y la forma de los tipos y hasta por la incorrección de las figuras, que en nada se parecen a las de Limoges. Tienen ordinariamente la forma de pequeños cuadritos, que juntos entre sí componen un tríptico o un cuadro mayor, con figuras en cada uno de los casetones: pueden verse algunos en iglesias parroquiales de Aragón, como las de Daroca y Castejón de Monegros (1), además del antes citado.

6. *Esmaltes modernos.*—Las fábricas modernas de porcelana y de loza esmaltada, de que hablábamos en el precedente número (*283*,15), han producido desde el siglo XVII variadísimos esmaltes pintados sobre sus mismas obras de cerámica, reproduciendo frecuentemente por su medio cuadros de pintura de afamados artistas, y han copiado en pequeño las estatuas más célebres de antiguos y modernos escultores.

Desde mediados del siglo XVIII hállase muy en boga la miniatura esmaltada para dijes y pequeños objetos, y han brillado por la finura y perfección del dibujo y del colorido (sobre todo en retratos diminutos) los talleres de Ginebra, Dresde y Estocolmo. Los orfebres, por su parte, adornan con frecuencia sus preciosos artículos añadiéndoles hermosos esmaltes de aplicación, imitando la traza bizantina.

286. Orfebrería y broncería.—Unimos bajo un solo título o epígrafe estas dos ramas de la Arqueología, cuyas definiciones apuntamos al principio de la obra (*3*), porque muy frecuentemente van unidas sus artes en los objetos sobre que versan y porque en la antigüedad andaban también de ordinario unidas en un solo artífice las artes productoras de los tales objetos. Muy a menudo se hallan ricos muebles de bronce dorado y embellecidos con variadas incrustaciones de preciosos metales, siendo por lo mismo y a la vez obra del broncista y del orfebre. Con la orfebrería va siempre acompañada la *joyería*, la cual debe considerarse como una parte principal de ella.

Los metales que constituyen los objetos de orfebrería propiamente dicha son exclusivamente la plata y el oro y asimismo una mezcla de ambos, que en la antigüedad se llamaba *electrón* o *eléctrum*. Los objetos de broncería tienen siempre por base el cobre,

(1) Arco (Ricardo del), «Esmaltes aragoneses», en la revista *Arte aragonés*, pág. 67 (Zaragoza, 1913); Campillo (Toribio del), «Centro de un triptico de esmaltes», en el *Museo Español de Antigüedades*, t. IX, pág. 241.—Téngase en cuenta, según advierten varios críticos españoles, que muchos de los objetos esmaltados que en España se conservan y se atribuyen a las fábricas de Limoges, pueden ser realmente obra de artistas lemosines, pero trabajando en la Península y con cierta modalidad española.

ya puro, ya en combinación con el plomo o el estaño (de donde resulta el bronce), o con el zinc (que produce el latón), o con el aluminio (bronce de aluminio), o bien con otros metales menos usados. El bronce verdadero y típico es una aleación de cobre y estaño en diferentes proporciones, según el fin a que se destina el objeto de arte, siendo lo más común para utensilios la proporción de 90 partes de cobre por 10 de estaño. Con los referidos metales fabrícanse variadísimos utensilios, vasijas, piezas de adorno, joyas, monedas y estatuas, ya desde remotas edades, siguiendo el estilo, la ornamentación y el gusto propios de la época y de la nación que los elabora (*63*), como puede observarse recorriendo las principales civilizaciones (1).

1. *Orfebrería prehistórica.*—Las primeras manifestaciones de la metalistería, a juzgar por los hallazgos hasta hoy realizados y que figuran en los Museos, fueron sencillas piezas de oro, que datan de la época neolítica (2), seguidas muy pronto de las de plata, cobre y bronce, al abrirse la edad que recibe el nombre de estos últimos metales, según dijimos en otra parte (*84*). Los objetos que se labraron con dichos materiales consistían en lisas diademas a modo de cinta, gruesos brazaletes y collares rígidos (o *torques*) de una pieza, terminada por bolas piriformes, otros collares formados por sartas de bolitas perforadas y, en fin, anillos y pendientes de forma circular sencilla. La ornamentación de tales preseas, cuando existe, es puramente geométrica, y se limita a surquillos rectos y en zig-zag, dientes, circulillos, puntos hechos a martillo, etc. Como cosa excepcional, cítase del Egipto prehistórico algún cuchillo de sílex con guarnición y vaina de oro, ornamentadas con florones y figuras de animales. Labráronse también de cobre y de bronce agujas, cuchillos y armas diferentes en forma de flechas, espadas y hachas, con alguna ornamentación geométrica en el puño y con un temple y corte bastante fino en la hoja.



FIG. 817.—BRAZALETE PREHISTÓRICO DE BRONCE *(Museo de Saint-Germain-en-Laye)*.

(1) El análisis químico puede revelar en multitud de casos la antigüedad y procedencia de los objetos metálicos, sabiendo antes por experiencia la composición empleada en tal o cual nación y época. Véase RODRÍGUEZ MORUELO (José), «La Química y la Arqueología», en la revista *Historia y Arte*, pág. 115 (Madrid, 1896).

(2) Tal es la diadema o cinta de oro que se halló en la cueva funeraria neolítica de Albuñol (Granada), conocida con el nombre de «Cueva de los murciélagos». Véase GÓNGORA (Manuel de), *Antigüedades prehistóricas de Andalucía* (Madrid, 1868).

En la Península Ibérica, sobre todo en Galicia, hanse hallado y se guardan en el Museo Nacional y en la Academia de la Historia, etc., buenos ejemplares de dichos brazaletes, collares, torques, aretes en espiral y pendientes de oro, algunos de ellos con aplicaciones de filigrana que podrían ser de la época del arte ibérico propiamente dicho, al cual deben adjudicarse. Uno de los torques medía 35 centímetros de largo y pesaba 358 gramos (1). Hay también de la misma época varios torques de plata, ya lisos, ya en forma de cordón grueso.

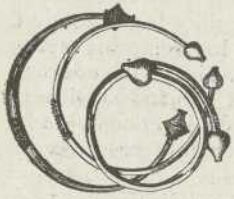


FIG. 818. — TORQUES DE ORO MACIZO, HALLADOS EN GALICIA *(Museo Nacional).*

2. *Orfebrería egipcia y hebrea.* — El Egipto histórico empleó siempre y con profusión el oro y la plata en utensilios preciosos y para recubrir o chapear otros de bronce, piedra y madera. Consta que las minas de cobre del istmo de Suez se explotaron desde unos 400 años a. de J. C. Las vajillas de corriente uso en los templos y palacios, y aun en casas de gente rica, eran de plata o de oro con relieves y grabados de figuras, dispuestas en zonas, alrededor de la vasija. Con oro, plata y marfil, o con bronce dorado, labráronse muchísimas estatuas en honra de las divinidades egipcias y de personajes, y asimismo tronos adornados de pedrería, brazaletes, collares, anillos, etc. Se revestían con plancha de oro o de electrón las puertas de los templos, los relieves de piedra y aun los zócalos y obeliscos más estimados; se empleaba el bronce, como cosa ordinaria, en utensilios domésticos y en estatuas, adornándolas, a veces, con incrustaciones de oro y plata.

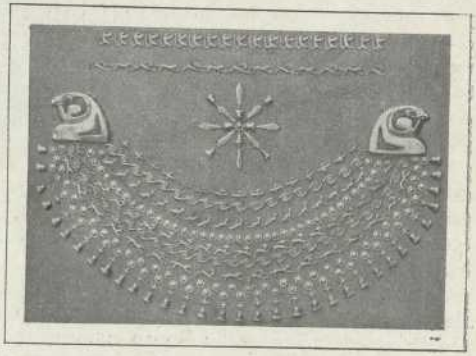


FIG. 819. — COLLAR EGIPCIO DE ORO *(Museo del Cairo).*

Entre los objetos preciosos de orfebrería egipcia que han llegado hasta nuestros días, y que guardan los Museos arqueológicos

(1) Véase VILLA-AMIL Y CASTRO (José), «Adornos de oro encontrados en Galicia», en el *Museo Español de Antigüedades*, t. III (Madrid, 1874). Otras formas de dichos torques pueden verse en SILVA (Joaquim da), *Noçoes elementales de Archeologia*, c. I (Lisboa, 1878).

(pues la mayoría de los que se labraron han desaparecido), conócense los de la colección llamada «de la reina Aah-hotep», que figuran en el Museo de El Cairo y que se hallaron en el sepulcro de la supuesta reina (del siglo XVI al XVII a. de J. C.), entre los cuales hay preciosas diademas, collares, anillos, un pectoral egipcio y una barquita de oro y otra de plata, con figurillas de tripulantes hechas de los referidos metales (1). Asimismo se admiran en el mencionado Museo los riquísimos tesoros de otras princesas de la dinastía XII (de diecinueve a veinte siglos a. de J. C.), con joyas parecidas, cuyo número alcanza la cifra de 6.000, por lo menos (2). El Museo del Louvre atesora, entre otras preciosidades de oro, la tríada de Osiris, Isis y Horus y unas copas con figuras grabadas; el Nacional de Atenas, una estatua de bronce, cuajada de incrustaciones de plata, conocida con el nombre de «la dama Takushit». Del estudio de tales labores se infiere que los egipcios usaban los procedimientos decorativos del repujado, cincelado y aun del granulado, que suele atribuírse a los griegos.

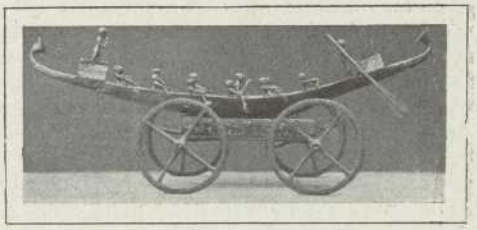


FIG. 820.—BARQUITA DE ORO DE LA REINA AAH-HOTEP *(Museo del Cairo).*

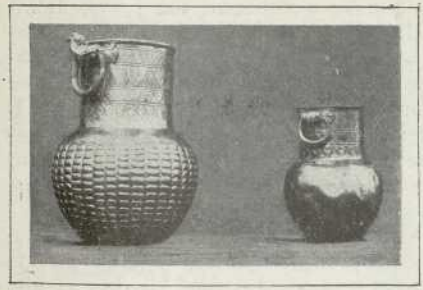


FIG. 821.—JARRITOS DE ORO EGIPCIOS *(Museo del Cairo).*

Derivada de la orfebrería egipcia debió ser la hebrea, por lo menos en la confección de los objetos que improvisaron los israelitas en su paso por el desierto de Arabia (Éxodo, capítulos XXV y XXVI), ya que tenían muy reciente la memoria del arte egipcio y poseían muchas de sus joyas (Éxodo, cap. XII, vers. 35 y 36). Por otra parte, cerca del Sinaí, donde acamparon, se encontraban minas de co-

(1) MARIETTE, *Notice du Musée de Boulak* (Paris, 1868); LASTEYRIE (Fernando de), *Histoire de l'Orfévrerie*, c. I (Paris, 1875; MASPERO, *Guide du visiteur au Musée du Caire.*
(2) MORGÁN, en la *Revue Archéologique*, t. XXVI Paris, 1895).

bre, explotadas entonces por los egipcios, de las cuales y de sus hornos o fábricas todavía se conservan restos junto a la actual población de Magarah. Las obras de la época de Salomón debieron reunir carácter fenicio (*97*).

3. *Orfebrería asiria y persa.*—Por las referencias de los primitivos historiadores, por los relatos de las inscripciones cuneiformes y por las escenas que los relieves antiguos de Asiria y Persia representan, sabemos que las obras de orfebrería y de broncería fueron muy abundantes y suntuosas en dichos imperios, aunque no hayan llegado hasta nosotros sino sencillos y escasos ejemplares de preciosos objetos, abundando algo más los de bronce. Consta que usaban los reyes y magnates asirios y persas vajillas de oro y plata, dijes y adornos de inestimable precio, carruajes y aparejos de montura cuajados de oro y plata, sillas o tronos, mesas y lechos de preciosos metales o de bronce dorado, etc.

Entre las piezas metálicas de alguna importancia que se han descubierto en las ruinas de sus antiguas ciudades se cuentan, principalmente: del antiguo imperio caldeo, las toscas estatuitas de cobre de la colección Sarzec, en el Museo del Louvre; del imperio asirio, las planchas de bronce repujado, cuyos relieves figuran escenas guerreras y victorias del emperador, y que, a modo de fajas, adornaban las puertas del palacio de Asurnasirpal, en la antigua Imgur-Bel (hoy Balawat), los cuales bronces se hallan en el Museo Británico y son conocidos con el nombre de «Puertas de Balawat»; además, las campanillas con que se adornaban los jaeces de los caballos, los vasos o platos de bronce, con relieves de figuras dispuestas en zonas concéntricas, hallado todo en Nimrud por Layard, y las tazas, copas y adornos del mismo metal encontrados en el palacio de Senaquerib (en Koyundjik), que hoy figuran en el expresado Museo londinense; del imperio persa, los anillos, pendientes y otros dijes de bronce (algunos con incrustación de oro) descubiertos en Susa y en la antigua Rages (éstos con formas espirales), que guarda el Museo del Louvre ([1]).

4. *Orfebrería fenicia.*—Los fenicios, más industriales y comerciantes que artistas (*97* y *218*), cultivaron la orfebrería, joyería y broncería imitando en su estilo a los demás pueblos de Oriente, con quienes se relacionaban, y combinando los dibujos de unos y otros. Sus obras más celebradas, entre las que aun se conservan, son las joyas (collares, pendientes, copas) del tesoro hallado en Preneste (hoy Palestrina, Italia) y trasladado al Museo Kircheriano de Roma, y las del tesoro de Curium (hoy Episkopi, en Chipre), que enriquecen el Museo de Nueva York, y que deben datar del siglo X a. de J. C. Entre las primeras sobresale una gran copa de

(1) Perrot y Chipiez, *Histoire de l'Art*, tomos III y V (París, 1890); Dieulafoy, *L'acropole de Suse*, «Inventaire», al fin de la obra (Paris, 1890-92).

plata dorada, con relieves de figuras egipcias en zonas o círculos concéntricos, semejante a otra de Dali (Chipre) que se halla en el Museo del Louvre. Asimismo el de Nueva York posee una pátera de plata con relieves asirio-egipcios, dispuestos en zonas también, hallada en Curium, y otra parecida, descubierta en Amatonte (de la misma isla), aparte de variados dijes de oro, plata y bronce.



FIG. 822.—DETALLE DEL INTERIOR DE UNA PÁTERA FENICIA DE CURIUM, EN EL MUSEO DE NUEVA YORK *(De la obra de Perrot y Chipiez)* (1).

En cuanto a las alhajas de arte fenicio descubiertas en la Península española, hay que adjudicarlas en casi su totalidad a los cartagineses (*97*), y en ellas se descubren influencias egipcias, asirias y griegas. Sobresalen por su riqueza e importancia las diademas y pendientes de oro del «Tesoro de Aliseda» (Cáceres), de hallazgo reciente (2), y por su número y variedad las joyas gaditanas y ebusitanas (de Cádiz e Ibiza) halladas en sus necrópolis cartagine-



FIG. 823.—JOYAS FENICIAS DE ORO, HALLADAS EN CÁDIZ, DE INSPIRACIÓN ASIRIA *(Museo de Cádiz)*.

(1) Nótese en estas figuras la combinación de motivos asirios, egipcios y griegos, propia del arte fenicio, comparándolas con las figuras 536, 540, 720 y otras.
(2) *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. LXXVI, pág. 479 (Madrid, 1920).

sas (1). Las de estas dos últimas localidades, que son de ver en sus Museos respectivos y en el Nacional de Madrid, consisten principalmente en collares, pendientes, anillos con gemas labradas o entalladas y amuletos varios, notándose en algunos anillos que el oro sólo recubre lo exterior de la pieza, siendo el ánima de cobre, a semejanza de otros de Asiria que guarda el Museo Británico. De la necrópolis gaditana se han extraído mejores alhajillas que de las de Ibiza (2); pero, en cambio, han rendido éstas mayor contingente en otros objetos curiosos de bronce, como pinzas, tijeras, navajas de afeitar y campanillas. Al mismo arte pertenecen, sin duda, las joyas del «Tesoro de Jávea», que adjudicamos a la orfebrería ibérica por seguir la costumbre de los tratadistas.

5. *Orfebrería prehelénica.*—La civilización miceniana (*103*) distinguióse entre las prehelénicas por sus labores industriales, sobre todo en orfebrería, a juzgar por los descubrimientos realizados en la antigua Troya y ciudades de su época. Los objetos más interesantes son las copas de oro y plata, que llevan repujadas labores, y las joyas de indumentaria, halladas en la Troya homérica y en Micenas. Estas joyas consisten sobre todo en collares y diademas de oro repujado, de las cuales pende una serie de medallones o plaquitas por medio de cadenillas, también de oro. Con ellas forman juego varias otras alhajillas de oro, como anillos, fíbulas, grandes alfileres, brazaletes en forma espiral, placas con figuras de animalillos y dibujos espirales, mascarillas que sirvieron para cubrir el rostro de los difuntos, puñales de bronce con hermosas incrustaciones de oro y plata, cuyos dibujos representan escenas de cacería, etc. Varias de dichas piezas acusan en sus figuras visible influencia caldea o asiria, quizá importada allí por los fenicios.



FIG. 824.—FRAGMENTO DE UN VASO DE ORO HALLADO EN VAFIO *(Museo de Atenas).*

En Vafio, ciudad del Sur de Grecia, descubriéronse dos tazas de oro con figuras repujadas y de un estilo semejante a las ante-

(1) QUINTERO (Pelayo), *Necrópolis anterromana de Cádiz* (Madrid, 1915) y *Excavaciones en Punta de Vaca* (Madrid, 1917).

(2) Sin duda que en otro tiempo debieron ser abundantes y más ricas las mencionadas joyas ebusitanas, ocultas en los hipogeos o sepulcros; pero consta que fueron éstos violados y saqueados por los musulmanes durante su dominación en la isla y archipiélago. Véanse ROMÁN (Carlos), *Antigüedades ebusitanas* (Barcelona, 1913) y *Excavaciones en Cala d' Hort* (Madrid, 1918); VIVES (Antonio), *La necrópoli de Ibiza* (Madrid, 1917).

dichas, que por lo mismo se suponen de igual época y origen: guárdanse hoy en el Museo de Atenas.

6. *Orjebrería griega.*—Por los antiguos poetas e historiadores griegos y romanos se sabe que la orfebrería y la broncería alcanzaron en Grecia un estado de prosperidad y de perfección increíble, andando progresivamente al compás de las Bellas Artes primarias. Sin embargo, son hasta el presente escasos los tesoros de alhajas que se han descubierto en el territorio de la misma Grecia, y no muy excelentes los objetos que de allí se han extraído, abundando más los encontrados fuera del país, aunque pertenecientes al arte griego. En ellos se observan, como es de suponer, las mismas vicisitudes del arte, que notamos al hablar de la escultura griega (*220*), pues llevan muchos de dichos objetos varias figurillas que los hacen incluir en el género escultórico. A los procedimientos fabriles del repujado, cincelado y filigranado, ya conocidos en las civilizaciones precedentes, añadióse por los artistas griegos (según se dice) el *granulado*, sembrando de pequeñísimas perlitas de oro la superficie de la joya o alhaja, por un procedimiento hoy desconocido; pero mucho antes que los griegos ya lo practicaban los egipcios, pues se ha encontrado en joyas de la dinastía XII (unos veinte siglos antes de J. C.).



FIG. 825.—PÁTERA GRECO-ROMANA DEL «TESORO DE HILDESHEIM» *(Museo de Berlín).*

Las principales obras de orfebrería griega que figuran en las colecciones (prescindiendo de las monedas), proceden de tesoros descubiertos en Crimea, Etruria y región de Nápoles. Las de Crimea son joyas diferentes, halladas en Kertsch (antigua Panticapea) y que se supone debieron pertenecer a los príncipes del Bósforo cimeriano (siglos V y IV a. de J. C.), pero labradas por artistas griegos: hoy se guardan en el Museo del Ermitage de San

Petersburgo. Las de Etruria se han hallado en necrópolis de los etruscos y son también preciosas joyas de arte griego (diademas, collares, brazaletes, fíbulas), que se admiran en los Museos del Vaticano (el Gregoriano) y del Louvre. En Boscoreale (Nápoles) descubrióse un tesoro de más de 100 piezas, vasijas casi todas, de plata repujada y cincelada, que pasaron al Museo del Louvre y que se juzgan de arte helenístico y alejandrino del siglo I ([1]).

En sepulcros de la misma Grecia se han encontrado plaquitas de oro o de plata con figuras repujadas, que debieron ser ornamentos de vestido. Pero las mejores y más celebradas piezas de orfebrería clásica (aunque ya de origen romano), que por reflejar muchas de ellas el más refinado arte griego se las juzga también griegas (en parte), son las del tesoro de Hildesheim (Prusia), que se halla en el Museo de Berlín: considéranse como pertenecientes al botín de guerra obtenido por los germanos al destrozar las legiones de Publio Quintilio Varo (año 9 de J. C.), y entre sus hermosas vajillas y diferentes utensilios de plata (pasan de 70 las piezas del tesoro) están la célebre pátera de Minerva con la figura de esta diosa sentada, y la gran crátera de 30 libras romanas de peso, ambas con figuras repujadas y finamente cinceladas (figs. 825 y 826).

Agréganse a dichas obras de orfebrería griega los numerosos bronces de igual estilo (desde el siglo VIII a. de J. C.), coleccionados en los Museos principales, ya sean estatuas, ya amuletos, ya placas de adorno con figuras repujadas, ya espejos bruñidos y con grabados en el reverso, ya fíbulas, etc. (*295*).

7. *Orfebrería romana.*—No constan objetos de orfebrería y broncería propiamente romanos hasta ya entrada la época del imperio, como vimos en su escultura (*221*); pues no obstante lo fabulosa que llegó a ser la riqueza artística de los potentados de Roma desde las postrimerías de la República, su arte procedía entonces de Grecia. Aun romanizado este arte, conservó en los dos o tres primeros siglos del imperio la tradición griega que le dió la vida, y de aquí el habernos legado la civilización romana incontables objetos de bronce y aun muchos de plata y oro, tales como jarrones, discos o páteras, copas, anillos, fíbulas, brazaletes y variados dijes, además de estatuas e idolillos, muy semejantes a los de fabricación griega, como pueden verse en los Museos arqueológicos de alguna importancia. Con todo, se advierte en ellos la mano romana desde el imperio de Augusto, y especialmente se distinguen los objetos romanos de plata y oro por tener grabadas con punzón algunas señales indicadoras del peso o cantidad del metal precioso que llevan. Las mejores colecciones que hoy existen de tales objetos son la del Museo de Nápoles y la que el duque

(1) Heron de Villefosse, *Le trésor de Boscoreale* (París, 1895).

de Luynes legó a la Biblioteca Nacional de París, donde se conserva, además de las ya citadas como procedentes de los tesoros de Hildesheim y Boscoreale, que son en su buena parte romanos. La de Nápoles tiene el mérito de reflejar toda la civilización romana, por contener los variados monumentos de ella, extraídos de las ruinas de Pompeya y Herculano, y es riquísima especialmente en muebles, piezas de armadura y utensilios de bronce de todas clases hasta el número de unos 13.000 objetos (algunos con incrustaciones de plata), cuya finura y elegancia no han sido superadas por el arte moderno. La Biblioteca Nacional de París conserva, entre otros preciosísimos objetos de orfebrería romana, la famosa «Pátera de Rennes», hallada en la población de este nombre, que es un plato de oro macizo de 25 centímetros de diámetro, con numerosas figuras cinceladas, representando en su fondo el amigable triunfo de Baco sobre Hércules (o del vino sobre la fuerza); además, dos jarrones de plata repujada, del tipo de los oenochoes griegos, hallados en Bernay (Eure, Francia), con otros vasos y estatuas de igual materia. Los jarrones miden 30 centímetros de altura y representan en relieve asuntos de la guerra de Troya. Con ellos figura también el mayor disco o pátera romana que existe, conocido con el falso nombre de «Escudo de Escipión» (data del siglo III de nuestra Era), el cual mide 70 centímetros de diámetro y es de plata con figuras repujadas, que representan escenas como las predichas (1).



FIG. 826.—COPAS GRECO-ROMANAS DE PLATA, DEL «TESORO DE HILDESHEIM» *(Museo de Berlín)*.

8. *Orfebrería ibérica e hispano-romana.*—La riqueza de las minas españolas de oro y plata, que tanto renombre obtuvo en la antigüedad, pregonada por los geógrafos e historiadores de mejor nota (Estrabón, Posidonio, Polibio, Plinio, Diodoro de Sicilia) y que tanto se celebra en la misma Escritura Santa (lib. I de los Macabeos, VIII, 3), se encuentra suficientemente justificada por los hallazgos arqueológicos, ya que no por los yacimientos y las minas actuales (2). Los repetidos y macizos torques de oro y plata que

(1) LASTEYRIE, obra citada, c. II; item, HAVARD (Enrique), *Histoire de l'orfévrerie française*, páginas 38 y 39 (París, 1896). Véanse también MONACO (Doménico), *Musée National de Naples* (Nápoles, 1884); BARRÉ et ROUX AINÉ, *Herculanum et Pompei; Recueil général*, etc., vol. VII (París, 1875-77).

(2) Refiere PLINIO (*Historia Natural*, lib. XXXIII, núm. 21), que los romanos sacaban anualmente de las minas españolas, sobre todo de la región asturicense (Astorga), unas 20.000 libras de oro, y afirma que no había tanta abundancia en parte alguna. Pondera mucho esta riqueza de minas DIODORO SÍCULO, *Biblioteca histórica*, lib. V, números 35-38. Aun siglos después, consta por la Historia que el rey Amalarico dejó en poder del franco Childeberto,

BIBLIOTECA PÚBLICA BURGOS

se dicen prehistóricos y de los cuales hicimos mérito arriba, y las abundantes monedas de plata ibéricas (sin duda, el *argentum oscense* de Catón), que se hallan frecuentemente en las excavaciones y antiquísimos tesoros, son legítimos comprobantes de lo dicho, aunque otros no hubiera. Los collares, anillos y demás alhajillas de arte fenicio, descubiertas en España y que arriba mencionamos, pudieron ser también labradas en la Península, pues no es creíble que trajeran los fenicios y los griegos a este país lo que venían a sacar del mismo.

Además de los mencionados objetos de la primitiva orfebrería española, cuéntanse entre los ibéricos de oro un par de collares, hechos de cordoncillo entrelazado, y una diadema a modo de cinta calada, que forman el llamado *Tesoro de Jávea* (del nombre de esta villa, de Alicante), hoy en el Museo Nacional, mas otra diadema, con labores repujadas, en la misma colección, y otra procedente de Cáceres, en el Museo del Louvre. En los adornos de la diadema de Jávea, con sus filigranas, sus tallos serpeantes y su granulado, descúbrese la influencia del arte griego y aun la mano fenicia, debiendo ser esta joya y las del «Tesoro de Aliseda» contemporáneas con el tan celebrado «Busto de Elche» y otros del «Cerro de los Santos» (*222*), que llevan esculpidos adornos semejantes. Datan de la época ibérica, hacia los comienzos del Imperio romano, unas tazas o copas semiesféricas y lisas de plata (alguna de ellas, como la que se halló en Cástulo o Cazlona, con inscripción en caracteres ibéricos, y otra con una orla de tallos serpeantes), algunos brazaletes, diferentes collares trenzados y anillos de plata, con otras piezas ornamentales de plata u oro, en el Museo Arqueo-

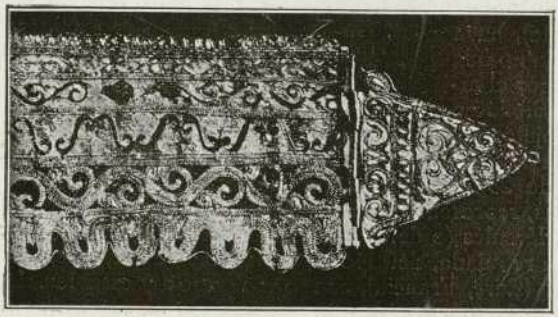


FIG. 827.—DIADEMA DE JÁVEA, PARTIDA POR MITAD *(Museo Nacional)*.

entre numerosas joyas, 60 cálices y 13 patenas de oro y una cruz magnífica, cubierta de pedrería; y que el moro Tarik se apoderó de 170 coronas y diademas riquísimas, halladas en el palacio de Don Rodrigo: GREGORIO TURONENSE, *Historia francorum*, lib. III, 10; ISIDORO PACENSE, «Cronicón», reproducido en la *España Sagrada* de FLÓREZ, t. VIII, ap. II. Sobre el *argentum oscense* y demás plata que sacaron de España las legiones romanas en tiempo de Catón, véase TITO LIVIO, *Décadas*, lib. XXXIV; o bien, *Década*, IV, lib. IV.

lógico Nacional (1). Pero si no abundan mucho las alhajas ibéricas de metal precioso, hállanse frecuentemente en las necrópolis de la época varias piezas de adorno, hechas de bronce, como los dos cinturones del Museo Nacional, y sobre todo fíbulas y broches de distintas formas, decoradas con dibujos lineales y con circulillos rehundidos, y, a veces, con esmalte, además de los exvotos en otro lugar mencionados (*222*). Hanse hallado asimismo en sepulturas ibéricas unas placas redondas y otras cuadradas, también de bronce, con labores de círculos repujados y de líneas punteadas, que, sin duda, sirvieron como piezas accesorias de indumentaria celtíbera, propia de personajes distinguidos, y para adornar los arneses y bridas de sus caballos (*316*). En algunos broches y placas de adorno, y en la empuñadura de ciertas espadas de guerreros celtíberos, se observan incrustaciones de plata y aun de oro (damasquinados) sobre el fondo respectivo de bronce o hierro (2). Y entre las piezas de bronce o cobre de adorno personal de los celtíberos no faltaban las del género simbólico o supersticioso, las cuales ofrecen visible carácter fenicio, aunque algunas lleven inscripción ibérica; a este género pertenecen, v. gr., las plaquitas que presentan la figura de un becerro o de una ave fantástica y que se hallan en la Real Academia de la Historia.



FIG. 828.—HEBILLA IBÉRICA DE PLATA, DEL «TESORO DE MOGÓN», REDUCIDA A LA MITAD DE SU DIÁMETRO *(Museo Nacional)*.

De la época y civilización romanas, prescindiendo de las fíbulas y otras piezas escultóricas de bronce (como lámparas y estatuillas) que abundan en las colecciones, cuéntanse como objetos de orfebrería varios anillos de oro y plata con engaste de piedra fina (camafeos o entalles), el medallón de plata con la cabeza de Medusa y otras piezas del «Tesoro de Mogón», en el Museo Nacional, y sobre todos las dos excelentes páteras de plata, con porciones doradas, que pudieron ser fabricadas en la Península a los co-

(1) Entre los mencionados objetos son dignos de especial memoria los del *Tesoro de Mogón* (provincia de Jaén), depositado en una olla ibérica hacia el año 80 a. de J. C., a juzgar por las 1.258 monedas romanas de plata que allí se encontraron, junto con alhajillas de plata ibéricas y romanas (algunas con sobredorado), que son de ver en el Museo Nacional: *Revista de Archivos*, julio de 1917, pág. 11. Asimismo las piezas del *Tesoro de Santisteban del Puerto* (Jaén), también de plata, ibéricas y greco-romanas, que deben ser de la época de los anteriores (ibidem, 1918).

(2) CERRALBO (Marqués de), *Las necrópolis ibéricas*, páginas 25 y 35 (Madrid, 1916). Véase el número siguiente, *287*, 1.

mienzos del Imperio romano la primera y hacia fines del primer siglo la otra: son la «pátera» del «Tesoro de Santisteban del Prado», con figuras repujadas de carácter mitológico y bacanal (en el Museo Arqueológico), y la «pátera de Otañes» (en Castro-Urdiales), con relieves de figuras alusivas a unas fuentes medicinales (1). En el Museo de Tarragona se hallan coleccionados diferentes objetos pequeños de bronce de la época romana, y entre ellos varias campanillas del mismo metal, una de éstas mayor (45 centímetros de ruedo), y muy notable, con inscripción alusiva al culto pagano del siglo II (2).

9. *Orfebrería cristiana primitiva.*—Pobre debió ser esta orfebrería en la época de las Catacumbas, dada la situación precaria de los fieles; no obstante, se conservan de aquellos siglos y de los inmediatos siguientes a la paz de Constantino multitud de anillos, con piedras finas, que llevan grabados símbolos cristianos, varias medallas devotas y los vasos de vidrio dorado que debieron servir para el altar y para la celebración de los ágapes. Estos vasos, y otros vidrios semejantes en forma de disco, se componen de dos láminas, entre las cuales se extiende otra delgadísima de oro, que lleva pintadas o grabadas figuras cristianas e inscripciones (*277*), y de aquí les viene el nombre de *aureográficos*. Entre las medallas es célebre el conocido medallón de bronce con el relieve de las cabezas de San Pedro y San Pablo, que se halló en las Catacumbas de Domitila y se atribuye al siglo II (fig. 774); guárdase, con otros de los sobredichos objetos, en la Biblioteca Vaticana; pero el vidrio *aureográfico* más notable, por la perfección del dibujo, está en el centro de la llamada «Cruz de Santa Elena», que es una preciosa cruz de plata dorada y cuajada de pedrería, con 212 camafeos (de 1,26 metros alta, por 0,99 ancha), y que posee hoy el Museo Cívico de Brescia: representa el dibujo del vidrio los bustos de la emperatriz Gala Placidia y sus dos hijos, y se atribuye a los primeros años del siglo V (3). También se han hallado de la época algunas lucernas de bronce, de tipo romano y con símbolos cristianos.

10. *Orfebrería bizantina.*—Rica por demás y fastuosa se manifestó desde sus principios la orfebrería en Constantinopla, sobre todo en la época de Justiniano (siglo VI), según nos refieren los histo-

(1) Hallóse en el valle de Otañes, cerca de Castro-Urdiales (Santander), y es propiedad de la familia Otañes, de dicha población. Tiénese como pátera votiva, dedicada a la Ninfa protectora de unas aguas salutíferas, y todas las figuras que ostenta se refieren al beneficio que las tales aguas producen. La inscripción que lleva: SALVS VMERITANA, se interpreta como si hubiese por allí un pueblo llamado *Umeri* o *Umera*, en donde brotaba la aludida fuente. Mide la pátera 21 centímetros de diámetro, y pesa casi un kilogramo. Véase MÉLIDA, «Pátera argéntea del valle de Otañes», en la *Revista de Archivos*, año 1897; ítem FITA, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. LII (Madrid, 1908).

(2) ARCO (Angel del), *Catálogo*, pág. 194 (Tarragona, 1894).

(3) UGOLETTI Antonio), «Brescia», pág. 34, colección *Italia artística* (Bérgamo, 1909).

riadores (1); y aunque hoy sólo se puedan citar escasos restos de ella, no son pocos los objetos que a partir de dicha época se inspiraron en el estilo bizantino, labrados en Occidente, y que se conservan todavía en los tesoros de antiguas iglesias y en los Museos de arte cristiano. Se distingue la orfebrería bizantina por la traza de las figuras y de los esmaltes que suelen adornar sus piezas (*225* y *285*), por los engastes de pedrería (perlas, cabujones, camafeos y entalles) que se aplican a la superficie de las mismas; por los colgantes de metal o de pequeños vidrios coloreados, que a veces se les añaden, y en fin, por los motivos ornamentales de pequeñas arcaturas, crucecitas, filigranas, inscripciones, etc. Labráronse con este arte numerosos y ricos objetos, especialmente de mobiliario eclesiástico; tales como relicarios, cruces, candelabros, coronas votivas, coronas luminosas, tapas de libros sagrados, cálices y otros vasos litúrgicos, además de vajillas preciosas para servicio de reyes y magnates, arquetas, tronos y coronas reales. Asimismo, preciosos objetos de bronce y revestimientos de puertas con relieves.



FIG. 829.—RELIEVE BIZANTINO EN PLATA SOBREDORADA: LAS MARÍAS ANTE EL SEPULCRO *(Museo del Louvre)*.

Entre los objetos de orfebrería genuinamente bizantina, que aun existen, celébranse algunas preciosidades del tesoro de la gran basílica de San Marcos en Venecia, sobre todo la corona votiva, las tapas de un Evangeliario y más aún la «Pala de oro» o frontal de altar de la misma basílica (hoy retablo), obras todas del siglo X. Esta última fué retocada y ampliada en los comienzos del siglo XII, y se forma de placas de oro y plata, con relieves de figuras cinceladas, esmaltes y pedrería (2). Asimismo, tiénese por bizantina la corona dicha de «San Esteban», en Hungría (siglo XI), y con ésta la llamada de «Carlo Magno», en Viena, que parece ser de la misma época y que se supone fabricada en Occidente, como también la famosa «Corona de hierro» de los reyes lombardos, que se guarda en el tesoro de la catedral de Monza y se supone de los primeros años del siglo VII (fig. 831). Más antiguo que todas las mencionadas piezas es sin duda el histórico «Disco de Teodosio»,

(1) LABARTE (Julio), *Histoire des arts industriels au moyen âge et l'époque de la Renaissance* (París, 1875); idem, *Le palais impérial de Constantinople au X siécle* (París, 1861). —
(2) PASINI (Antonio), *Il tesoro di San Marco* (Venecia, 1886).

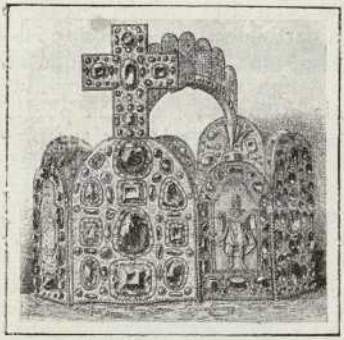


FIG. 830.—CORONA DE CARLO MAGNO, SIGLO VIII *(Museo de Viena)*.

primera obra conocida de estilo bizantino en metal precioso, aunque no lleve adornos de esmaltes y pedrería como las otras (*225*). Consérvanse además en España la cruz de Bagá (Barcelona), del siglo X, y el relicario del «Lignum Crucis» de la catedral de Pamplona (siglos XIV a XV), como obras bizantinas.

11. *Orfebrería occidental de estilo bizantino.*—Puede afirmarse que desde el apogeo del arte bizantino en tiempo de Justiniano hasta el siglo XI, toda la orfebrería cristiana de Occidente fué bizantina, propia o de imitación, y que aun durante los siglos del arte románico (del XI al XIII) tuvo el bizantinismo decidida influencia en las obras artísticas de metal que en tal época se realizaron, como lo demuestran las que todavía existen y se guardan en algunos Museos y en los llamados «tesoros» de varias iglesias. Las más nombradas piezas, entre las que se labraron anteriormente a la época del arte románico (siglos VI al X) y que suelen ser de oro (por lo menos la chapa exterior) con filigranas y con engastes de piedras finas (especialmente granates planos y otras gemas en forma de cabujones), pueden clasificarse del modo siguiente (2): de *arte ostrogodo* (siglo VI), los restos de una



FIG. 831.—«CORONA DE HIERRO» DE LOS REYES LOMBARDOS *(Catedral de Monza)* (1).

(1) Esta célebre corona, que sirvió para la ceremonia de la segunda coronación de 35 reyes y emperadores de Alemania (como reyes de los lombardos), consta de un aro de oro con esmaltes, florones de resalto en oro y pedrería, y lleva por dentro un estrecho arito de hierro, que se dice (sin bastante fundamento), haber sido hecho de un clavo de Jesucristo. Fué un regalo de la reina Teodelinda a la iglesia de Monza.

(2) Antes de estos grupos debe ponerse el de *arte bárbaro*, que fué el propio de los bárbaros del Norte y del Este, en época anterior a su conversión al cristianismo, y que refleja inspiraciones orientales, sobre todo de Persia (*139*); mas por no ser medioeval y por haber dicho de él ya lo que nos interesa en el citado número, no lo incluimos en este lugar; como tampoco llamamos con dicho nombre al arte visigodo ni al lombardo, pues no merecen tal calificativo, a pesar de ofrecer alguna semejanza con él y de que así lo califiquen reputados autores extranjeros. Como muestra de dicho arte, antecesor de nuestro visigodo y del ostrogodo, etc., presentamos una de las piezas del célebre «Tesoro de Petrosa» (fig. 832), que perteneció al rey godo Atanarico. También creemos impropia la denominación de arte *latino-bizantino*, que dió a la orfebrería visigoda el insigne arqueólogo Amador de los Ríos (D. José),

armadura en oro, que se juzga de Teodorico, en el Museo de Ravena; de *arte longobardo* (siglos VI al VII), las alhajas antiguas del tesoro de la catedral de Monza (cerca de Milán), regaladas por la reina Teodelinda, sobre todo las preciosas tapas de un evangeliario, una corona de la misma reina y la «Corona de hierro», que también se califica de bizantina; de *arte borgoñón primitivo* (siglos V y VI), un cofrecillo-relicario en la Abadía de San Mauricio (en el Valais, Suiza) y el tesoro de la tumba de Chilperico en Tournai, que guarda el Museo del Louvre; de *arte de los francos merovingios* (siglos VI y VII), las cruces y objetos de culto atribuídos a la mano de San Eloy, en la catedral de Limoges y en otras iglesias de la región lemosina, y la silla o trono que se dice del rey Dagoberto, atribuída igualmente a San Eloy (de bronce dorado), que perteneció a la iglesia de Saint-Denis y se halla en la Biblioteca Nacional de Francia; de *arte carlovingio* (siglos VIII al X), la antedicha corona imperial de Carlo Magno, que lleva figuras esmaltadas y profusión de pedrería; el pomo de la espada del mismo emperador, que se halla en París; la estatua de Santa Foy, cargada de pedrería, y otras varias piezas en el tesoro de la iglesia de Conques (Aveyrón, Francia); de *arte visigodo* (siglo VII), el famoso «Tesoro de Guarrazar» (1), formado por coronas y cruces votivas, de oro con pedrería y esmaltes, y varios anillos y collares de oro, de



FIG. 832.—BRASERILLO DE ORO CON GRANATES, DEL «TESORO DE PETROSA», DE «ARTE BÁRBARO» *(Museo de Bucarest)*.



FIG. 833.—POMO DE LA «ESPADA DE CARLO MAGNO» *(Museo del Louvre)*.

pues en realidad nada tiene de latino, fuera de las inscripciones. Su nombre adecuado es, a nuestro juicio, el de *visigodo de imitación bizantina*.

(1) Llámase así por haberse hallado en el sitio que se denomina *Huertas y Fuente de Guarrazar*, término de Guadamur (Toledo). Encontráronse en el año 1858 y siguientes 12 coronas votivas (*305*) y ocho cruces, todas dispuestas para estar suspendidas. Tres de dichas coronas con dos cruces (una de éstas es la cruz votiva de *Lucetius*) se conservan en la Armería Real de Madrid; las demás pasaron a Francia y están en el Museo de Cluny (París).

otras procedencias o localidades, que guarda el Museo Nacional; de *arte español de tradición visigoda* y con más influencia bizantina (siglos VIII al X), las cruces de madera recubierta de oro y adornadas con piedras, esmaltes y filigranas, que se conservan en la catedral de Oviedo (en la Cámara Santa), conocidas con los nombres de «Cruz de los Angeles» y «Cruz de la Victoria» (años 808 y 908) y otra semejante que hubo en la catedral de Santiago (año 874), además del cofrecillo-relicario de Don Fruela II (de madera adornada con ágatas, montadas en oro, año 901), que asimismo está en la referida catedral ovetense; de *arte irlandés* o *celta cristiano*, los objetos antiguos del Museo de Dublín (*140*); y en fin, de *arte italo-bizantino* (siglos IX y X), varios objetos de culto, y señaladamente el «Paliotto» de Milán (en la iglesia de San Ambrosio), preciosísimo frontal chapeado de oro y plata con relieves de figuras y con profusión de perlas, piedras finas y esmaltes, que se tiene por la mejor pieza de orfebrería cristiana anterior al siglo XI (año 835). Como excelentes obras de broncería, de imitación bizantina, se cuentan las chapas de bronce con relieves, que recubren las puertas de diferentes iglesias italianas de esta época y de la siguiente (*151*, 9).

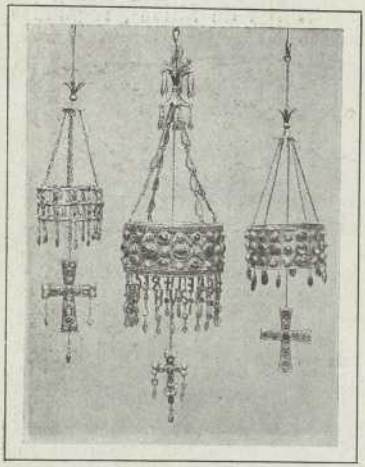


FIG. 834.—CORONAS VISIGODAS DEL «TESORO DE GUARRAZAR» *(Museo de Cluny)*.



FIG. 835.—LA «CRUZ DE LOS ANGELES», EN LA CATEDRAL DE OVIEDO.

12. *Orfebrería arábiga*.—La orfebrería musulmana o arábiga se distingue por su ornamentación especial de hojarasca y lacerías, finísimas filigranas y labores de hermoso damasquinado, y por las inscripciones en caracteres árabes que suelen ostentar los objetos. Produjo este arte con preferencia cofrecillos o arquetas, joyas

(brazaletes, collares y zarcillos), guarniciones y empuñaduras de armas y lámparas enormes. Las piezas más antiguas que del mismo se conservan en España son las arquetas de madera, chapeadas de plata repujada y con esmaltes e inscripciones, siendo la cubierta de estos cofrecillos a manera de tumba, que les da el nombre de arquetas *tumbadas*, aunque hay algunas de forma oval o cilíndrica. Cuéntanse de estilo arábigo la arqueta de la catedral de Gerona, que es la más antigua (año 976), y las dos de la colegiata de San Isidoro, de León, que están en el Museo Nacional; siendo una de éstas ovalada (siglo XI), con otras de marfil y de parecidos dibujos (*295*).

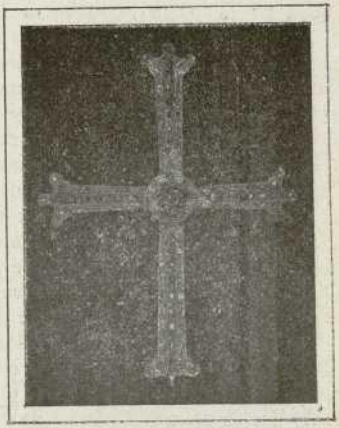


FIG. 836.—LA «CRUZ DE LA VICTORIA», EN LA CATEDRAL DE OVIEDO (1).

Las joyas arábigo-hispanas que hoy existen y son de ver en los



FIG. 837.—DETALLE DE UNO DE LOS MEDALLONES DEL «PALIOTTO» DE MILÁN, SIGLO IX (2).

Museos de Granada y Nacional de Madrid (algunas también guarda el del Cairo de Egipto y el de Kénsington de Londres), datan

(1) La primera de dichas cruces débese a la piedad de Alfonso II, *el Casto*, y la segunda al tercer Alfonso, *el Magno;* pero las figuras de ángeles que acompañan a la primera son obra del siglo XVII.

(2) Representa a San Ambrosio coronando al autor del «Paliotto», el maestro Wolvinius; las figuras son de plata repujada; el marco circular lleva cordones de perlas y piezas de esmalte alternando con cabujones: LASTEYRIE, obra cit., pág. 109.



FIG. 838.—LA LÁMPARA LLAMADA «DE ORÁN» *(Museo Nacional)*.

de los siglos XIV y XV; las armas con empuñaduras y guarniciones artísticas, damasquinadas y primorosamente incrustadas (son célebres sobre todo las que se dicen «de Boabdil», siglo XV, apresadas en Lucena), pertenecen a la misma época y se guardan en varios Museos y colecciones particulares; una de aquéllas, la espada morisca de Don Juan de Austria, figura en la Real Armería de Madrid. En cuanto a las enormes lámparas, linternas y otras vasijas de bronce, con labores caladas y con adornos damasquinados, se admiran las principales en el Museo de El Cairo (Egipto) y en el Nacional de España (1). En éste se halla la conocida con el nombre de «Lámpara de Orán», aunque sea procedente de Granada; lleva la fecha correspondiente al año 1305 y mide 2,15 metros de altura.

De arte mudéjar existen variadas piezas artísticas, sobre todo de bronce. Distínguense por los escuditos heráldicos e inscripciones latinas o castellanas, que suelen llevar en medio de labores de ornamentación arábiga. En este concepto, son notables las puertas de bronce llamadas «del Perdón» en la catedral de Córdoba (siglo XIV), y otras de igual nombre en la de Sevilla (siglo XV) y Toledo (año 1337), etc. (2). Encuéntranse también de arte mudéjar o árabe en España, sobre todo en Andalucía, algunas piezas de cobre o de bronce a manera de medallas con asa para suspenderlas, que llevan en una de sus caras ciertos ornamentos arábigos en grabado o relieve, con esmalte o sin él: son pinjantes o colgantes (comúnmente de los siglos XIII al XV), que sirvieron para adornar los jaeces de los caballos, como en Asiria y Celtiberia. La colección más notable que de ellas existe hállase en el



FIG. 839.—EMPUÑADURA DE LA LLAMADA «ESPADA DE BOABDIL».

(1) Véase MIGEÓN (Gastón), *Manuel d'art musulman*, t. II; *Les arts plastiques et industriels* (París, 1907).

(2) LEGUINA (Enrique de), *Obras de bronce* (Madrid, 1907).

«Instituto de Valencia de Don Juan», en Madrid (fig. 841). Piezas semejantes se hallan en diversas regiones de España, con emblemas y con figuras de animales o de cacería, pertenecientes al estilo gótico, las cuales no tienen carácter alguno religioso ni supersticioso, como se les supone.

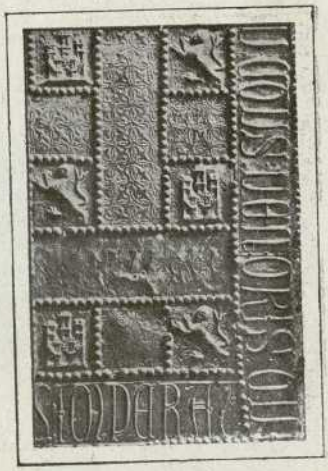


Fig. 840.—Detalle de la puerta «del Perdón», en la catedral de Toledo.

13. *Orfebrería románica.*—La orfebrería cristiana de los siglos XI, XII y parte del XIII, correspondiente a la época románica de las demás Artes del Dibujo, se caracteriza por la preferencia que da al bronce dorado y esmaltado, cuando se trata de obras en grande tamaño; por la reducción o menos abundante uso de la pedrería, sustituyéndola parcialmente por el esmalte; por el frecuente uso de la cinceladura e imaginería de relieve en casi todas las obras, y por la riqueza o profusión de labores con que trata de embellecerlas. Consérvanse de la expresada época ricas tapas de libros litúrgicos, varios cálices, crucifijos y algunas otras imágenes, lampadarios y coronas luminosas, frontales de altar y, sobre todo, cofrecillos y arquetas-relicarios, que suelen tener la forma de una casita, con cubierta o techumbre a dos vertientes y con arcaturas en los frentes, en cuyos nichos se destacan relieves de imágenes. Su material ordinario es la madera, chapeada de bronce o plata, dorados y adornados como se ha dicho.



Fig. 841.—Jaeces de caballo, de cobre esmaltado; estilos arábigo y gótico *(Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid).*

Tienen celebridad histórica y artística, principalmente: de *arte alemán*, con su famosa escuela del Rin, las grandes urnas o arquetas de reliquias y los frontales de que hablamos en Escultura (*227*, 2), especialmente el «Arca de los Santos Reyes», de plata dorada, oro, esmaltes y pedrería, que mide 1,80 metros por 0,90; además, las puer-

tas de bronce y las soberbias coronas luminosas, sobre todo la de Hildesheim (hasta de 6,50 metros diámetro), también de bronce, con imágenes y torrecillas que representan la ciudad santa de la Gloria; de *arte francés*, el cáliz llamado de San Remigio, en Reims, cubierto de oro y adornado con perlas, piedras, esmaltes y filigranas, y con él gran multitud de arquetas-relicarios de Limoges, báculos y cruces de la misma procedencia en todo el Limosín y en muchas otras localidades (como la arqueta de la catedral de Huesca, el báculo de Mondoñedo y el de Estella, en España); de *arte irlandés*, con sus caprichosos entrelazados, varias arquetas y báculos en Irlanda y las coberturas o semiestuches de plata con que se adornan algunas pequeñas campanas de antiguos ermitaños tenidas en veneración, como las que se guardan en el Museo de Dublín y en el Británico de Londres (*140*); de *arte inglés*, relacionado estrechamente con el de Irlanda, las joyas de la catedral de Glocéster y, sobre todo, el candelabro de bronce dorado y cincelado, que lleva esculpidas nueve figuras humanas, entrelazándose con 42 monstruos, hoy en el Museo de Kénsington; de *arte italiano*, más o menos influído por el bizantino, el gran relicario del oratorio dicho «Sancta Sanctorum», en San Juan de Letrán (Roma), el frontal de Cittá di Castello (ambos de plata con figuras cinceladas), el gran candelabro, de 5 metros de altura, con siete brazos (de bronce esmaltado), en la catedral de Milán, y otros muchos objetos de culto labrados en el activo centro de la abadía de Monte Casino; de *arte español*, que a menudo admite influencias del

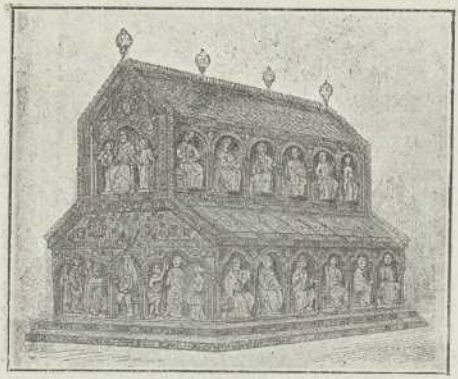


FIG. 842.—ARCA-RELICARIO DE LOS SANTOS REYES, EN LA CATEDRAL DE COLONIA; FINES DEL SIGLO XII.



FIG. 843.—REMATE DE UN BÁCULO DE ARTE IRLANDÉS *(Museo de Dublín)*.

árabe (1), los frontales (o quizá retablos) mencionados arriba (*285*, 5), el cáliz ministerial de plata de Santo Domingo de Silos (en su abadía, siglo XI), cubierto de filigranas (2); el cáliz de Doña Urraca, en San Isidoro de León, hecho de ágata y ornamentado con oro y pedrería (año 1101); varias arquetas, como lo fué la primitiva de San Millán de la Cogolla (del año 1033) y lo es aún la famosa «Arca santa de las reliquias» de la catedral de Oviedo (en la Cámara Santa), que en su revestimiento de plata repujada, con figuras de escenas evangélicas, se atribuye al siglo XI, aunque se le tiene en su origen como de procedencia extranjera (3), acaso bizantina del siglo IX o del VI, como quieren otros; y, en fin, algunas efigies sedentes de la Santísima Virgen (de madera), chapeadas de plata repujada y cincelada, junto con sus tronos (que suelen llevar esmaltes), como las de Ujué, Roncesvalles y catedral de Pamplona, en Navarra; las de Lugo, Astorga, Sevilla, etc., de los siglos XII y XIII, además de la de Husillos y la ya citada de Salamanca, chapeada de cobre dorado y esmaltado (figuras 763 y 765).



FIG. 844.—CÁLIZ DE SANTO DOMINGO DE SILOS; SIGLO XI.

14. *Orfebrería ojival.*—Ya entrado el siglo XIII, hasta los comienzos del XVI, desarróllanse la orfebrería y broncería ojivales, que se distinguen de las románicas precedentes en la mayor perfección de las figuras cinceladas, en los adornos y arcaturas de estilo gótico (*169*) y especialmente en la forma de capillas góticas, terminadas en crestería cuando se trata de arquetas-relicarios. Desde mediados del siglo XV se recargan excesivamente de minuciosos detalles decorativos todos los objetos.

Entre los más notables trabajos de esta orfebrería, de los que aun se conservan, sobresalen: del *arte parisién*, que abundó en la

(1) Véase sobre esta influencia la excelente obra de GÓMEZ-MORENO (Manuel), *Iglesias mozárabes; arte español de los siglos IX al XI* (Madrid, 1919).

(2) Otro cáliz precioso y de la misma época (del siglo XII) guarda la Academia de Bellas Artes de Lisboa, debido a la munificencia de la reina Dulce de Aragón, esposa de Don Sancho I de Portugal.

(3) RADA Y DELGADO (Juan de la), «La Cámara Santa, etc.», en el *Museo Español de Antigüedades*, t. X.

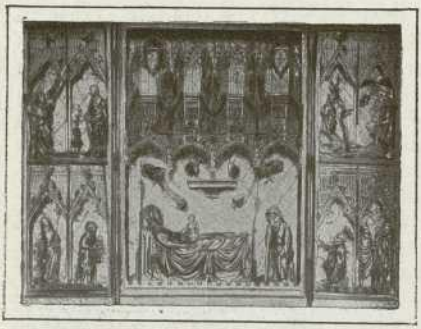


FIG. 845.—TRÍPTICO DE PLATA, DE ARTE ESPAÑOL, EN GUIMARAES (PORTUGAL (1).

confección de muebles profanos y labró preciosos relicarios de oro y plata con exquisita finura, las cajas-relicarios en forma de edículos góticos, conservadas en diferentes iglesias, sobre todo la de Santa Gertrudis en Nivelles (Bélgica), la de San Taurín en Evreux y la de Saint-Germain des Prés en París (en sus iglesias respectivas), etc.; del *arte lemosín*, que principalmente se ocupó en trabajos de cobre o de bronce con esmaltes, pueden verse en muchas iglesias y en los Museos numerosas piezas de carácter religioso, cruces, relicarios, báculos, cofrecillos, etc. (2); del *arte alemán*, que por largo tiempo (siglo XIII) conservó reminiscencias románicas, se cuentan la preciosa corona del emperador Enrique II *el Santo* (en Baviera), la caja-relicario de las grandes reliquias de Aquisgrán en forma de edículo ojival, y las preciosas cruces, cálices, ostensorios y relicarios esmaltados, que figuran en el tesoro de varias iglesias, sobre todo las de Colonia y Maguncia; del *arte italiano*, cuyos delicados orfebres eran escultores o cinceladores y de tendencias al renacimiento, se conservan numerosos objetos de mobiliario religioso, debidos al cincel de los Pisanos y de sus discípulos (*230*, 5) y son de ver principalmente en los tesoros de las catedrales de Milán, Venecia, Florencia, Siena y Pisa, con el suntuoso y gran relicario de los «Corporales de Bolsena», en la catedral de Orbieto, y con las puertas de bronce del baptisterio de Florencia (ibíd. y *233*) y el retablo de plata en el mismo (siglo XIV), etc.; del *arte español*, que reunió elementos de



FIG. 846.—RELICARIO DE LOS «CORPORALES DE DAROCA»; ANVERSO CERRADO, CON REMATE DEL SIGLO XVII.

(1) Se halla en el santuario de Nuestra Señora de Oliveira; mide 1,34 por 1,90 metros, y se dice que fué tomado a los españoles en la batalla de Aljubarrota, año de 1385.

(2) Véase GIRAUD (J. B.), *Les arts du métal, dans l'Exposition de 1880* (París, 1881); HÉLENE (Máximo), *Le bronce* (París, 1890); MENARD (René), *Histoire artistique du métal* (París, 1881).

las demás escuelas europeas y de la arábiga, se celebran entre otras preciosidades el gran relicario de plata y de forma rectangular, dividido en compartimientos, llamado «Tablas Alfonsinas» (de Alfonso X), y la corona atribuída a San Fernando, ambos objetos en la catedral de Sevilla; el trono de plata del Rey Don Martín en la catedral de Barcelona, de fines del siglo XIV, y el retablo también de plata del santuario de Salas, junto a Huesca, de la misma época; la cruz procesional de oro con esmaltes, en la catedral de Gerona (siglo XV), en la cual iglesia hállase también el célebre retablo de plata con su baldaquino del siglo XIV, otra cruz de plata dorada y esmaltada, en la capilla del Condestable de la catedral de Burgos; la «Cruz guión de Mendoza», que se alzó sobre la Alhambra el día de la conquista de Granada, en la catedral de Toledo; la corona y cetro de los Reyes Católicos, en la Capilla Real de Granada; las magníficas custodias u ostensorios y cruces de plata que tienen algunas catedrales, como la de León y otras que apuntamos en los artículos o números del mobiliario eclesiástico; el relicario de los Corporales de Daroca, etc.; del *arte portugués*, semejante al español, el ostensorio y el báculo del infante Don Enrique (siglo XV) en la catedral de Evora, y el precioso ostensorio de Belén o de la Ajuda (de oro) con sus doce apóstoles, ya de principios del siglo XVI (1).



FIG. 847.—RELICARIO DE LOS «CORPORALES DE DAROCA»; REVERSO, CON IMÁGENES; SIGLO XV.

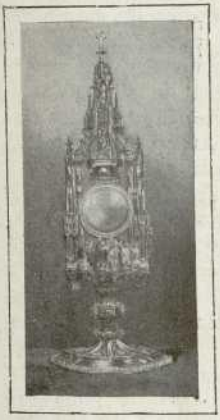


FIG. 848.—CUSTODIA SEMIGÓTICA DEL PALACIO DE LA AJUDA, EN PORTUGAL.

15. *Orfebrería del Renacimiento.*—Llegado el siglo XVI, el arte de los escultores y orfebres italianos fué imponiéndose en toda Europa, especialmente con la influencia que ejercieron las producciones de Benvenuto Cellini; pero a fines del siglo XVII y durante el XVIII imperó el gusto francés, muy fastuoso y a menudo exagerado, cundiendo por todas partes en dicha última centuria la ornamentación típica del estilo

(1) Véase *Arte religiosa em Portugal*, publicación dirigida por Joaquim de Vasconcellos (Oporto, 1914).

Luis XV. Incontables se hallan por doquiera los objetos eclesiásticos y profanos de esta orfebrería, sobresaliendo en el siglo XVI los dos jarrones de plata (1) atribuídos al mencionado Benvenuto, en el palacio Durazzo de Génova; el rico portapaz de oro y columnillas de lapislázuli que atesora la catedral de Milán, los curiosos cofrecillos damasquinados de Milán y Venecia, las preciosas copas de ágata y lapislázuli con montura de oro y esmaltes, de los siglos XVI al XVIII, que se admiran en el Museo del Prado (Madrid), y en fin, candelabros, lámparas, portapaces, cruces, ostensorios y cálices de plata, en muchísimas iglesias, y las armas y armaduras de acero con labores damasquinadas, que tan en boga estuvieron para los ejercicios de torneo en la época de Carlos V y que se guardan en la Real Armería. En España hubo afamados talleres o centros de orfebrería en la citada época, como los de Burgos, León, Palencia, Valladolid, Salamanca, Toledo, Zaragoza, Cuenca, Córdoba, Sevilla, y formóse el estilo llamado *plateresco* (*201* y *234*), labrándose con él preciosas cruces procesionales y riquísimas custodias de plata, como las de Jaén y Zaragoza, y asimismo devotas efigies en busto, que a la vez servían de relicarios, como las de Zaragoza y Tarazona; siguióle el estilo clásico durante el reinado de los Felipes, y a él se deben las soberbias custodias de Avila, Valladolid y Sevilla, con otras innumerables y grandiosas piezas de plata, como el frontal y la gradería de altar en la catedral de Zamora; cundió a seguida el estilo barroco, y en él se inspiraron suntuosos muebles o utensilios, como los grandes candeleros de plata de la catedral de Mallorca, las enormes lámparas y los pesados atriles que se admiran en muchas iglesias, los frontales y graderías de altar con figuras repujadas que son de ver en la catedral de Barbastro y en la iglesia de San Ildefonso de Zamora, etc.



FIG. 849.—CANDELABRO DE BRONCE, EN LA CARTUJA DE PAVIA.

Construyéronse también con estilo del Renacimiento grandiosos muebles y utensilios de bronce (sin hablar aquí de las estatuas), como el facistol de coro y el altísimo tenebrario de la catedral de Sevilla (de casi 8 metros), la verja de la capilla de Zapor-

(1) No son de Cellini las dos bandejas de plata repujada que guarda el Tesoro de la catedral de Toledo y que se le atribuyen; pero sí deben considerarse como obras de estilo clásico y de procedencia flamenca italianizante, del siglo XVI: representan el «Rapto de las sabinas», y la «Muerte de Darío».

ta en la catedral de Zaragoza, el púlpito de la catedral de Santiago, las planchas de revestimiento de la «puerta de los Leones» en la catedral de Toledo, las arquetas y cofrecillos con labores damasquinadas de muchos palacios, los medallones y bandejas artísticas, etc. Desde el siglo XIX se imitan los estilos medioevales, sobre todo los bizantinos y góticos, además de los clásicos o del Renacimiento (1).

287. Obras de hierro.—No son adecuados para designar las colecciones de hierros artísticos o el estudio técnico y metódico de ellas los nombres de *rejería, ferretería, herrería* y *cerrajería* que suelen usar algunos tratadistas; y no habiendo un nombre propio con que distinguir este nuevo estudio, le damos el genérico de *hierros* u *obras de hierro*, que le aplican acreditados y modernos escritores (2).

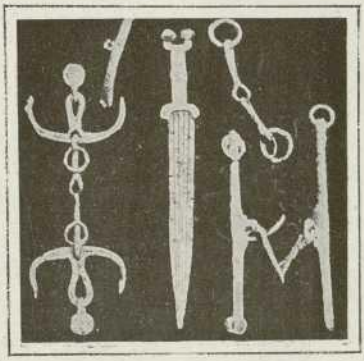


Fig. 850.—Espada de antenas y bocados de caballo ibéricos *(Colección del Marqués de Cerralbo)*.

Antiquísimos son, sin duda, el conocimiento y el laboreo más o menos artístico del metal que nos ocupa, según lo han revelado recientes descubrimientos, aun sin contar con el testimonio de las Santas Escrituras, que nos hablan de esta industria como ejercida por alguno de los patriarcas antediluvianos, llamado Tubalcaín (Génesis, cap. IV, vers. 22), anteriormente a las civilizaciones caldea y egipcia. Esta última conoció el hierro en sus tiempos prehistóricos, antes de las famosas Dinastías, como lo prueban las cuentas de collar encontradas en algún sepulcro de la tal época en un sitio próximo a El Cairo, e hizo de este material un uso más útil desde el principio de sus tiempos históricos, según lo manifiestan los fragmentos del mismo hallados en el macizo de la pirámide Chéops (fig. 166) y en otras posteriores. Los antiguos sepulcros de las ciudades caldeas Warka

(1) Para todo lo dicho en este número, especialmente por lo que se refiere a España, véanse: Giner de los Ríos (Hermenegildo), *Artes industriales desde el cristianismo* (Barcelona, s. a.); Sentenach (Narciso), *Bosquejo histórico sobre la orfebrería española* (Madrid, 1909); idem, *La orfebrería española*, Conferencia (Madrid, 1917); Riaño (J. Facundo), *The industrial arts in Spain* (Londres, 1879); Bertaux (Emilio), *Exposición retrospectiva de Arte en 1908* (Zaragoza, 1910); Davillier, obra citada, donde se hallará una lista de los orfebres españoles desde el siglo X.

(2) Leguina (Enrique de), *Obras de hierro* (Madrid, 1914); Labarta y Grañé (Luis), *Hierros artísticos* (Barcelona, 1901); Giner, obra citada, artículo «Hierros»; Artiñano (Pedro de), *Exposición de hierros antiguos españoles*, Catálogo (Madrid, 1919).

y Mugheir, que, por lo menos, datan del siglo XVI a. de J. C. (*95*), han conservado diferentes y pequeños objetos de hierro, cobre, bronce y oro, manifestando que por entonces se daba al primero de dichos metales la importancia que a los otros para servir como artículos de lujo u ornamento (1). En las ruinas del palacio de Sargón, en Kórsabad (siglo VIII a. de J. C.), se halló un gran depósito de lingotes de hierro, junto con varias herramientas, llegando a pesar el conjunto unas 160 toneladas (2); hallazgo que se repitió, aunque en menor escala, en Nimrud y en otras localidades asirias.



FIG. 851.—VAINA IBÉRICA O CELTA, DE HIERRO, CUAJADA DE INCRUSTACIONES DE PLATA Y COBRE *(Museo de Comillas)* (5).

De Asia llegó a Europa el conocimiento del hierro con anterioridad a los tiempos legendarios de Grecia, pues se ha descubierto en ruinas de Creta y de Micenas que se remontan a trece siglos antes de la Era cristiana, y a su divulgación y empleo debióse la rapidez del progreso material del hombre en aquella época última de la Prehistoria, lo mismo que en la presente (3). A España debió venir el conocimiento del metal en cuestión y de su industria con los fenicios; pero su divulgación se atribuye a los celtas en el siglo VI a. de J. C., como lo prueban los hallazgos de armas de estilo celta realizados en las excavaciones del señor marqués de Cerralbo (*104*). Por lo mismo, la llamada *Edad del bronce* en Europa no ha de suponerse como una época de absoluto desconocimiento del hierro, sino como un período de más o menos duración, según las regiones, en el cual se hallaba poco extendido el uso de dicho metal (4), ya por ser de más difícil extracción que el cobre, ya por que se altera con más facilidad que el bronce por la acción de la atmósfera y de la tierra húmeda, a lo cual se debe la desaparición de muchas herramientas que, sin duda, nos legaron las edades prehistóricas.

(1) PERROT Y CHIPIEZ, obra cit., t. II, c. VIII, § 2 (París, 1884).
(2) PLACE (Víctor), *Ninive et l'Assyrie*, t. I, pág. 84 (París, 1869).
(3) DOUMER (Pablo), *La metalurgie du fer*, «Introduction» (París, 1912).
(4) ORDUÑA (Emilio), *Rejeros españoles*, «Introducción» (Madrid, 1915).
(5) Es una de las piezas del mismo género descubiertas en el monte Bernorio (Aguilar del Campóo, Palencia) por el Sr. Marqués de Comillas y que hoy figuran en su Museo de Comillas. Otra semejante, aunque de inferior mérito, se halló en Miraveche (Burgos). No se tendrá por bárbara y disforme esta especie de conteras, al saber que la vaina con su puñal se llevaban horizontalmente y a manera de cinturón, mediante un apéndice de hierro, decorado también, y que rodeaba la cintura del guerrero, apareciendo la contera como una hebilla. Véase CABRÉ (Juan), *Una sepultura de guerrero ibérico en Miraveche* (Madrid, 1906); *Acrópoli y necrópoli... del monte Bernorio* (Madrid, 1920).

De la combinación del hierro con una cortísima cantidad de carbono y mediando el temple conveniente, derívase el *acero*, ya conocido en remotísima fecha, pues se han hallado de él fragmentos de cadenillas en sepulturas egipcias, que se atribuyen al siglo XVI antes de J. C. (hoy en el Museo Británico), y consta por las historias antiguas la fama que tenían los celtíberos en templar bien los aceros, sobre todo con las aguas de Bílbilis (1). La *fundición de hierro* propiamente dicha, o reducción del hierro al estado líquido, no fué conocida hasta los comienzos del siglo XIX, debida a la invención del método de los *altos hornos*, que datan del mismo tiempo, aunque ya en la Edad Antigua se obtuviera hierro semifundido.



FIG. 852.—EMPUÑADURA ARTÍSTICA DE UNA ESPADA FALCATA, DE ALMEDINILLA *(Museo Nacional)*.

La evolución histórica de la industria del hierro, desde el punto de vista artístico, puede reducirse a tres épocas muy desiguales, caracterizadas por el espíritu o la idea que predomina en sus obras, de este modo: 1.ª, época de *labor utilitaria*, en la cual tiene escaso interés el sabor artístico y se busca principalmente la utilidad de las herramientas; largo período que, desde los comienzos del arte, se extiende hasta el siglo XIV; 2.ª, época de *labores decorativas*, en que sobre lo útil prevalece lo artístico o decorativo, alcanzando hasta la Edad contemporánea; 3.ª, época de *obra industrial*, que es la presente, en la cual el arte se convierte en una industria por efecto de la grande y potente maquinaria, que suple fría y rutinariamente la viva mano del artista. En la primera de estas épocas se elabora el hierro con el procedimiento rudimentario de los hornos y fuelles, de corriente discontinua; en la segunda, prevalece la forja catalana de corriente continua, que aviva la combustión extraordinariamente, y en la tercera imperan los altos hornos perfeccionados y de corriente más intensa. Cada una de las referidas épocas, por lo menos las dos primeras, pueden subdividirse en períodos con sus estilos diferentes, a semejanza de las otras artes ya reseñadas.

Recorramos ahora los aludidos períodos, para ver en ellos

(1) Al decir de antiguos historiadores romanos, obtuvieron grande fama en aquellos tiempos las armas fabricadas en Bílbilis (Calatayud), por el temple que adquirían en sus incomparables aguas; de tal suerte, que las legiones vencedoras de Cartago adoptaron la espada española, cortante por ambos lados y por la punta, al comenzar la segunda guerra púnica, año 219 a. de J. C.: POLIBIO, *Historia universal durante la República romana*, lib. VI, núm. 9.°, traducida por Ambrosio Rui Bamba (Madrid, 1884); DIODORO SÍCULO, *Bibliotheca histórica*, lib. V, número 33, edición Didot (París, 1843).

sumariamente las principales obras artísticas de hierro que se han labrado y que de ellos se conservan, aunque la necesidad de ser breves nos obligue a enumerar casi exclusivamente las españolas y a prescindir de las contemporáneas.



FIG. 853.—REJA DE ESTILO ROMÁNICO; SIGLO XII (1).

1. *En la Protohistoria.*—Las más importantes obras de hierro elaboradas en las épocas o edades que llevan su nombre y forman la Protohistoria europea, se concretan a diferentes armas de mano, principalmente espadas y dagas de variadas formas, y a diferentes clases de bocados o frenos de caballo. Las espadas revelan en su forma tres distintas influencias de otras tantas civilizaciones, a saber: las célticas de Hallstatt y La Tene y la oriental o griega, además de las de tipo celtibérico propio. Las espadas del primer grupo se llaman *de antenas*, porque su pomo remata en dos apéndices que terminan en esferillas o espirales, siendo la espada corta (de unos 40 centímetros), ancha y con estrías o nervaturas a lo largo; las del segundo, o de La Tene, son más prolongadas, sin nervaturas y con un espigón en vez de pomo, el cual debió ser de madera; las del tercero se dicen *falcatas* porque ofrecen el corte encorvado (de hoz), y su empuñadura, que frecuentemente lleva artísticas incrustaciones y relieves (fig. 852), tiene forma especial para asirla con firmeza. Las de este grupo cundieron por el Sur de España desde los comienzos del siglo IV antes de Jesucristo; las de La Tene pertenecen al mismo siglo y siguientes; las de antenas, al V y VI (*318*, 9). Las típicas celtibéricas tienen globular o esferoidal el pomo; son cortas y anchas, a manera de largos puñales, y llevan un nervio de refuerzo en la parte media de la hoja. Son muy notables las vainas de algunas espadas cortas, o puñales, terminadas en una contera ancha y muy singu-



FIG. 854.—HERRAJE DE UNA PUERTA EN UNA IGLESIA DE CATALUÑA, SIGLO XII.

(1) De la obra de ARTIÑANO, *Catálogo*, núm. 198.

lar, adornada a menudo con incrustaciones geométricas de plata y cobre (fig. 851), los cuales adornos hállanse también con frecuencia en el pomo de algunas otras espadas.

Los frenos de caballo y sus similares, aunque de variadas hechuras, compónense de barritas de hierro, curvas o rectas, articuladas a modo de cadena corta y robusta. A dichos objetos agréganse entre otros menos importantes los cuchillos, las jabalinas o dardos arrojadizos, las flechas, lanzas, tijeras de una pieza encorvada y herraduras de caballo, parecidas estas últimas a las de nuestros tiempos, aunque extraídas de sepulturas ibéricas del siglo V antes de la Era cristiana, siendo así que hasta diez siglos más tarde no consta que fueran conocidas en los demás pueblos, al decir de los historiadores (1).

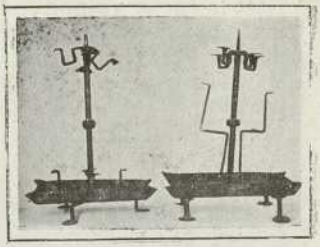


FIG. 855. — CANDELEROS ROMÁNICOS DE FINES DEL SIGLO XIII *(Museo de Barcelona.)*

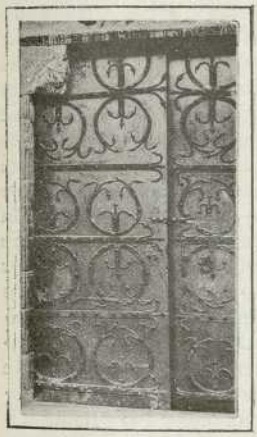


FIG. 856. — HERRAJE DE LA PUERTA DE SAN MIGUEL, DE ESTELLA; ESTILO FRANCÉS, SIGLO XIV.

2. *En las épocas romana y visigoda.*—De la civilización romana son frecuentes y variados los utensilios de hierro que se catalogan en los Museos; pero carecen de arte y se hallan por lo común en mal estado de conservación por efecto de la herrumbre. Así puede observarse en los aperos de labranza, de carpintería y de uso doméstico, reunidos en el Museo Nacional y en el de Tarragona, entre los de España, y en el de Nápoles, entre los del extranjero, aparte de otros muchos objetos de uso común en casi todas las colecciones de arte romano, tales como punzones, agujas, hebillas, pinzas, tijeras, llaves, etc. En el Museo de Barcelona se guarda un buen fragmento de catapulta, descubierto en Ampurias; en el de Sevilla, una reja de ventana, extraída de las ruinas de Itálica; en el Instituto de Valencia de Don Juan y en la colección Vives (Madrid), unos troqueles de acero con sus martillos, que sirvieron para acuñar moneda imperial (quinarios y denarios) en España.

(1) CERRALBO (Marqués de), *Las necrópolis ibéricas*, pág. 44.

De la época visigoda sólo se cuentan como hierros artísticos unos frenos de caballo con caprichosas incrustaciones de plata (1), del siglo VII al VIII, y unas espadas y hachas del Museo provincial de Tarragona, que debieron pertenecer a las tropas del rey Eurico (2).

3. *En la Edad Media. Estilo románico.* Fuera de las armas y de los escasísimos objetos de hierro pertenecientes a la época visigoda, apenas si se encuentra alguno de los tiempos medioevales que pueda adjudicarse a siglos anteriores al XI, en que empieza el estilo románico propiamente dicho (*148*), y aun son pocos los de esta centuria y de la siguiente. Durante ellas, y por todo el siglo XIII hasta entrar en el XIV, campea en los hierros artísticos el estilo románico, el cual tiene por característica el repetido uso de la espiral como refuerzo y motivo de ornamentación y la sencillez en las formas de todos los objetos. Estos se reducen a las siguientes clases: las *rejas* y *verjas* para cerrar una capilla o una ventana o aislar un recinto cualquiera (3), las cuales se forman con barrotes de sección cuadrada, unidos con varillas en forma de volutas o róleos, más complicados o adornados en el siglo XIII; los *herrajes* para refuerzo de puertas y arcones, también con róleos como las rejas; los *candeleros*, en forma de trípode, con un vástago cilíndrico o prismático cuadrado y que remata en punta para clavar en él la vela o antorcha, al cual suele añadírsele en su parte inferior, desde fines del siglo XIII, un gran plato de hierro para recoger la cera; los *brase-*



FIG. 857.—REJA GÓTICA EN UNA CAPILLA DE LA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA; SIGLO XVI.

(1) VALENCIA DE DON JUAN (Conde de), *Catálogo de la Real Armería*, pág. 181 (Madrid, 1898); ARTIÑANO, obra cit., pág. 40.

(2) ARCO (Angel del), *Catálogo del Museo de Tarragona*, 1894.

(3) Tómanse frecuentemente como sinónimas las voces *reja* y *verja*, sin que nos disipe la duda el Diccionario de la Academia. Sin embargo, entendemos que se distinguen por el oficio y la altura relativa, pues mientras la reja sirve para cerrar un hueco, la verja aisla un recinto sin elevarse mucho sobre el pavimento. Así, v. gr., son verjas las que rodean un sepulcro o una finca, y rejas las que cierran una ventana o una capilla. En los estilos bizantino y sus derivados construyéronse de bronce unas y otras, lo mismo que varios utensilios que después se labraron de hierro.

ros, de forma rectangular, cuyos frentes se componen de barrotes horizontales y barritas perpendiculares adornadas con volutas, sostenido todo por un bastidor o montante que se apoya en ruedecitas; y en fin, otros menores objetos, como llaves y cruces de sencilla hechura.

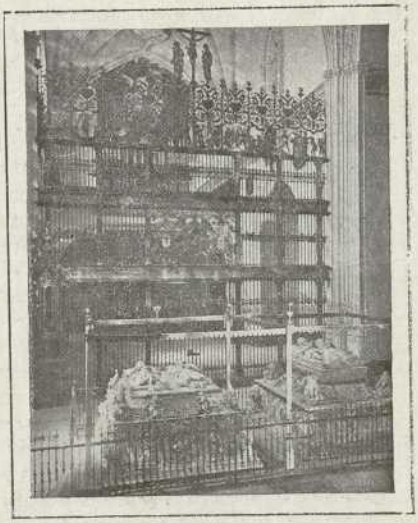
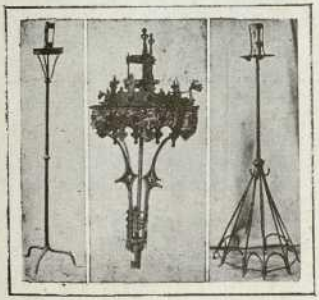


FIG. 858.—REJA Y VERJA GÓTICAS DE LA CAPILLA DE LOS REYES CATÓLICOS, EN GRANADA.

4. *Estilo árabe.*— Coincidiendo con el estilo románico y su inmediato sucesor el gótico, desarrolláronse el árabe y el mudéjar en objetos de hierro, fabricados en distintas regiones de España, aunque sean escasos los restos que se conservan. Entre ellos se conocen algunas bisagras, unos pocos herrajes o grapones, clavos de gruesa cabeza y llaves diferentes. En los hierros artísticos árabes predomina la forma de media luna, que en la época ojival prolóngase en sus extremos, tendiendo éstos a reunirse como formando una lanza, y se decoran de ordinario con labores geométricas incisas. Las cabezas de clavo para ornamento y refuerzo de puertas y arcones presentan la forma cónica o semiesférica y se adornan con labores lineales.



FIGS. 859, 860 Y 861.—CANDELABROS GÓTICOS (1).

5. *Estilo gótico.*— Pertenecen a los siglos XIV, XV y principios del XVI los hierros artísticos de estilo gótico, el cual se distingue por sus labores angulosas, a menudo caladas y repujadas, y por su esbeltez y buen gusto, imitando la escultura ornamental de la época. Los objetos más comunes e in-

(1) La figura número 859 es un candelabro de principios del siglo XIV; la 861, de finales de la misma centuria; la 860 representa la parte superior de un magnífico candelabro hachero de la época de los Reyes Católicos: ARTIÑANO, obra cit.

teresantes del estilo, que todavía pueden admirarse en iglesias y Museos españoles, además de las armas y armaduras, son: las *rejas* y *verjas*, que desde fines del siglo XIV se constituyen por delgados barrotes de sección cuadrada y con frecuencia retorcidos, divididos horizontalmente en dos o más cuerpos, mediante un friso o cenefa de labores góticas que los separa, y coronados por macollas, pináculos y escudos; los *herrajes*, con el mismo objeto que en la época del arte románico, pero con más adornos ramificados, que a menudo presentan variantes de la flor de lis; las *cabezas de clavo*, que se derivan del arte árabe y que contribuyen al mismo fin de los herrajes, presentando la forma semiesférica, gallonada o punteada, que luego se convierte en una flor abierta y que al final de la época se compone de piezas recortadas y sobrepuestas, con gran variedad y capricho; los *aldabones* o llamadores, que desde la época del arte románico tienen la forma de argolla o gruesa anilla, y en el gótico toma, a veces, la de animal fantástico y gira sobre una gran placa ornamentada; las *bisagras* y las *cerraduras*, que suelen ramificarse o extenderse en placas de ornamentación propia del estilo; las *cruces procesionales* y *de término*, con figuras sencillas; los *candeleros* y *candelabros*, que siguen la traza del período románico, pero con mayor esbeltez y elevación, teniendo el árbol una forma poligonal o cuadrada y retorcida, con nudos de trecho en trecho y con un plato superior adornado de crestería, sobre el cual descansa el cilindro hueco que ha de recibir la vela; los *hacheros de pared*, ya fijos, ya giratorios, semejantes al cuerpo superior de los candelabros, pero más robustos y aparatosos; los *hacheros múltiples*, a modo de banco rectangular y con los frentes calados; las *coronas de luz* o *arañas*, que se forman de grandes aros o de brazos radiantes y suspendi-

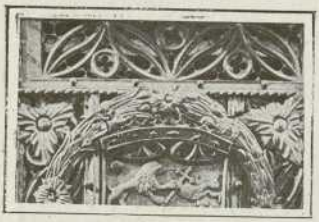


FIG. 862.—CALADOS Y REPUJADOS GÓTICOS EN UN PÚLPITO DE HIERRO EN LA CATEDRAL DE AVILA.

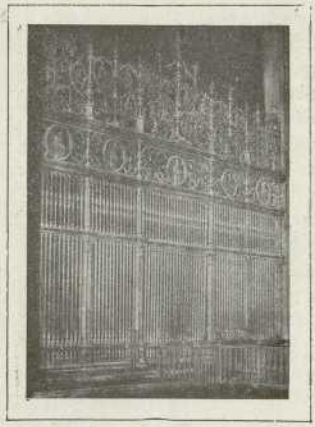


FIG. 863.—REJA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA; ESTILO PLATERESCO.

dos, con la ornamentación propia del estilo y con mecheros o candeleritos alrededor del aparato; los *braseros*, de forma redonda y montados sobre un trípode o un aro, con varios pies que lo elevan notablemente; las *arquetas*, con herrajes calados y placas repujadas o caladas, y, en fin, otros utensilios menores, como atriles, taburetes, anchos estribos, llaves complicadas, etc.

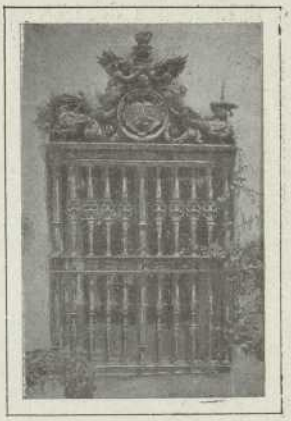


FIG. 864.—REJA DE VENTANA, DE ESTILO PLATERESCO: «CASA DE PILATOS», EN SEVILLA.

Celébranse como buenos ejemplares de hierros artísticos, de estilo gótico, las rejas del coro y de algunas capillas en las catedrales de Barcelona, Pamplona, Teruel, Toledo y Sevilla, un púlpito en la de Avila, un cofre en el Museo Nacional, un tenebrario o candelabro de Semana Santa en la catedral de Jaén (ya de transición al Renacimiento) y otras muchas piezas.

6. *En la Edad moderna.*—El apogeo a que llegaron los hierros artísticos en el siglo XV completóse ya entrado el XVI, con el estilo plateresco. Las rejas, sobre todo, alcanzaron una esplendidez tan singular en España, que no se ha igualado con ellas ninguna otra obra de su clase en el Extranjero (1). Constitúyense dichas rejas de un modo semejante a las del período anterior, pero convirtiéndose en series de esbeltos balaustres los barrotes cilíndricos o cuadrados y adornándose los frisos con repujados de gusto del Renacimiento, lo mismo que el remate o crestería del conjunto. Suelen decorarse y preservarse de la herrumbre éstos y otros artefactos de hierro (como también se hizo a menudo en el período gótico) por medio del dorado, plateado, pavonado (color negro azulado) y la pintura de buen gusto.



FIG. 865.—REPUJADOS DE ESTILO PLATERESCO EN UN PÚLPITO DE LA CATEDRAL DE AVILA.

Los demás objetos de hierro antes enumerados siguieron casi con la misma forma general en el estilo plateresco, pero cambiando

(1) DAVILLIER (Le Barón Ch.), *Les arts décoratifs en Espagne au Moyen âge et a la Renaissance*, c. II, pág. 22 (París, 1879).

la ornamentación, como se supone. Los grandes candeleros, conocidos con el nombre de candelabros, tomaron luego la forma de columna, elevada sobre su pedestalito o su trípode, y se adornaron con relieves plateresco o con labores más salientes; las cruces con imágenes se hicieron muy perfectas, como obras de escultura.

Entre las rejas típicas y monumentales del mencionado estilo se cuentan la que cierra la capilla de los Reyes Católicos en Granada (gótico-plateresca), la del Condestable en la catedral de Burgos, las del coro y presbiterio de las catedrales de Toledo, Sevilla y Zaragoza, etc. Y entre los demás hierros artísticos de la misma época y estilo están los candelabros del Museo Nacional (uno de transición), otro en la catedral de Toledo, otro que sirve de tenebrario en la de Burgos y otro en la de León, un púlpito en la de Avila, piezas varias de armadura y escudos en la Armería Real de Madrid (*319*), y mil otros muebles o utensilios.



FIG. 866. — CANDELABRO DE HIERRO EN LA CATEDRAL DE TOLEDO; SIGLO XVI.

Por el último tercio del siglo XVI cundió en las obras de hierro el estilo herreriano de Arquitectura, con su obligada parsimonia y sequedad en los adornos; y en las dos siguientes centurias se decoraron muchos utensilios con labores ampulosas de florones poco naturales, formados por planchas recortadas y encorvadas, y asimismo se adornaron las arquetas y otros muebles con planchas caladas y de escaso gusto, olvidándose casi por completo el repujado de los dos siglos precedentes. Con estilo algo severo labráronse las monumentales rejas del coro y capilla mayor de la catedral de Sigüenza y otras en la de Burgos, durante el siglo XVII, y en el XVIII la del coro de la catedral de Segovia y de la capilla de los Reyes en la de Sevilla.

En la misma época, desde fines del siglo XVI, empezó el uso de la *hojalata* u hoja de hierro estañado, con la cual se hicieron verdaderos objetos artísticos en los dos siglos siguientes, aunque apenas haya tenido aplicación fuera de los utensilios domésticos (1).

288. TEJIDOS.—Entiéndese por *tejido* toda combinación de dos sistemas de hilos o cintas flexibles, que se cruzan y entrelazan en ángulos rectos. En los tejidos hay que estudiar la *materia textil*, la *clase del mismo* por razón del entrelazado, la *especie de tejido* por el conjunto de su forma y materia, y las *variedades* por su origen c

(1) RAMÍREZ DE ARELLANO (Rafael), *Catálogo de objetos artísticos de hojalata; exposición de Toledo* (Toledo, 1909), y *Bol. de la R. Acad. de Bellas Artes de Toledo*, junio de 1919.

procedencia fabril en el decurso de la historia. De todo ello damos sucinta idea en este párrafo, estudiando especialmente los tejidos de seda por ser los más artísticos.

1. Las *materias textiles*, aprovechadas por la industria artística, ya desde remotísima fecha, han sido las siguientes como principales: *lana*, muy en uso desde el tiempo de los Patriarcas, por lo mismo que eran pastores; el *lino*, conocido sobre todo en Egipto; donde se han hallado lienzos envolviendo a las primitivas momias, el *biso* o *byssus*, especie de lino y de finísima textura, que estuvo en uso hasta la época de las Cruzadas; el *algodón*, procedente de la India e introducido en Europa (primero en Grecia) por las conquistas de Alejandro Magno hacia el 333 a. de J. C.; la *seda*, utilizada en China hace ya 46 siglos, al decir de algunos historiadores (1), y conocida en Europa como materia textil casi dos siglos antes de Jesucristo; pero no cultivada aquí en Occidente hasta la época de Justiniano (siglo VI), en que la trajeron de China unos monjes misioneros. Los persas de la dinastía sasánida la cosechaban ya desde el siglo IV, y en esta misma centuria se tejía en Grecia, recibiéndola en bruto de Asia (2).

El *hilo de oro* o *de plata dorada* úsase desde muy antiguo en los tejidos preciosos de Oriente, ya en forma de hilo muy tenue, ya en lámina u hojuela sutilísima; pero lo más ordinario era, como ahora, utilizar dichos metales, así delgadísimos, arrollados en hélice sobre un hilo (ánima) de lino o seda, a lo cual se llama también *hilo de oro*. De la misma suerte se usa de antiguo el llamado *oro del Japón* u *oro de Chipre* (traído a Europa por las Cruzadas y por los árabes, fabricado después en Italia y usado hasta mediar el siglo XVI), que se forma de una vitela o película dorada, muy fina, y resistente, arrollada a un hilo ordinario como queda dicho. Hoy no se fabrican telas con hilos de oro, sino cuando mucho de plata dorada, y a éstas, sin embargo, se las dice de oro fino. Cuando se emplean hilos de cobre dorado en los tejidos, se llaman *entrefino*, y si de cobre similor u oropel (especie de latón), *oro falso*. Las edades antigua y media no conocieron los entrefinos ni los similores, debidos a invención moderna (3).

(1) Cox (Raymond), *Les soieries d'art, depuis les origines jusqu'a nos jour*, «Introduction» (Paris, 1914).

(2) Op. cit., pág. 8.; item, MIGEÓN (Gastón), *Les arts du tissu*, p. 1.ª (París, 1909).

(3) Con frecuencia mézclase en los tejidos la seda con algodón u otras materias, ya para falsificarla, ya para dar más cuerpo al tejido y abaratarlo, aunque sin ánimo de engañar a nadie en el comercio. Para conocer bien la mezcla y distinguir sus componentes, ayudará mucho comenzar por deshacer el tejido en la orilla de un retazo y observar atentamente los hilos que lo integran. Sometiendo a la acción del fuego los diferentes hilos o sustancias del tejido, se notará que el algodón arde con llama y no despide olor; la seda arde con dificultad y produce un olor que se parece a pelo quemado, y más todavía la lana, dejando ambas un carboncillo poroso. Más segura es la exploración por medio del microscopio y por los ácidos y cáusticos: basta una gota de ácido sulfúrico para ennegrecer al momento un retazo, si es de lino; mientras que el algodón queda blanco, aunque se desorganice. Una solución saturada de potasa cáustica, hirviendo, disuelve la lana y deja intacto el algodón; la solución de cloruro de zinc disuelve la seda, quedando también el algodón libre. El hilo o lama de oro se conoce frotando con él a la piedra de toque o a un simple pedernal, y observando la raya que

Un tejido cualquiera se compone de dos elementos esenciales: la *urdimbre*, o conjunto de hilos a lo largo de la pieza, y la *trama*, o serie de hilos al través y a lo ancho: una y otra pueden duplicarse o repetirse en un mismo tejido, y así producir distintas variedades de ellos, aun dentro de la misma clase o especie.

2. Por *razón del entrelazado* de la trama con la urdimbre, cuando son sencillas, divídense los tejidos en tres clases o tipos, conocidos con los nombres de *tafetán, sarga* y *raso*. En el *tafetán* (o armadura de tafetán, equivalente al tipo *lienzo*) pasa alternativamente la trama por encima y debajo de cada hilo o conjunto de hilos en que se divide la urdimbre, a manera de sencillo enrejado; en la *sarga* divídese la urdimbre en cortas series de hilos (de tres, cuatro o cinco), de los cuales sólo cubre la trama uno en la primera pasada, y el siguiente en la segunda, etc., resultando un tejido que aparece como rayado diagonalmente y que por esto se llama tejido a espina; en el *raso*, por fin, se dividen los hilos de la urdimbre en series algo mayores que para la *sarga* (de cinco a ocho), y de estos hilos sólo cubre la trama uno en la primera pasada; en la segunda, no el siguiente, sino el tercero (u otro); en la tercera, el quinto; en la cuarta, el séptimo, y sigue después con el segundo, cuarto, etc., de donde resulta que, teniendo pocos enlaces la urdimbre con la trama y siendo ésta de seda, aparece brillante la superficie del tejido, y por esto se le llama *satín* o *satén* y *raso*. En cambio, esta última forma ofrece menos consistencia que la precedente y menos aún que la primera.

3. Las *especies de telas* más celebradas y repetidas en la antigüedad y en los siglos medioevales llámanse en conjunto *holosérica*, si están formadas de seda pura; *subsérica*, si tienen mezcla de otra materia menos rica; *crisoclava* o *chrysoclava*, si la seda se combina con hilo de oro; *stórax* o *stauracín*, si es con pluma y seda.

Estofa, en general, es cualquier tejido de seda o lana con labores de figuras, formadas por el tejido; y si éstas son de personas o animales, dícese *estofa historiada;* si de follaje, *pampolada;* si están a modo de fajas, *listada. Brocado* se dice cualquier tejido de seda combinada con hilos u hojuelas de oro y plata (1). *Brocatel* es una estofa con anverso y reverso, que tiene dos tramas y dos urdimbres (como suele tenerlas el brocado), pero generalmente de algodón o de lana las segundas, las cuales forman las figuras y les dan relieve: muy en uso desde mediados del siglo XV para suplir telas ricas. Se llama *tisú* vulgarmente en España el brocado en que todo el dibujo

allí deje. Aplicando entonces una gota de ácido nítrico, se disolverán las rayas de plata y de cobre, pero no las de oro. Por medio del frotamiento o del sobo de la pieza, se puede conocer si el hilo es simplemente dorado o de oro verdadero; pues luego pierde el color en el primer caso, y no en el segundo; y si el tejido fuese de algodón, producirá borra con el simple frotamiento; pero no, o muy escasa, si fuera de lino o cáñamo. Por el microscopio o *cuentahilos* se puede analizar un tejido y compararlo con otros ya conocidos.

(1) En algunos brocados, especialmente velludos labrados, forma el hilo de plata o de oro ciertos salientes a modo de pequeñas anillas que los técnicos llaman *oro anillado* y *plata anillada*.

del anverso pasa al reverso, aunque sin brillo en este lado; si no pasa hilo alguno de plata u oro al reverso, dícese *lama* (cuyos hilos metálicos son de lámina), y si sólo pasa el contorno de las figuras, llámase *espolín*. La estofa con dibujos visibles también al reverso y de color distinto del fondo, llámase hoy *lampás* en el comercio. Parece ser esta hermosa tela sucesora del antiguo *diáspero*, que tanto favor obtuvo en la Edad Media, y que, a veces, presentaba algunos toques de oro de Chipre entre sus figuras de animales fantásticos, de distinto color que el fondo. A partir del siglo XVI confúndese el diáspero con el damasco. *Damasco* se dice la estofa del tipo sarga o raso, en el cual por un lado la trama sirve de fondo y la urdimbre forma los dibujos, y por el otro lado al revés; en él se considera como anverso la cara que tiene brillante el fondo y mate los dibujos, siendo al contrario la otra. Toma su origen del Oriente mahometano, hacia el siglo XI; perfeccionóse en el XIII, y desde entonces se halla muy en uso entre los europeos de todos los siglos.



c *b* *a*

FIG. 867.—ARMADURAS DE LOS TEJIDOS ELEMENTALES: *c*, DE TAFETÁN; *b*, DE SARGA; *a*, DE SATÉN.



FIG. 868.—ESTOFA HISTORIADA, CON BROCADO, DE PROCEDENCIA ITALIANA; SIGLO XIV.

Los *terciopelos* o *velludos*, originarios asimismo de Oriente y ya conocidos de los romanos, son estofas con vello corto, que tienen dos urdimbres y una trama; la *felpa* es un velludo con pelo más largo; *velludo labrado* o terciopelo *aterciopelado* (desde el siglo XIV) se dice la estofa que sólo tiene velludo en los dibujos; *terciopelo cortado*, el mismo labrado y más bien el que sólo es velludo en el fondo y no en los dibujos; *brocado de velludo*, el velludo labrado que tiene fondo de oro formado por la urdimbre. Hay también velludos o terciopelos de lana desde el siglo XV, procedentes en su origen de Alemania y Holanda, siendo muy celebrados en el siglo XVI los terciopelos de Utrech, que eran de este género y que se imitaron en España y en otras naciones. Los terciopelos de algodón dícense comúnmente veludillos o panas, y constan de dos tramas y una urdimbre, como los de lana.

Otras piezas de seda, más sencillas que las precedentes, pero muy usadas en la Edad Media, lo mismo que en la actualidad, son el *raso*, los *tafetanes* propiamente dichos y los *cendales*. El raso

(que parece identificarse con la tela que en documentos catalanes y valencianos antiguos se llama *atzetoni* y *setí*, y semejante al *aceituní* de los castellanos) es uniforme, liso y lustroso por una cara; las demás son telas muy delgadas y sin adornos, pero de seda pura los tafetanes, y de seda o lino, o de ambas cosas a la vez o con algún hilillo de oro, y siempre transparentes, los cendales. Más transparentes y más flojas todavía son las *gasas* (así dichas por venir de Gaza, en la Palestina), de seda o de lino, muy usadas para velos, ya sencillos, ya bordados. La tela llamada *gro (gro de Nápoles, gro de París)* es un tafetán cuya trama y cuya urdimbre se componen de dos hilos juntos. La *púrpura*, tan celebrada por los antiguos, especialmente romanos, no es un tejido especial, sino un tinte de color rojo, algún tanto violáceo, que se extrae del molusco llamado púrpura y de otros parecidos; con él se tiñen desde muy antiguo piezas de lana y seda, que se llaman por lo mismo *de púrpura*.



FIG. 869.— TERCIOPELO CORTADO, DE GRANADA; ÉPOCA DE LOS REYES CATÓLICOS.

Y dejando otros muchos nombres de telas de algodón, lino y lana, conocidos y usados en nuestros tiempos, tratemos de reseñar lo más saliente que ofrecen las telas de seda en el terreno histórico, ya que son ellas siempre las más importantes y casi las únicas hoy conservadas de la Edad Media. De la Edad Antigua sólo se conocen (fuera de noticias históricas y de representaciones figuradas en monumentos) los lienzos egipcios y las llamadas *tapicerías coptas* (1).

4. Desde el *punto de vista histórico* debe hacerse la clasificación de las piezas de seda siguiendo los diversos pueblos y civili-

(1) Las excavaciones practicadas desde 1884 en las necrópolis de Akhmim, Antinoe y Medinet-el-Fayum, de Egipto, exhumaron gran multitud de tejidos, bastante bien conservados gracias al suelo arenoso y a la sequedad del país, y que figuran hoy en los principales Museos (algunos hay en los de Madrid y de Barcelona) con grande estima de los arqueólogos. Los tejidos hallados en sepulturas menos profundas pertenecen a los *coptos* (cristianos, y en su mayoría herejes eutiquianos, descendientes de los antiguos egipcios), y ostentan figuras que bien pudieran ser bordadas en la tela sencilla, pero que algunas son tejidas a modo de tapices. Dividense los tejidos coptos en tres clases, según la época: *egipcio-romanos* (del siglo III al IV), con figuras de animales y de ornamento clásico y pagano; *egipcio-bizantinos* (fines del siglo IV al VIII), con emblemas cristianos y figuras bíblicas, y *egipcio-árabes* o simplemente *arábigos* (del siglo VIII y siguientes), con lacerías e inscripciones musulmanas, y al principio de la época última, con figuras de arte persa. Los del primer grupo son siempre de lino, lana o algodón; en los del segundo entra, al fin, la seda, como elemento del bordado; en los del tercero la seda forma, a veces, parte del tejido. Dejando aparte los del primer grupo (que pasan como tapicerías, tejidas o bordadas), todos los demás pueden caber en la enumeración de las clases de estofas (bizantinas y arábigas) de que hablamos en el texto.—En el Museo de Ermitage de San Petersburgo se guardan algunos fragmentos de tejidos con figuras, descubiertos en sepulcros de Crimea (Nordeste del mar Negro) y atribuídos al siglo III y aun al II de nuestra Era.—Véase GERSPACH, *Les tapisseries coptes* (París, 1890); ítem MIGEON, obra cit., p. 1.ª, capítulos III y IV; GUIMET, *Les portraits d'Antinoe* (París, 1915).

zaciones que las han producido, toda vez que ellas son un reflejo del gusto artístico de las diferentes épocas y naciones, acaso más fiel que el de las otras industrias explicadas. Por lo mismo, al resumir ahora lo más importante de las antiguas sederías, hemos de considerar sucesivamente las estofas *bizantinas*, las *árabes*, las *italianas*, *españolas*, etc. Desde luego, y tomando las piezas en conjunto, es de observar una notable diferencia entre las estofas orientales y las de Occidente en los mejores tiempos de su industria, correspondiendo al carácter distinto que siempre ha ofrecido el arte de uno y otro continente; pues, mientras el primero tiende a la fijeza y perpetuidad en las formas y vive poco de la realidad y mucho del convencionalismo, el de Occidente evoluciona sin cesar, tiene ilimitado repertorio decorativo y se manifiesta con tendencias realistas en la imitación de la Naturaleza. Asimismo el arte oriental no considera más que dos dimensiones en las figuras, las cuales parecen como incrustadas en el fondo de la pieza o estofa; mientras que el occidental suele dar verdadero relieve a las figuras, que parecen como destacadas del fondo, aun sin tratarse de bordados. Pero descendamos a otros pormenores que sirvan para distinguir entre sí los diferentes grupos enumerados.



FIG. 870.—TERCIOPELO LABRADO, DE VENECIA; SIGLO XVI.

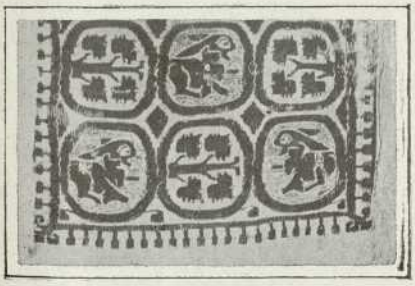


FIG. 871.—TEJIDO COPTO DE TIPO INDÍGENA, O DE PRIMERA ÉPOCA; SIGLO IV *(Museo de Barcelona)*.

5. *Estofas bizantinas.*—Inclúyense en este grupo las estofas orientales de la Alta Edad Media (fuera de las arábigas), ya provinieran de Bizancio, ya de Siria o de Persia, pues todas ofrecen una traza semejante, inspiradas en el arte persa de la dinastía sasánida. Desde la época de Constantino hasta llegar el siglo XII obtuvieron las aludidas fábricas de Oriente el favor y aun puede afirmarse que hasta el monopolio del comercio en las regiones occidentales, compartiéndolo con los árabes a contar desde el si-

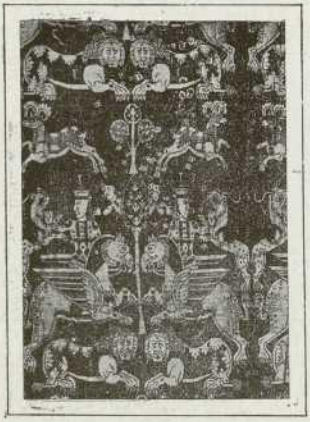


FIG. 872.—ESTOFA SASÁNIDA DE LA IGLESIA DE SANTA URSULA, DE COLONIA.

glo VIII. La característica de dichas estofas se halla en los dibujos que ostentan, los cuales suelen ser animales pareados, águilas, grifos, ciervos, leones, perros, elefantes, etc., ordinariamente encerrados en círculos o polígonos geométricos y de follaje. La posición de la cabeza vuelta hacia atrás en los animales pareados, se considera de inspiración o de origen persa (copiada después por los árabes), y más cuando son personas combatiendo de espaldas, dos a dos, y con la cabeza vuelta hacia el enemigo. Asimismo son persas, o de tradición persa, las figuras simétricamente colocadas a un lado y otro de un árbol esquemático, llamado *hom* o árbol de la vida, y bizantinas las figuras que vayan de frente.

A las mencionadas figuras de animales deben aludir los inventarios y otros documentos del siglo XII y anteriores, cuando al enumerar las piezas de indumentaria que atesoraban las iglesias describenlas con estos nombres: *vestem cum rotis, velum rotatum, vestem cum griphis, idem cum leonibus, velum aquilinatum, habentem historiam aquilarum, paliam rotatam cum leonibus et hominibus, habentem historiam pavonum portantes desuper homines*, etcétera. De este género se conservan los sudarios de los sepulcros de Santa Coloma (siglo VII) y San Saviniano, San Víctor y San Potenciano (siglos X u XI) en la catedral de Sens; los de San Fridolino y Santa Ursula en Alemania; los fragmentos del sudario de Carlo Magno en Aquisgrán (así dicho, pero acaso es del siglo XI), y en fin, de tipo también bizantino, pero sin que las figuras se hallen dentro de círculos, el llamado «manto o capa de Carlo Magno», en Metz, y

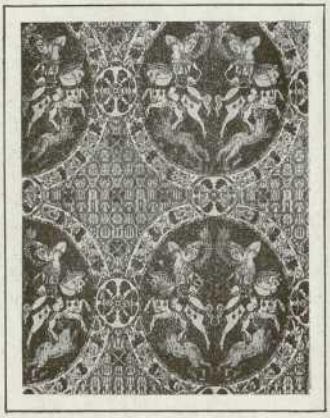


FIG. 873.—FRAGMENTO DE LA CAPA DE SAN FRIDOLINO, EN LA IGLESIA DE SACKINGEN *(Alemania)*, DE FACTURA PERSA.

el conocido «frontal de las brujas» (siglo X) en el Museo de Vich (1).

Entre las propiamente dichas estofas bizantinas las había también sin figuras de animales y con simples círculos, polígonos y cruces (como se manifiestan en los mosaicos y dípticos de la época), y otras con figuras bíblicas, según las describen Anastasio el Bibliotecario (siglo IX) y varios escritores de su tiempo y según se ve por algunos ejemplares coptos, por más que, fuera de éstos, son muy escasos los que han llegado hasta nosotros de dicha clase. Y es de advertir que, si en otras varias piezas antiguas se hallan las tales figuras, debieron ser añadidas por el bordado, ya en Oriente, ya en Occidente, lo mismo que las inscripciones latinas y el retrato de algún Papa u Obispo que a veces ostentan (2).

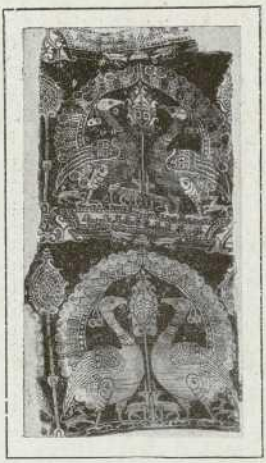


FIG. 874.—ESTOFA ARÁBIGA, PROBABLEMENTE ESPAÑOLA *(Museo de Cluny)*.

6. *Estofas arábigas.*—Se consideran tales las fabricadas en las regiones a que se extendió el dominio musulmán desde mediados del siglo VII, y principalmente las de Persia, Egipto, España y Sicilia. A estas dos últimas regiones llevaron los árabes el cultivo y la fabricación de la seda en el siglo IX; al Egipto quizá en el VII, y en la Persia lo encontraron establecido, difundiéndolo de allí a otros lugares. El estilo *arábigo-persa* continúa con las figuras de animales, de monstruos y de hombres en lucha, propias del arte sasánida, mezcladas con follaje, arabescos e inscripciones; en cambio, el *árabe-egipcio* (o copto de la tercera fase) suprime luego toda figura animal, aunque al prin-



FIG. 875.—FRAGMENTO DE ESTOFA HALLADO EN EL SEPULCRO DE SAN BERNARDO CALVÓ *(Museo de Vich)*.

(1) Puede ser esta pieza de procedencia arábiga, aunque no lleva inscripciones; de todos modos, es un reflejo del arte oriental con sus figuras de aves quiméricas y de leones fantásticos: perteneció a la iglesia de San Juan de las Abadesas, donde servía de frontal precioso.

(2) MIQUEL Y BADÍA, «Historia del tejido, bordado y tapiz» en la *Historia general del Arte*, tomo VIII (Barcelona, 1897).

cipio las conserve, y se ejercita en composiciones geométricas con flora estilizada, inscripciones y lacerías de formas listadas. Bagdad era el centro de la industria y a la vez capital de la Persia árabe, como El Cairo lo fué de Egipto. Al apoderarse de Sicilia, establecieron los árabes su centro industrial en Palermo y labraron estofas semejantes a las de Persia, siendo célebre la fábrica situada en el edificio llamado *Hotel del Tiraz*, de donde procedían las estofas y finos brocados en bandas o en listas cruzadas, conocidos en la Edad Media con el nombre de *tiraz*. Al grupo arábigo o musulmán deben también adjudicarse los famosos *chales* o *cachemires* de la India, antiguos y modernos; los cuales, en su forma propia, son estofas de lana o de pelo de cabra, hechas de piezas tejidas por separado y artísticamente unidas por disimulada costura.



FIG. 870.—SINGULAR ESTOFA ARÁBIGO-HISPANA, QUE RECUBRE UNA ARQUETA EN SAN ISIDORO DE LEÓN; SIGLO XI AL XII *(Fot. Centro Est. Hist.)*.

7. *Hispano-arábigas.* Merecen título aparte las estofas de los musulmanes de España por su celebridad en la Edad Media, durante la cual se conocían en los mercados extranjeros con los nombres de *spanisco*, *palia hispana* e *hispánicum strágulum*.

Pueden reducirse a dos principales grupos: las estofas del Califato omeya de Córdoba, de inspiración persa, y las de los almoravides y almohades, de lacería y ornamentación geométrica, originaria del estilo africano o arábigo-egipcio. Las del primer grupo todavía se diferencian de las persas en cierta rudeza del dibujo con alguna tendencia al *geometrismo* en las figuras; las del segundo grupo, aunque mucho más geométricas que las anteriores, no se manifiestan con sus típicas e ingeniosas lacerías, sino desde la segunda mitad o a fines del siglo XII, habiendo comenzado en el XI por combinar figuras de remota inspiración persa con círculos y marcos rectangulares entrelazados (1). Abderramán II introdujo ya a mediados del siglo IX el

(1) Más adelante, en los siglos XIII y XIV, se reproduce alguna vez la inspiración persa con el tema de «las águilas y jirafas», copiándolo en Granada o en Almería de los ejemplares

tipo del tiraz, constituído por listas de inscripciones o leyendas y por series de medalloncitos con figuras de gusto copto-bizantino. Otro tipo obsérvase en estofas arábigo-hispanas correspondientes a los siglos XIII y XIV, y es el de listas formando cuadrícula y conteniendo en sus cuadritos leones y castillos, o pequeños florones, y con alguna lacería u otros elementos arábigos, debidas acaso estas piezas a los musulmanes que trabajaban a las órdenes o por encargo de los cristianos. Esta clase de tejidos pueden llamarse mudéjares, y lo serán si tienen algún elemento más visiblemente cristiano o heráldico, o alguna flora más naturalista, junto con motivos arábigos, como se observa en varias piezas del siglo XV.



FIG. 877.—ESTANDARTE ALMOHADE, GANADO EN LAS NAVAS DE TOLOSA *(Monasterio de las Huelgas).*

Del primer tipo, arábigo-persa, son los fragmentos de la vestidura de San Bernardo Calvó, en el Museo de Vich (siglo XII), una estofa en la catedral de Salamanca y un tapiz en la de Osma; del tipo intermedio, o del primitivo tiraz, la estofa de lana con medalloncitos poligonales de seda, que guarda la Real Academia de la Historia (acaso bordadas y no tejidas las figuras), cuya inscripción cúfica nombra a Hixem II, año 979, y del tipo de transición, de los siglos XI y XII, los restos del manto del Abad Biure, en el Museo de Barcelona, y una estofa en el Museo de León; del tipo almohade o arábigo-africano, las dos dalmáticas y capa (o casulla antigua convertida en capa) dichas «de San Valero» en la catedral de Lérida, la túnica y manto del infante Don Felipe (el hijo de San Fernando) en el Museo Nacional, todos del siglo XIII, y con ellos, el famoso «Pendón de las Navas», decorado a modo de tapiz, ganado al enemigo en la batalla de su nombre en 1212, que se conserva en el monasterio de Las Huelgas de Burgos, y la «Bandera del Salado», de un siglo más tarde, en la catedral de Toledo. Al tipo mudéjar pueden pertenecer los restos del vestido de San Fernando (con cuadros de castillos y leones), en la Real Armería de Madrid, y mejor aún el manto del Infante Don Sancho, Arzobispo de Toledo, en su catedral (siglo XIII), y varias piezas

sicilianos (fig. 879); pero la misma traza gótica que tienen sus elementos, sobre todo los florales, denuncian la época. Y algo, asimismo, ocurre con los tejidos mudéjares del siglo XV (fig. 878).

del Museo de Barcelona. Como principales centros de las manufacturas hispano-arábigas cuéntanse Almería, Málaga, Granada, Murcia, Valencia, Sevilla y Toledo (1).

8. *Estofas italianas.*—Conquistada Sicilia por los normandos en 1072, siguió bajo el dominio de éstos la fabricación de estofas de seda y brocados en Palermo y Amalfi, extendiéndose luego al Norte de Italia. Obtuvieron celebridad en toda Europa, además de las sicilianas, las renombradas fábricas de Luca desde el siglo XIII, y a partir del XIV, las de Siena, Florencia, Bolonia, Génova, Milán y Venecia. Educados en las escuelas bizantina y arábiga los talleres de Palermo y de Luca, siguieron por mucho tiempo esta doble corriente en sus estofas, y más o menos experimentaron ellas y las otras dicha influencia durante los demás siglos de la Edad Media, como es de observar en las doradas figuras de follaje y de animales (antílopes, grifos, pavos, águilas, etc.), que ostentan sus piezas, aunque suprimiendo siempre las inscripciones arábigas. Desde los comienzos del siglo XIV admiten frecuentemente asuntos y emblemas religiosos en sus composiciones, sobre todo en las fábricas de Luca y Siena; las de Florencia sacuden más pronto la influencia oriental y desde los comienzos del siglo XV se hacen más realistas e italianas en sus decoraciones florales, aunque siempre estilizadas más o menos; las de Génova descuellan en dicha última centuria y en la siguiente por sus terciopelos de larga pelusa, con minuciosas decoraciones orientales, al principio, y florentinas después; las de Venecia, por sus damascos y ricos terciopelos, decorados con figuras de granadas o de piñas algo fantásticas, y dentro de líneas ojivales durante el siglo XV y la primera

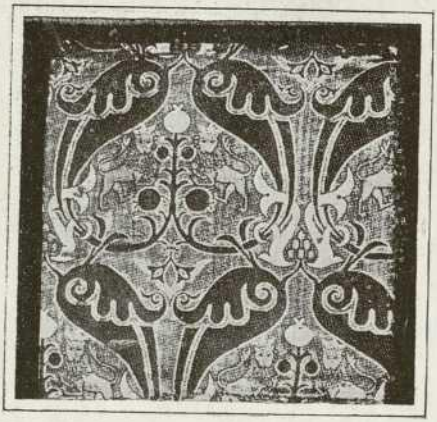


FIG. 878.—ESTOFA MUDÉJAR, DE GRANADA; DEL SIGLO XV AL XVI *(Museo de Barcelona).*

(1) Véanse Cox, obra cit., c. V; MIGEÓN, obra cit., p. 1.ª, c. IV; BERTAUX, *Exposición retrospectiva de arte en 1908*, pág. 171, etc. (Zaragoza y París, 1910); ARTIÑANO (Pedro Mg. de), *Catálogo de la Exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard* (Madrid, 1917); FOLCH Y TORRES (Joaquín), «La col·lecció Pascó», en el *Anuari del Institut d'estudis catalans*, pág. 888 (Barcelona, 1913-14).

mitad del XVI (fig. 880), haciéndose después más complicados y minuciosos los motivos florales (fig. 870).

Entre las piezas históricas de las fábricas sicilianas son dignas de especial mención la llamada «alba de Carlomagno», con grifos y follaje, en el tesoro imperial de Viena (siglo XII), y la casulla de Santo Domingo en San Sernín de Tolosa, con figuras de pavos y pelícanos (siglo XIII).

9. *Estofas españolas.*—El estilo propiamente español en estofas y sederías empieza con el reinado de los Reyes Católicos y la unión de ambas coronas (año 1479), aunque debió haber antes de esta fecha en los territorios reconquistados fábricas cristianas o mudéjares. A la formación de dicho estilo contribuyen elementos arábigos, italianos y flamencos (éstos sobre todo en los tapices); pero él trae de suyo mayor riqueza y fastuosidad, más frecuencia en la representación de escudos heráldicos, más robustez y magnitud en los dibujos, y más realce de éstos, sobre todo en los bordados, con cierta incorrección en el dibujo de las figuras y con una coloración demasiado intensa. Ofrece grande variedad de tejidos, y cultiva especialmente los velludos, combinando (exclusivo de España) el terciopelo alto con el bajo en una misma pieza. A los principios de esta época, hasta bien entrado el siglo XVI, prevalecen las líneas góticas y las hojas lobuladas en las decoraciones, junto con motivos arábigos en algunas piezas, constituyendo el estilo que se dice *mudéjar* o *morisco* (más fielmente seguido aún en las piezas de lana que en las de seda) y que se atribuye a tejedores moriscos;



FIG. 879.—ESTOFA CON BROCADO DE ORO, DE FACTURA SÍCULO-ARÁBIGA; SIGLO XIII (*Museo de Lyón*).



FIG. 880.—LA VIRGEN MADRE, CON MANTO DE TERCIOPELO LABRADO, DE VENECIA; CUADRO DE CRIVELLI, SIGLO XV.

pero en ciertas localidades y luego en todas las fábricas prevalecen los elementos del renacimiento italiano, aunque sin abandonar del todo los motivos ojivales hasta muy entrado el siglo XVII. En Toledo se imitan los velludos venecianos, con sus temas de grandes hojas lobuladas y luego de fantásticas piñas; en Sevilla cultívase sobre todo el damasco, a imitación de los mejores modelos italianos del Renacimiento; en Granada, Murcia y Valencia sigue la producción de siglos anteriores con el nuevo estilo, y añádese a dichas fábricas la de Talavera de la Reina en el XVII, siguiendo al compás de su famosa cerámica. Al finalizar el siglo XVI campean como temas decorativos el de piña reducida y el de líneas romboidales u onduladas, encerrando florones (fig. 882), y en el siglo XVII se hace común el tema del jarrón florero, con ramificaciones complicadas, para llegar en el XVIII a los motivos de imitación francesa.



FIG. 881.—BROCATEL DE TOLEDO, CON EL TEMA DE LA GRANDE PIÑA DE MEDIADOS, DEL SIGLO XVI.

Durante la centuria XVI hallábase tan en auge y sin rival la fabricación de las sedas en España, que sólo Toledo llegó a elaborar anualmente 230.000 kilogramos de seda y fabricar 100.000 pares de medias, y Sevilla logró reunir 16.000 telares en el año 1519, contándose por entonces hasta 120.000 en solo su reino o provincia. En los mejores Museos (el Nacional de Artes industriales de Madrid, el de Barcelona y el de Lyón de Francia) se encontrarán muestras de los brocados y terciopelos referidos.

Decayó notablemente la producción de la seda y la fabricación de sus tejidos desde el siglo XVII en España, y en el XVIII siguióse paso a paso la moda francesa en tejidos, bordados y encajes, siendo Talavera (y aun Valencia) el centro principal de la sedería española, bajo la dirección de un fabricante lionés, desde mediados de dicho último siglo hasta la invasión napoleónica. Luego de pasada esta ola destructora, restauróse en parte la industria se-

dera, continuando con suerte varia en el decurso del siglo XIX (1).

10. *Sedería francesa.*—Dícese que ya en el siglo XII se cultivó la sedería en Francia, mas no aparece ostensible hasta el XV. Llevada por los italianos a Lyón y sostenida por obreros de dicha nacionalidad durante largo tiempo, italiana hubo de ser esta manufactura en el mencionado siglo XV y en casi todo el siguiente, constituyendo por entonces, como en la actualidad, la ciudad de Lyón el emporio de la seda. El arte propiamente francés comienza con la centuria XVII, merced al amplio y complicado telar inventado por el lionés Dangón y a la influencia artística del pintor Le Brun. Los damascos, brocados y brocateles franceses distínguense a partir del siglo XVII por el naturalismo de los motivos florales que los adornan, tendiendo éstos a ser verdaderas copias de la Naturaleza y utilizando mucho para ello el claroscuro en las tintas. Reconócense también aquí los mismos estilos que para igual época vimos en Arquitectura, a saber: 1.°, *de Luis XIV*, cuya ornamentación es de grandes motivos vegetales, formados por caulículos o tallos en róleo, combinados con flores y frutos, y que degeneran en estilo barroco si están muy movidos y recargados; 2.°, *de Luis XV*, en que abundan las líneas verticales sinuosas y el motivo floral, sin frutos, mientras que otros tejidos presentan motivos chinescos y asimétricos, siguiendo el capricho de la célebre Pompadour; 3.°, *de Luis XVI*, en que se reducen los motivos vegetales a pequeñas dimensiones y abundan las serpentinas de ramaje, las guirnaldas, los cestillos de flores, los instrumentos de música y, a veces, los amorcillos y pajarillos entre flores, colocado todo sobre un fondo de listas verticales, por lo común; 4.°, *del Imperio*, de últimos del siglo XVIII y primeros del XIX, siguiendo la inspiración clásica y severa de David y adoptando motivos de ramas de laurel, rosas y coronas imperiales. La invención del telar *Jacquard*, lionés (1801), transformó por completo la técnica de los tejidos.



FIG. 882.—ESTOFA ESPAÑOLA DE FINES DEL SIGLO XVI.

No dejó de cultivarse la industria textil de la seda en otras na-

(1) ALZOLA (Pablo de), *El arte industrial en España*, p. 4.ª (Bilbao, 1892).

ciones, sobre todo desde el siglo XV en Alemania, Países Bajos e Inglaterra; pero sus piezas imitaron las de los italianos y franceses, según los tiempos, sin alcanzar su importancia.

289. Tapicería.—Desígnase con este nombre toda obra de tejido hecha a mano, en la cual los hilos de color producen figuras semejantes a las de un cuadro de pintura. Distínguese de las estofas en que éstas se fabrican a máquina y repiten el motivo decorativo, mientras que en las tapicerías presiden siempre a la formación del tejido y de sus figuras la inteligencia y la mano del hombre, no repitiéndose dichas figuras en la pieza, sino produciéndose cada vez una obra original o diferente de las otras. Se ha dicho con verdad que el tapiz y el bordado son obras de pintura en materias textiles, y tanto es así, que ambos necesitan modelos pintados que imitar (llamados *cartones);* pero se diferencian uno de otro en que el bordado no forma parte integrante del tejido, al cual se sobrepone por medio de la aguja; mas el tapiz es un tejido verdadero. Hay también diferencia entre tapiz y tapicería, aunque muchas veces se toman estos nombres como sinónimos; ambos significan la pieza tejida en la forma dicha; pero la tapicería es, además, el conjunto o juego de tapices y el mismo arte del tapicero. Con frecuencia, sin embargo, se llamaba tapiz en la Edad Media cualquier tapete con que se cubría un mueble de salón o de iglesia.

Semejantes a los tapices se hallan las *alfombras*, que hasta la Edad Moderna sólo se diferenciaban de ellos en lo grosero del tejido y en la inferioridad de la materia textil, siendo, además, el dibujo o composición decorativa mucho menos importante. En la Edad Moderna se hacen las alfombras como cualquier tejido continuo, aunque siempre más grosero, y se imitan con ellas los velludos y demás estofas, con variado estilo.

Con los tapices propiamente dichos, que siempre son tejidos hechos de propósito, guardan estrecha semejanza los tapices bordados y los pintados; éstos se hacen tiñendo de colores, con pincel, un tejido ya formado (que suele ser de lana o lino), de modo que se imite al verdadero tapiz, y los bordados no son otra cosa que piezas tejidas e incoloras o monocromas, sobre las cuales se han bordado figuras con hilos de colores diferentes. En los tejidos antiguos que se dicen o se suponen tapices no siempre es fácil discernir, hasta llegar a los del siglo XIV, si se trata de un verdadero tapiz o de un bordado, sobre todo cuando la pieza está cubierta por entero de labores o figuras.

Distínguense dos clases de tapices propiamente dichos, atendido el procedimiento que se siguió al tejerlos, a saber: de *alto lizo* y de *bajo lizo*, nombres que se toman de la posición de los *lizos* o cordelillos que unen las bandas o secciones de la urdimbre con ciertas perchas que se hallan en la extremidad superior de ésta y que facilitan el movimiento de sus hilos. Los tapices de alto lizo se

tejen colocando la urdimbre y todo el aparato en posición vertical y los de bajo lizo en sentido horizontal, resultando de aquí, y de todo el procedimiento, que se logre con el bajo lizo mayor rapidez y consiguiente baratura en la obra, pero a costa de la perfección del trabajo.

De todas suertes, el verdadero tapiz siempre ha sido una obra suntuaria y costosísima (1), que tiene por objeto embellecer los muros interiores de las iglesias y los salones lujosos y contribuir al esplendor de las grandes fiestas como artículo decorativo de primer orden y de carácter movible (2). Por esto la Iglesia católica, primero en Oriente y después en Occidente, hubo de adoptar los tapices para el esplendor del culto religioso, no teniendo inconveniente durante la Edad Media en servirse de ellos y de estofas semejantes, aun cuando las figuras que ostentaban las piezas de manufactura oriental nada ofrecieran de religioso. Este uso contribuyó en gran manera al progreso y extensión de la industria que nos ocupa y de otras muchas orientales, cooperando al mismo fin las expediciones de las Cruzadas.

Dicho lo que antecede sobre la naturaleza e importancia de la tapicería, veamos ahora su desarrollo histórico por edades.

1. *En la Edad Antigua.*—El origen histórico de los tapices, considerados en conjunto, debe remontarse a los primeros tiempos del tejido decorado, que son los más remotos de las pinturas murales egipcias y de los relieves asirios. Entre las pinturas de uno de los célebres hipogeos de Beni-Hassán (que, por lo menos, datan de dos mil años antes de Jesucristo) se halla delineado un telar idéntico a los de alto lizo, en el cual trabajan dos tejedoras; y en otras pinturas del antiguo Egipto se dibujan cortinas que parecen de tapicería. El mismo carácter se descubre en varios relieves de los palacios asirios, como también parece revelarlo aquella hermosa relación que de los cortinajes medo-persas nos hace el sagrado libro de Ester en su primer capítulo; pero más todavía se manifiesta el suntuoso tapiz en las descripciones del Tabernáculo, ordenado por Moisés a modo de tienda en el desierto (Éxodo, c. 36-39), y en la cortina o velo del templo de Jerusalén, dispuesta por Salo-

(1) Sólo el coste de la mano de obra en un tapiz de alto lizo se calculaba a últimos del siglo XIX en 2.000 o en 2.100 francos por metro cuadrado para la fábrica de los Gobelinos, pues un buen tapicero no suele producir más de 28 centímetros cuadrados de tapiz por término medio cada día: MUNTZ (Eugenio), *La tapisserie*, c. XVI (Paris, s. a.). Y no digamos nada de los tapices famosos en la Historia; por uno sólo de la serie «Conquista de Túnez», del Palacio Real de Madrid, se han llegado a ofrecer millón y medio de francos *(Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XLII, pág. 465).

(2) Para imitar el decorado de los tapices, o suplir su falta en habitaciones modestas, úsase ya de antiguo en China y Japón el recubrirlas interiormente con papel pintado. Este uso y la fabricación de papeles pintados se conocieron en Francia durante los siglos XVI y XVII; mas apenas obtuvieron favor del público en Europa, hasta que a mediados de dicha última centuria se perfeccionó la fabricación en Inglaterra y en Francia, siguiéndolas pronto Alemania. Véase KAEPELIN (M. de), «Fabrication des papiers peints», en la obra *Études sur l'Exposition de 1867*, de Eugène Lacroix, t. I, art. 11; item HAVARD, *Dictionnaire de l'ameublement*, art. «Papiers peints» (Paris, s. a.).

món con toda la magnificencia entonces posible (Paralipómenos lib. II, c. III) y que, según Flavio Josefo, era de arte babilónico. No obstante, parece que en todos los referidos cortinajes estaban las figuras más bien bordadas que tejidas, según todas las probabilidades (1).

Los griegos debieron usar tapices (bordados o tejidos), según lo manifiestan algunas decoraciones pictóricas de sus vasijas; y asi mismo los romanos, como lo revelan los cortinajes figurados en pinturas murales de Pompeya, además de muchos textos de historiadores, de los cuales se infiere que las tales piezas venían de Oriente (2). Pero no se conservan muestras de aquella época, fuera de algún raro fragmento y de los llamados *tapices coptos*, de que antes dimos noticia. De entre éstos hay varios en pequeño, que se suponen verdaderos tapices de alto lizo, semejantes en la forma del tejido a los famosos de los Gobelinos de París (3).

2. *En la Edad Media.*—Durante los primeros siglos de la Edad Media, hasta llegar al XII, siguió desarrollándose la tapicería en forma de bordado; pero no consta que hubiese tapices propiamente dichos o tejidos, fuera de los que tal vez se fabricaban en Persia u otras regiones de Oriente (de los cuales apenas si existe algún fragmento), además de las estofas de que hablamos en el anterior número (*288*, 1). Como tapices bordados se cuentan de dicha época el famoso de la catedral de Bayeux (siglo XI) y el no menos importante de la catedral de Gerona (principios del siglo XII), ambos de lino en el fondo y bordados con lana de colores, ostentando figuras de estilo románico e inscripciones latinas. Represéntase en el primero (que mide 70 metros de largo por medio metro de alto) episodios de la conquista de Inglaterra por los normandos, y en el segundo (de 4,15 metros por 3,65) escenas de la creación y emblemas de los elementos y del tiempo. Los tapices verdaderos o tejidos son escasísimos y discutibles en Occidente, aun en los siglos XII y XIII; cítanse de la centuria XII los fragmentos de una tapicería de la iglesia de San Gereón de Colonia (allí y en Nuremberg, Lyón y Londres), que son de estilo oriental, y el magnífico tapiz (de 14 metros por 1,30), con figuras cristianas y profanas, pero de estilo románico, en la catedral de Halberstadt (Alemania), perteneciendo todos al tipo llamado de alto lizo.

La tapicería propiamente dicha no tiene verdadera historia en Occidente hasta los comienzos del siglo XIV, por más que en los dos anteriores hubiera manifestaciones aisladas de tan hermoso

(1) MADRAZO (Pedro de), «Tapicería llamada del Apocalipsis.—Ensayo histórico sobre el arte de la tapicería», en el *Museo Español de Antigüedades*, t. X, pág. 284 (Madrid, 1880).

(2) PLINIO las denomina *triclinaria babilónica (Historia Natural*, lib. VIII, c. LXXIV) porque servían para entapizar los triclinios o asientos del comedor.

(3) GAYET, *L'art copte* (Paris, 1912); GERSPACH, *Les tapisseries coptes* (Paris, 1890; MIGEON, loc. cit. y p. 3.ª; RODÓN Y FONT (Camilo), *El arte de la tapicería en la antigüedad* (Badalona, 1918).

arte. Su siglo de oro fué el XV, por la finura, la expresión y el colorido. Descollaron en dichas centurias los talleres de París, Arrás, Bruselas y Tournai, entre otros, llevando Arrás (capital del Artois, región flamenca) la supremacía en este género, hasta el punto de ser conocidos los tapices de alto lizo con el nombre de *paños de Ras* o *de Arrás* (en Italia *arazzi)*, como si todos procedieran de aquella localidad y fueran de la misma especie (1). Y en verdad, que aun hasta mediar el siglo XVII la tapicería de Europa puede considerarse como flamenca en lo que tiene de más relevante, pues flamencos o discípulos de ellos eran los directores y maestros de casi todos los talleres que se fundaron desde el siglo XV, sobre todo en Italia, Inglaterra, Dinamarca, España y aun Francia, si bien la fábrica de París los tuvo propios y, por cierto, competidores de los flamencos (acaso con ventaja) en el siglo XIV. Alemania parece que escapó de la influencia de Flandes anteriormente al siglo XVII; pero estuvo lejos de alcanzar la finura y elegancia de los tapices de ésta. La hegemonía de que gozaba en los siglos XIV y XV la ciudad de Arrás heredóla Bruselas, al caer aquella plaza rendida por los franceses en 1477, y brilló dicha capital flamenca sobre todas en el último cuarto del siglo XV y primera mitad del XVI (eclipsada París en esta época y aun antes en el siglo XV), siendo a la vez importantes centros Lovaina, Tournai, Brujas, Amberes, Lilla, etc. Los asuntos que representaban las composiciones pictóricas de los tapices eran comúnmente religiosos y bíblicos, pero no faltaban los de historias profanas y caballe-



FIG. 883.—EL FAMOSO TAPIZ DE GERONA; SIGLO XII.

(1) Téngase en cuenta que, según los críticos, por los nombres *obra de Arrás* y *paños de Ras* no se entendía un género especial de tapicería, sino las tapicerías más ricas y perfectas que entonces se confeccionaban: MUNTZ, obra cit., c. VIII, pág. 121.

rescas, escenas contemporáneas y alegorías de vicios y virtudes, siguiéndose en todos la traza gótica hasta principios del siglo XVI, según los *cartones* que servían de modelo. Desde el siglo XV las composiciones se hacen más vastas, minuciosas y realistas. El material usado para dichos tapices solía ser el de lana o seda, o ambos a la vez, y con muchos y muy variados colores, para la urdimbre, mezclándose en las más ricas tapicerías hilos de oro y plata, y para la trama usábase el lino o el cañamo y también el estambre o lana.

Como ejemplares notables de la época hoy existentes (apenas los hay anteriores al siglo XV) pueden citarse la serie del «Apocalipsis», de la catedral de Angers (Francia), hecha en París hacia el año 1378, y las dos de la «Historia de la Virgen», pertenecientes a la Corona de España y fabricadas en Flandes en el siglo XV, aparte de otros muchos tapices de esta última centuria que figuran en las colecciones del aludido Palacio Real y de algunas catedrales. Entre éstas sobresale la de Zaragoza con sus magníficas piezas de la «Historia de Asuero y Ester» y la «Vida de San Juan Bautista» y otras, de origen flamenco. En cuanto a ejemplares de tapices bordados de la época ojival, cuéntanse como buenos el de San Huberto, en Colonia (1), y los preciosos *antipendium* o frontales de altar de que hacemos mención en el artículo de los bordados.



FIG 884.—DETALLE DE UN TAPIZ FLAMENCO, DE LA SERIE «VIDA DEL BAUTISTA», EN EL PALACIO REAL; ESTILO DE TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO *(Representa al niño Juan ofreciéndose a la Penitencia).*

3. *En la Edad Moderna.*—La influencia de la pintura italiana del Renacimiento en la tapicería hubo de producir notable cambio en el espíritu y en la técnica de este arte, pasados los primeros lustros del siglo XVI; y la fundación de la gran *Manufactura de los Gobelinos* de París, en 1662, trajo por consecuencia la supremacía definitiva del gusto francés, que prevaleció en tapicería, como en otras artes, desde aquella fecha (2). El primer paso decisivo en el

(1) BOCK (Franz), *Les trésors sacrés de Cologne*, pág. 25 (Paris, 1862).
(2) El centro industrial que desde el siglo XV era de la familia de los Gobelín pasó a ser oficial o del Estado desde la mencionada fecha.

Renacimiento se atribuye a la confección en Bruselas de la serie de 10 tapices denominada «Hechos de los Apóstoles», con modelos o cartones pintados por Rafael de Urbino para el Vaticano, obra realizada en solos cuatro años (1515-19); pero más decisiva que ella lo fué para el nuevo estilo la influencia de los cartones de Julio Romano y sus discípulos en el siglo XVI y los de Rubens y Le Brun en el XVIII. A pesar de todo, no dejaron de confeccionarse en Bruselas y con modelos flamencos, durante la primera mitad del siglo XVI, tapicerías que guardan el espíritu de la época precedente, no tomando del estilo del Renacimiento sino la soltura y la perfección en el dibujo: tales fueron, entre otras, la magnífica serie denominada «Conquista de Túnez por Carlos V», cuyos 10 tapices figuran entre los mejores de los 2.000 que posee la Corona de España.



FIG. 885.—MITAD DE UN TAPIZ DE BRUSELAS, DE ESTILO DEL RENACIMIENTO, CARTONES DE JULIO ROMANO, SERIE FRUCTUS BELLI», EN LA COLECCIÓN NACIONAL DE PARIS (1).

El estilo del Renacimiento en tapicería se caracteriza por su semejanza con la pintura del mismo gusto, participando de sus ventajas y defectos; además, por el mayor uso del claroscuro o degradación de tintas, por el abandono paulatino de los hilos de oro y plata, por el gran desarrollo del borde o cenefa que rodea a la composición y, en fin, por la mayor variedad en los colores, gracias a los progresos de la química, sobre todo en los siglos XVII y XVIII (2). La indicada fábrica de los Gobelinos, de alto y de bajo lizo, dió el tono a la tapicería europea, entre otros talleres de la

(1) Véase DARCEL ET GUICHARDT, *Les tapisseries décoratives du Garde-Meuble* (París, s. a.).

(2) En la estofa que se llama «Tapiz o frontal de las brujas», del Museo de Vich (siglo X), sólo entran tres colores; en el tapiz de la «Presentación en el Templo», que posee el Museo de los Gobelinos (del siglo XIV), hay 19 colores; en el «Apocalipsis», de Angers, 24; en la «Historia de Vulcano», de Bruselas (colección de Jourdain, siglo XVI), 50; en las «Cacerías de Maximiliano», de Flandes (en París, siglo XVI), 83, y, en fin, la Manufactura de los Gobelinos ha llegado a reunir para sus labores hasta 14.400 colores y matices diferentes. Véase MUNTZ, obra cit., capítulos X y XVI.

nación francesa, desde los últimos años del siglo XVII y durante el XVIII: grave y fastuosa al principio, frívola y caprichosa después, fué siguiendo el compás trazado por los pintores de su época, y, en llegando a la mitad de dicha última centuria, alcanza decididamente la imitación perfecta de los cuadros de pintura con la variedad de colores y la suave degradación de las tintas.

No dejaron de ser activas y fecundas en tapicería otras naciones europeas en los siglos XVII y XVIII, inspirándose de ordinario para sus composiciones en el renacimiento italiano y para su manufactura en los tapiceros flamencos al principio y franceses más tarde. Sobresalieron en Italia los talleres de Florencia y Roma; en Alemania los de Munich, Berlín y Dresde; alguno que otro en Inglaterra, Dinamarca y Rusia, y en Flandes los de Bruselas. Estos últimos fueron en su mayor parte de bajo lizo, y decayeron notablemente en el siglo XVIII, para extinguirse hacia fines del mismo. De allí salieron, en dicha última centuria, muchos tapices en forma de tableros (altos y estrechos), destinados a colgaduras decorativas de balcones, ostentando, entre arabescos, un medallón central con variadas escenas.

4. *En España* constan los nombres de algunos tapiceros aislados (casi todos catalanes), que trabajaron en Barcelona desde fines del siglo XIV hasta mediados del XV (alguno de ellos en el Palacio Real de Olite, de los reyes de Navarra, a principios de esta última centuria), y otros, asimismo en Barcelona, durante la mayor parte del siglo XVI; de estos últimos se conserva en la catedral de Gerona la serie de «Los gozos de la Madre de Dios», compuesta de siete piezas. En un inventario de Carlos V de Francia (siglo XIV) se habla de los tapices de Alcaraz (Albacete), y en otros inventarios, asimismo franceses, de por entonces menciónanse los «tapices velludos de España» (1). Consta asimismo que Alfonso V de Aragón hizo venir tapiceros de Flandes en 1430 y que a mediados de este siglo había fábricas en Valencia, Murcia, Baeza y Granada, como las hubo en Salamanca y Madrid durante la segunda mitad del siglo XVI y por casi todo el XVII (2). Con todo, la mejor y la mayor parte de las tapicerías que se usaban en España durante dichas centurias debió venir del extranjero, especialmente de Flandes, y no se considera nacionalizada esta industria en la Península hasta la época de la dinastía borbónica. Bajo la protección de Felipe V estableciόse en Madrid, hacia el 1720, la fábrica dicha «de Santa Bárbara» (en la plaza de su nombre), de bajo y de alto lizo, siendo por de pronto flamencos y franceses sus maestros y oficiales. Reanimada después por Carlos III, hízose del todo nacional con

(1) DAVILLIER (Le baron Ch.), *Les arts décoratifs en Espagne*, c. V, pág. 76 (París, 1879).
(2) La fábrica de Madrid llamábase «de Santa Isabel» por hallarse establecida en la calle de su nombre, y de ella se conservará un recuerdo perenne con el famoso cuadro de «Las hilanderas», de Velázquez, donde se representa uno de los talleres de dicha fábrica.

los modelos o cartones de Bayeu y de Goya, y aunque resultara frívola en los asuntos representados en los tapices, no dejó de ser excelente por lo pintoresca y bien colorida. Sus mejores piezas hállanse entre las colecciones de la Corona de España, siendo conocidas con el nombre de «Tapices de Goya» (1). Y a pesar de que no ha sobresalido España en la fabricación de tapicerías, ha podido con verdad escribir un historiador extranjero (2) que «en ninguna parte de Europa estuvo tan extendido el uso de los tapices como en España, y que en ninguna otra región se encuentran ni más bellos ni más numerosos» (3).

290. Bordados.—La bordadura o bordado es una labor de ornamentación ejecutada sobre tela o piel, mediante la acción de la aguja y el empleo de hilos textiles. Los romanos llamaban a esta ornamentación *plumarium opus*, atendida la semejanza que tienen con la pluma de ave algunas de estas labores. También la denominaban *opus phrygium*, ya porque la recibían del comercio con los frigios, quienes, a su vez, la traían de Oriente, o ya por suponerla de procedencia e invención frigia (4). Y como se consideraba en el bordado, según lo es en realidad, un género de pintura de procedimiento textil (conforme a lo que dijimos en tapicería), por esto la acción de bordar equivalía entre los antiguos a pintar con aguja, como así lo decían los romanos *(acupingere)*, quienes llamaban a las vestiduras bordadas *túnica picta* o *toga picta*, o bien *túnica palmata*, aludiendo a los bordados en forma de palmetas, con que las adornaban.

Los hilos que se emplean en el bordado son los mismos que sirven para el tejido; pero señaladamente se hallan en uso los de seda, lana y lino, todos con variados colores, y los de plata y oro, con las distintas formas adoptadas en tejeduría (*288*). Con ellos se ensartan, a veces, gemas, perlas, abalorios y lentejuelas metálicas. Atribuyó Plinio al rey Atalo I de Pérgamo (siglo III a. de J. C.) la introducción de los hilos de oro en el bordado, y por esto llamaban los romanos a las piezas así bordadas o tejidas *attálicus amictus*, y también *auriphrygium* si sólo eran bordadas.

Conócense en el decurso de la Historia diversas clases de bordados, caracterizadas por el relieve que presentan o por la materia de que constan, o bien por el trazado de las figuras o por las diferencias de puntos que se producen al bordar con la aguja. Por el

(1) Cruzada Villaamil, *Los tapices de Goya* (Madrid, 1870).

(2) Lafond (Pablo), «La tapisserie en Espagne», en el tomo XXXII de la *Revue de l'Art Ancien et Moderne* Paris, 1912), páginas 113 y 207.

(3) Son dignas de mención especial, además de las series nombradas en el texto, la de «Apocalipsis», del Palacio Real, hecha en Bruselas por encargo de Felipe II; la de «Las victorias del duque de Alba», en el palacio de este duque en Madrid, confeccionada también en Bruselas por el mismo que hizo la serie de la «Conquista de Túnez (Guillermo de Pannemaker); la de «Los triunfos de las virtudes», en el convento de las Descalzas Reales de Madrid, trabajada asimismo en Bruselas con cartones de Rubens. Véase Valencia de Don Juan (Conde de), *Tapices de la Corona de España* (Madrid, 1903); ítem, Tormo y Monzó (Madrid, 1919).

(4) Migeon (Gaston), *Les arts du tissu*, p. 2.ª, «Considérations générales» (Paris, 1909).

relieve se distinguen tres clases: *lisos*, que apenas o muy poco sobresalen de la pieza; *de realce*, que ofrecen mucho saliente, debido a un relleno de cartulina o de algodón en rama (o de estopa con cera, en la Edad Media) que se interpone; *de aplicación* o *de sobrepuesto*, que se labran fuera de la pieza y después se cosen sobre ella. Por razón de la materia, además de los bordados comunes en oro, seda, etc., se distinguen especialmente: el *bordado en blanco*, que se hace con hilo blanco en piezas de mantelería; el bordado *a canutillo*, que se logra aplicando el hilo de oro o plata, no en la forma común de hilo para tejer o coser, sino rizado o en hélice, formando tubito flexible, por cuyo eje se hace pasar el hilo de seda con que se sujetan las porciones del mismo al tejido; el bordado *de perlas*, *lentejuelas*, *abalorios*, etc., que resulta de aplicar con hilo de seda pequeñas sartas de dichos objetos, o bien de uno en uno a la pieza que se borda; el *bordado plano*, que se ejecuta aplicando los hilos o tirillas metálicas sobre el tejido, sin que entren y salgan de él a modo de costura, sino sujetándolos con puntaditas de seda (*point couché* de los franceses) convenientemente dadas; así se practica comúnmente el bordado *de cordoncillo* (de seda o de oro en forma de cordón) y el que se llama *a hilo tendido*, en el cual el hilo o el cordoncillo va dando pequeñas vueltas, sin interrupción, sobre la tela, y cada vuelta se sujeta como queda dicho.



FIG. 886.—BORDADO AL REALCE, CON PUNTO DE CADENETA.

El bordado de *oro matizado (or nué*, que dicen los franceses) no es más que una variante del bordado plano, que tiene por objeto cubrir a trechos y hábilmente, con sedas de colores, el hilo o cordoncillo de oro (sujeto por sus extremos a la tela), para darle más visualidad y variedad; y por haberse adoptado este procedimiento en las labores de El Escorial durante la época de Felipe II, se llama *punto de El Escorial*. Por la traza de las figuras bordadas conócense las tres siguientes clases: el bordado *de contorno*, cuando sólo se marcan los contornos y líneas internas principales de la figura; el *bordado aislado*, cuando a lo dicho se añade el sembrar de puntos y rayitas bordadas el campo de la tela donde están las figuras; el *bordado lleno*, cuando todo el dibujo de las figuras está completamente bordado (1). En fin, por razón del punto de costura que se emplea en el bordado, puede ser éste: *al pasado*, en el cual pasan los hilos

(1) BRAUN, S. J. (P. José), *I paramenti sacri*, traducción del alemán por ALLIOD, S. J., p. 1.ª, c. II (Turín, 1914).

de la bordadura de una cara a otra del tejido, sin más elementos; de *punto cruzado*, en que las líneas y figuras bordadas (siempre geométricas) se componen de crucecitas, como las de marcar la ropa; de *punto de cadeneta* (sencilla o doble), en que las puntadas sucesivas avanzan formando una especie de cadenilla; *de punto llano*, cuando los puntos son yuxtapuestos y al avanzar lo hacen desde la mitad de su vecino; de *punto anudado*, si produce nudos; de *punto trenzado*, por su semejanza con una trenza; *de tapicería* o *a puntos contados*, si se borda sobre cañamazo o tela equivalente, que sirve a modo de cuadrícula, cubriendo enteramente la bordadura al tejido. Llámanse *bordados de imaginería* los que forman

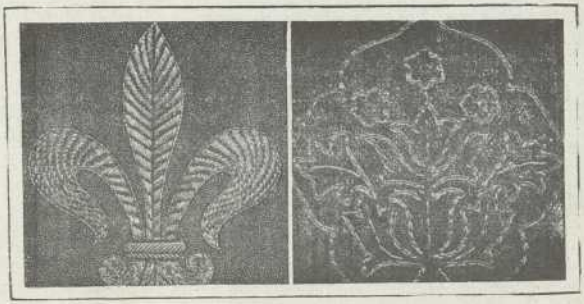


FIG. 887.—BORDADO DE CORDONCILLO SOBRE TERCIOPELO; TIPO DE BORDADO LLENO.

FIG. 888.—BORDADO DE CORDONCILLO DOBLE SOBRE TERCIOPELO; TIPO DE BORDADO DE CONTORNO.

retratos o imágenes, aunque, a veces, lleven éstas el color de carnación (o parte desnuda) hecho a pincel y no bordado; los demás, dícense puramente ornamentales.

Entre los bordados que se hacen sobre tela blanca, de algodón o de lino, hay dos que pueden considerarse como de transición al encaje, y que varios tratadistas los confunden con éste, a saber, el *bordado de puntos cortados* y el de *a hilos tirados* o *al deshilado;* el primero consiste en una labor de aguja, que se practica entre los bordes de los calados o recortes hechos previamente en el tejido de la pieza, y el segundo en la misma labor practicada sobre fondo claro, que se obtiene quitando hábilmente algunos hilos, también del interior de la tela, práctica ya conocida de antiguo en Oriente. Asimismo se conoce de antiguo el bordado sobre tejido transparente o sobre *malla* (en francés, *lacis)*, que imita al encaje y fácilmente se confunde con éste; pero se diferencia en que exige un tejido previo, como todo bordado, según decimos al hablar del encaje.

Dadas las precedentes nociones generales sobre el bordado, apuntemos ahora lo principal de su desarrollo histórico en las diferentes épocas, a semejanza de lo consignado en tapicería.

1. *Edad Antigua.*—No se conservan bordados que puedan adjudicarse con certeza a la Edad Antigua, salvo los de algunos tejidos coptos de la época romana arriba indicados (*288*); pero no cabe duda que los hubo excelentes en Asia, Egipto, Grecia y Roma, según lo testifican historiadores verídicos y lo revelan numerosos relieves y pinturas de aquellos tiempos, como se dijo de las estofas y tapices. La invención y el primer desarrollo de este curioso arte debe atribuírse a los babilonios, pues de la Mesopotamia procedían los más famosos bordados en la Edad Antigua, así como de Egipto los tejidos finos y las tapicerías de alto lizo, llegando a decir el naturalista Plinio «que el telar egipcio había vencido a la aguja de Babilonia». La Sagrada Biblia del Antiguo Testamento nos refiere el activo comercio que los negociantes fenicios realizaban con lanas, sedas y bordados orientales (Ezequiel, c. 27, vers. 16, 18, 24), y repetidas veces nos habla de las bordaduras que debían llevar, y que en realidad ostentaban, las cortinas del Tabernáculo y los velos del Templo (*289*, 1), y hasta llegan a indicarse los tisúes y bordados en oro que, sin duda, hubo en los tiempos de David y Salomón (siete u ocho siglos antes de que los pudiera inventar el rey Atalo de Pérgamo), cuando menciona las vestiduras doradas y las fimbrias de oro de la principal reina (Salmo 44, vers. 10 y 14).

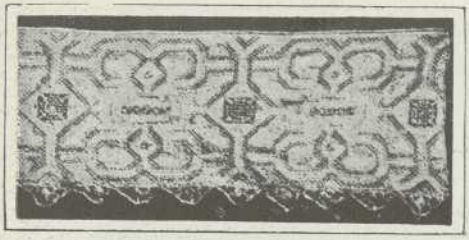


FIG. 889.—BORDADO DE PUNTOS CORTADOS E HILOS TIRADOS; SIGLO XVI *(Museo de Barcelona).*

En las pinturas de las Catacumbas represéntanse personajes vestidos de túnica o dalmática, adornadas con bandas *(clavi)* y piezas redondas *(calliculae)* sobrepuestas, las cuales aparecen como cubiertas de bordados. Con ellas guardan estrecha semejanza algunas de las vestiduras que se han descubierto en las necrópolis de los coptos y que se atribuyen a la época romana (con símbolos paganos y figuras vegetales), aparte de las que por ser de traza más visiblemente bizantina pertenecen a la Edad Media. Y, en fin, los nombres de *toga picta*, *túnica praetexta* y *túnica palmata*, que los romanos daban a las vestiduras bordadas, prueban el aprecio grande y el frecuente uso que se hacía por entonces de esta clase de ornato en la indumentaria.

2. *En la Edad Media.*—La civilización bizantina ocupa el primer lugar en la historia del bordado durante la Edad Media, y las Cruzadas fueron el principal vehículo de este arte para todo el Occidente. Aquí apenas se ejercitó en la Alta Edad Media, fuera tal vez de los monasterios, entre los cuales cítase el de San Galo, en Suiza, como muy activo e industrioso (1). Los asuntos que figuran en los bordados de la Edad Media suelen ser los mismos de las estofas, al principio tomados de los persas; pero muy luego mézclanse con otros cristianos, y a seguida triunfan éstos, ya desde el siglo XII. En el XIII, por efecto de la corriente caballeresca que produjeron las Cruzadas, empiezan a bordarse escudos y otros asuntos de caballería sobre las piezas lujosas y se hace la composición más recargada, complicada y mejor colorida, aumentando desde el siglo XIV la variedad de colores en las sedas. Úsanse en toda la Edad Media los bordados de la clase de puntos dichos: al pasado, cruzado y de cadeneta; pero éste último va desapareciendo hacia fines del siglo XIV, en que prevalece el punto llano. Los bordados de oro o de plata, que con los de lana eran los más comunes hasta el siglo XIII, siguen la técnica del género dicho *plano;* desde el mencionado siglo mézclase el hilo de oro con el de seda, el cual va ganando terreno sobre los otros en lo sucesivo. El uso de las lentejuelas en los bordados parece de invención arábiga; pero ya en el siglo XIV se halla entre las labores de los cristianos, y desde el XV se hace de ellas un gran consumo, sobre todo en España. El bordado de realce comienza con el siglo XIII y llega a ser muy común en la segunda mitad del XV, en la cual toma carácter de alto relieve. La verdadera *pintura a la aguja,* con figuras del



FIG. 890.—MALLA BORDADA; SIGLO XVI *(Museo de Barcelona).*

(1) LEFÉBURE, *Broderie et dentelles*, p. 1.ª, c. III (París, 1887).

todo bordadas y con sombras y degradación de tintas, imitando los cuadros de pintura, no empieza hasta el siglo XV, desde cuya mitad ensayóse en Italia el procedimiento del *oro matizado*, el cual pronto se hizo común en Flandes y se generalizó en España durante el siglo XVI. En esta última centuria aparece el bordado *a canutillo*, que sigue hasta hoy muy en uso.

Rivalizaban en el arte del bordado las principales naciones de Europa durante los últimos siglos de la Edad Media, época de su mayor florecimiento en Occidente, distinguiéndose sobre todo Inglaterra con sus ornamentos, llenos de figuras en toda la superficie *(opus anglicum)*; Francia (París, Lyón, Caén, Tours) con sus bolsas limosneras, totalmente bordadas y con figuras, aparte de otros muchos ornamentos; Italia con sus exquisiteces florentinas y sus bordados venecianos, de perlas, y, en fin, Alemania, Flandes y España (como decimos luego), conservándose todavía no pocas labores de todas estas procedencias (1).

Entre las obras que más sobresalen por su perfección y celebridad histórica notamos las siguientes: de arte bizantino, la dalmática dicha de Carlo Magno o de León III (siglo XII y, según otros, del XIV), llena de figuras representativas del Jesucristo y su gloria, que se guarda en San Pedro del Vaticano, y los bordados del tesoro de la catedral de Halberstadt (Wesfalia), procedentes del saqueo de Constantinopla en 1204; de arte occidental y estilo románico, los famosos tapices bordados de Bayeux y de Gerona, de que hicimos mérito al hablar de tapicerías, y una rica planeta, que perteneció al rey San Esteban (siglo XI), la cual ha servido de manto para la coronación de los reyes de Hungría y se conserva en Budapest; de arte árabe o mudéjar, el birrete del infante Don Felipe (siglo XIII), bordado con águilas, castillos y lacerías, que guarda nuestro Museo Nacional; de arte francés gótico, un frontal con 12 cuadros de la «Vida de Jesucristo», en Tolosa, y un tríptico en la catedral de Chartres (siglo XIV); de bordado inglés, una capa, en nuestro Museo Nacional (2); otra igual, en el de Késington de Londres (siglo XIII), y otra, incompleta, en el Museo de Vich, del siglo XIV; de arte alemán gótico, el precioso frontal de Salzburgo (siglo XIV) y la estola y manípulo de Alberto Magno (siglo XIII), en la iglesia de San Andrés de Colonia; de arte flamenco, la capa y el terno del Orden del Toisón de Oro que se guarda en el Museo de la Corte, en Viena, y que ostenta preciosas figuras de pintura a la aguja (siglo XV), y asimismo dos frontales en la catedral de Valencia; de arte florentino, el rico frontal de la iglesia mayor de

(1) Véase, entre otras colecciones, TACHARD (Pablo), *Collection de broderies anciennes, moyen-age et renaissance de M. Dupont* (Barcelona, 1907).

(2) Ofrecen estas dos piezas, además de las imágenes, la singularidad de cierto relieve en las figuras, sin ser los bordados de realce, lo cual se lograba por medio de unos hierros calientes: conócese este procedimiento con el nombre de *gofreado* o *gofré*, que le dan los técnicos e historiadores.

Manresa (siglo XV), bordado en sedas de colores sobre fino lienzo, con figuras de la Vida y Pasión de Jesucristo en 19 cuadros; de arte español, los que luego apuntamos; y de cada uno de los mencionados estilos muchas otras piezas que figuran en las catedrales y Museos, sobre todo el Museo de tapicerías de Florencia, el de tejidos de Lyón, y el de los Gobelinos, de París.

3. *En la Edad Moderna.*—Los bordados de la Edad Moderna se distinguen por seguir en sus figuras el estilo del Renacimiento, a semejanza de las otras artes suntuarias, y, además, porque vuelve a usarse con profusión el hilo de oro (o el canutillo, como se ha indicado antes), el cual se aplicaba con parsimonia en los últimos siglos de la Edad Media. En los ornamentos sagrados va desapareciendo la imaginería, que en los mencionados siglos solía aplicarse en la parte céntrica y vertical de las casullas y en el escudo del dorso y bandas delanteras de las capas, y ya sólo por excepción se encontrará en piezas de los siglos XVII y XVIII; en cambio, se cubre toda la pieza muy frecuentemente de bordados puramente ornamentales, tratándose de vestiduras sagradas, cosa rara en los siglos anteriores al XVI. Y de tal manera se recargan de metales y relieves en la época del estilo barroco los ornamentos, que algunos llegan a ser realmente insoportables. Una casulla, con sus piezas accesorias, guarda la catedral de Colonia, hechas en 1740, que, aun siendo de cortas dimensiones, pesan nada menos que 13 kilogramos. Entre los bordados para vestiduras civiles son dignos de notarse los que adornan los casacones y chalecos de seda, según la moda francesa, que estuvieron muy en boga durante el siglo XVIII para caballeros de posición social; ostentan dichos bordados las figuras de ramajes finos y delicadas florecillas, hecho todo con sedas de colores varios, que adornan las bocamangas y demás orillas de las mencionadas prendas. Decae notablemente el bordado al finalizar el siglo XVIII; se sustituye por el fabricado a máquina entrado ya el siglo XIX; pero se reanima algún tanto al mediar dicha centuria.

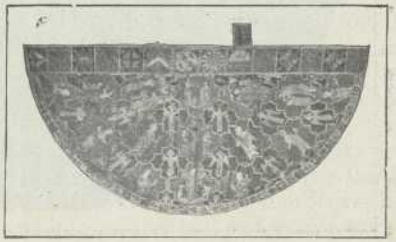


FIG. 891.—BORDADO ESTILO INGLÉS; CAPA DE LA IGLESIA DE SYÓN (*Museo de Victoria y Alberto, o de Késington*).

Los ejemplares de toda clase de bordados de la Edad Media abundan en las grandes iglesias y en los buenos Museos (en España los de Vich, Barcelona y Nacional de Madrid), donde pueden estudiarse.

4. *El bordado en España.*—Cabe afirmar, en términos generales, que siguió el bordado en España las vicisitudes de los tejidos de seda (1), aunque no haya de él noticias históricas o documentales hasta el último cuarto del siglo XIV (2); y por las obras que todavía existen consta el florecimiento del arte, sobre todo en las centurias XV y XVI, compitiendo en esta última con cualesquiera



FIG. 892.—BORDADO DE ESTILO INGLÉS: CAPA DE LA CATEDRAL DE ASCOLI; SIGLO XIII.

otras labores del extranjero. El hilo de oro, combinado con la seda, juega siempre un papel muy importante en los bordados de la época ojival y del Renacimiento, empleándose, por lo demás, los procedimientos de otras naciones en este arte decorativo. La imaginería bordada en los ornamentos sagrados consta por vez primera en documentos de los primeros años del siglo XV (3), aunque mucho antes se empleara en frontales o tapices bordados y en alguna otra pieza aislada (desde el siglo XIII), y continuó usándose aún dentro del siglo XVII. Considéranse como muy propios de España el bordado de gran realce, en el siglo XV, y el que se llama «obra de Ciudad Rodrigo» o de torzal de oro (especie de cordoncillo), en el XVI, originario de los árabes.

Fueron importantes centros de bordadores Barcelona, Valencia, Sevilla y Toledo desde el siglo XIV, añadiéndose Ciudad Rodrigo, Madrid, El Escorial y otros en el XVI; y tan activo se desplegó en esta última centuria y en la precedente el movimiento, que se difundieron los bordadores de España a otras naciones, sobre todo a Roma, donde trabajaron a las órdenes de los Papas (4).

(1) MIGEÓN, obra cit., p. 2.ª, c. VI.

(2) SANCHIS SIVERA, pbro. (José), *El arte del bordado en Valencia* (Madrid, 1917); GUDIOL, *Arqueología sagrada catalana*, pág. 413 (Vich, 1902).

(3) El dato más antiguo que hemos visto es un documento en la citada Memoria de SANCHIS, del año 1416.

(4) DAVILLIER (Barón de), *Les arts décoratifs de l'Espagne*, c V, pág. 74 (Paris, 1879).

Entre las obras nacionales (o que parecen serlo) que reúnen mayor celebridad y mérito, se cuentan: del siglo XII, el tapiz de Gerona antes nombrado; del XIII y de estilo románico, la mitra de San Bernardo Calvó, en el Museo de Vich; del XIV, la llamada «mitra de San Olegario», en la catedral de Barcelona, con imaginería, y otra mitra, con unos frontales de altar, también con imaginería, en el Museo de Vich; del siglo XV, la casulla bordada por Isabel *la Católica* para la catedral de Granada, una capa en la misma catedral, con las armas de los reinos de España y Sicilia, la famosa *tienda* o pabellón de los Reyes Católicos (en la catedral de Toledo), donde están bordadas sus armas y el conocido lema «Tanto monta.....»; un frontal en la catedral de Córdoba, y dos en el antiguo monasterio de Guadalupe (uno de ellos del siglo XIV); del siglo XV al XVI, el precioso frontal y el terno de misa de la Real Audiencia de Barcelona, hoy en el Museo de la ciudad, y la casulla del cardenal Cisneros, en la catedral de Toledo; del siglo XVI, dalmáticas y otros ricos ornamentos en El Escorial, con hermosas composiciones de pintura a la aguja; otra dalmática en Córdoba, y la «Capa rica» del monasterio de Guadalupe, de traza semejante; del XVII, el riquísimo manto de la Virgen del Sagrario, en la catedral de Toledo, cuajado de oro, perlas y pedrería, y otros muchos ornamentos en diferentes iglesias.

291. Encajes.—La más poética y reciente de las artes decorativas en el ramo de la indumentaria es, sin duda, el *encaje*, el cual puede así definirse: un tejido ornamental y transparente, que se hace a mano al mismo tiempo que se adorna con bordaduras. Se le llama encaje porque a los principios de su fabricación solía hacerse entre los bordes de dos tiras paralelas de lienzo, como si fuera una labor *encajada* entre ellas, y se le dice asimismo *randa*, del alemán *rand* (borde u orilla), porque suele bordear a otra pieza. Por esta misma causa, y por terminar en picos o dentellones, conócese también con el nombre de *puntas* o *puntilla* (en francés *dentelles)*, aunque este nombre se aplica en España sólo a los encajes pequeños y dentellados.

El encaje propiamente dicho se diferencia del bordado sobre malla, o sobre cualquier tela muy transparente, en que no exige un tejido previo, como lo requiere el bordado ([1]). Por lo mismo, no deben tenerse por encajes, hablando con propiedad, las labores de calados o de puntos cortados y las que se dicen a hilo sacado o tirado, de que hicimos mención en el número que antecede, ni aun las pequeñas puntas bordadas en la orilla de alguna prenda de vestir, ni el llamado por los italianos *punto in aria* (en el aire), cuando solo es la misma labor de aguja que se hace para llenar los orificios de los puntos cortados o las pequeñas labores puntiagudas

(1) Lefébure, obra cit., p. 1.ª, c. I.

antedichas, pues todas ellas requieren un tejido preexistente, sobre el cual se trabaja; pero muy bien pueden considerarse las tales labores como *de transición* del bordado al encaje, y, sin duda, fueron ellas las que inspiraron u ocasionaron la invención de este nuevo arte, desde últimos del siglo XV.

Distínguense ordinariamente en los encajes dos elementos constitutivos del mismo: el dibujo o bordado y la red sobre la cual se destaca. El primero ofrece traza geométrica en sus comienzos, y tiende más a la interpretación de la fauna o flora natural, desde el siglo XVII; el segundo está constituído por un conjunto de *bridas*, que unen los dibujos entre sí, las cuales forman en muchos casos verdadera red cuadrilátera o exágona; pero algunas veces llegan a ser tan cortos los hilos de unión, que se tocan los dibujos entre sí, dejando espacios calados y sin bridas. Los trazos del dibujo o bordado son frecuentemente llenos y tupidos; pero a menudo se disponen de modo que sólo el perfil aparezca firme, ya de relieve ya llano, quedando el espesor o interior de dichos trazos hueco y relleno o *nutrido* con una red fina, según la escuela o taller a que pertenezca el encaje.

Los hilos de preferencia para los encajes son siempre los de seda y de lino, por su finura y resistencia, y sólo para encajes o puntillas muy ordinarias se hace uso del algodón o equivalente. Con ellos se unen, a veces, algunos hilillos de plata u oro, y aun crines o cabellos, para realzar el dibujo. Llámase *blonda* el encaje de seda (del alemán *blond*, rubio), pues en los comienzos de su confección, en Francia, solía tener un color rubio.

Por el medio o instrumento con que se elaboran los encajes distínguense dos géneros, que se dicen *a la aguja* y *al bolillo* (1). El primero es de labor más fina y costosa y suele presentar algún mayor realce que el segundo; ambos pueden suplirse, en parte, por el *ganchillo*, por cuyo medio se produce una labor más gruesa y menos artística; pero todos, en fin, se reemplazan desde el siglo XIX por máquinas a propósito, que imitan los encajes hechos a mano. Con cualquiera de los mencionados procedimientos pueden obtenerse las mismas clases de labores, ya un tejido de redecilla o *tul* (cuadrada o exágona), ya éste con dibujos y figuras, ya éstas por separado para unirlas después al tejido de fondo. De aquí resulta el encaje llamado *de aplicación*, que se forma uniendo por medio de la aguja, a un fondo reticulado o a un lienzo, las figuras hechas aparte (de encaje) y recortando luego la porción del fondo que corresponde a cada figura. Hay también, como en los bordados, en-

(1) Se da el nombre de bolillos a unos husos o palillos de madera o de marfil, que terminan en una pequeña bolita con una ranura, por donde pasa el hilo, el cual va arrollado entre dicha bola y el mango del instrumento. Para cada hilo que juegue en la formación del encaje se necesita un bolillo, y hay encajes que exigieron unos 1.000 de estos palillos. Todos los hilos se sujetan por un extremo en una almohadilla o mundillo, y por el otro van cada uno arrollados a su bolillo correspondiente.

cajes *llanos* y encajes *de realce*, siendo estos segundos los que presentan relieve notable en los bordes de las figuras, y aquéllos sin relieve.

El origen histórico del encaje propiamente dicho se fija comúnmente por los tratadistas en el promedio del siglo XVI, suponiéndolo nacido en Venecia; pero si entendemos por encaje cualquier tejido transparente y bordado, hay que remontarse a las antiguas civilizaciones de Oriente para encontrar sus primeros vestigios. Pudieron fabricarse en la antigüedad bordados sobre telas transparentes, lo mismo que sobre piezas tupidas, y hasta llegar a formarse mallas de pasamanería con adornos, de todo lo cual hay indicios y noticias, y así la historia del encaje se confunde con la del bordado. Pero tal como al principio hemos definido el encaje, que es su concepto propio, supónese de reciente origen, y allá disputaban los venecianos y los flamencos sobre la prioridad en la invención, que entre ellos no sube más arriba de la mitad del siglo XVI, cuando un crítico reciente ha demostrado que, por lo menos, medio siglo antes se conocían y se ejercitaban las labores de encaje a la aguja y al bolillo en varias poblaciones de España, y con seguridad procedían de los conventos de monjas (1). Esto sin tener en cuenta algunos hechos aislados, que prueban ser conocido el encaje en España desde el siglo XIV (2), tal vez aprendido de los árabes. El extraordinario y creciente uso que se hacía de estas manufacturas en los siglos XVI y XVII para golas o gorgueras, cuellos, vuelillos en las bocamangas, cortinajes, etc., contribuyó grandemente al desarrollo de esta industria y a que se fundaran centros muy activos de la misma, durante dichas centurias, en toda Europa, mayormente en Italia, Francia, Estados flamencos, Inglaterra y España. De aquí se originó gran variedad de *puntos*, que son conocidos por los prácticos y los tratadistas con los nombres de *punto de Venecia, de Milán, de Alenzón, de Bruselas*, etc., difíciles de distinguir en las muestras que se presenten, no habiendo mediado mucho estudio comparativo de otras semejantes. Digamos algo

(1) Este crítico, muy calificado por cierto, es Mr. Raymond Cox, director del Museo histórico de los tejidos de la Cámara del Comercio de Lyón, quien al estudiar la colección española que reunió D. José Pascó en Barcelona, y que fué adquirida por el mencionado Museo, quedó admirado viendo tanta riqueza, antigüedad y perfección en los encajes de España, y no dudó en adjudicar varios de ellos a los últimos años del siglo XV o primeros del XVI. Así en su artículo «La collection de dentelles José Pascó», en la *Revue d'Art Ancien et Moderne*, t. XXIV, pág. 371 (París, 1908). Confirmaron estas apreciaciones otros peritos en el arte, los ya citados Lefébure y Migeón. Véase también VALVERDE (Marqués de), *Catálogo de la Exposición de Lencería y Encajes españoles del siglo XVI al XIX* (Madrid, 1915; A. TIÑANO (Pedro de), «Los encajes españoles durante el reinado de los Austrias», en la revista *Arte Español*, t. V, pág. 97 (Madrid, 1920).

(2) Cítanse como pruebas un amito de encaje de oro a la aguja, del siglo XIV, que se guarda en Barcelona, regalo de Doña Elisenda, mujer de Jaime II, y en un inventario de objetos que se hicieron para la boda de los Reyes Católicos, en 1469, se habla de encajes que debieron ser hechos a la aguja y al bolillo: COX, lugar citado. — Y el ARCIPRESTE DE TALAVERA (Alfonso Martínez de Toledo), en su obra *Reprobación del amor mundano*, que escribió en 1438, habla como cosa de uso corriente de las *randas* o puntillas (edición de la «Sociedad de Bibliófilos», págs. 124 y 129, Madrid, 1901).

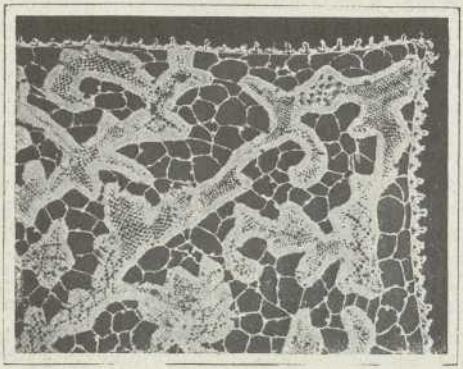


FIG. 893.—PUNTO LLANO DE VENECIA, SIGLO XVI *(Museo de Barcelona).*

de los principales o más influyentes en las citadas naciones.

1. *Punto de Venecia.* — Fué el primero conocido en los mercados de Europa y el que más influencia tuvo en sus talleres, pues durante el siglo XVI y principios del XVII copiábanse sus figuras en Francia, Flandes y España. Comenzó propiamente a mediados del siglo XVI (habiéndole precedido el *punto in aria*, que hemos dicho): es punto a la aguja, y da lugar a dibujos y figuras, siempre de carácter geométrico y sin realce, hasta finalizar el siglo; desde principios del siguiente presenta ramajes y flores robustas y convencionales, realzando sus bordes con relieves; pero muy luego adopta la fantasía delicada de los franceses, para acomodarse al gusto de ellos, y reproduce el *punto rosa* y, el más menudo, *rosalina*, adoptando, además, el fondo de redecilla en el llamado *punto de Burano*, pues antes uníanse las figuras con hilos o bridas irregulares. Después de Venecia figuran en Italia, entre otras ciudades, Génova y Milán con labores al bolillo, principalmente rosas.



FIG. 894.—PUNTO DE VENECIA, EN RELIEVE, DEL SIGLO XVII *(Museo de Barcelona)*

2. *Punto de Alenzón o punto de Francia.* — Desde el siglo XVI se trabajaban modestamente los encajes en varias poblaciones de Francia; pero a contar del año 1665 prevalecieron los talleres de Alenzón, imitando a Venecia. Se distingue de ésta en dar más precisión y naturalidad al dibujo, sobre todo desde principios del siglo XVIII, y en presentar motivos florales pequeños y delicados desde mediados de

esta última centuria. En los comienzos del estilo se unían las figuras con bridas irregulares, que pronto se reemplazaron por mallas exágonas, y a menudo se bordeaban las figuras con crín o cabello. Después de Alenzón tuvieron importancia en los encajes a la aguja Sedán y Argentán, distinguiéndose esta última por sus labores de grandes dimensiones, y en trabajos al bolillo descollaron Valenciennes y Chantilly; ésta con sus blondas negras, y aquélla con sus hermosos dibujos florales sobre fondo de redecilla cuadrada, robustos; pero sin relieves ni perfiles de contorno en ellos.

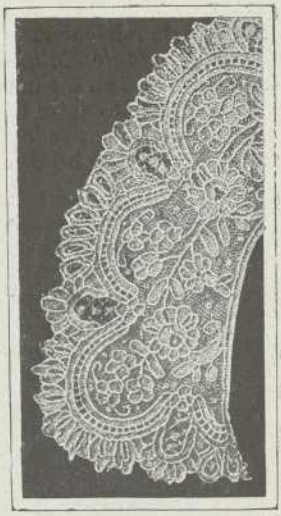


FIG. 895.—PUNTO DE BRUSELAS, DEL SIGLO XVIII *(Museo de Barcelona)*.

3. *Punto Colbert.*—Asi se llama en memoria del gran ministro de Luis XIV, Juan B. Colbert, que tanto favoreció estas industrias en Francia desde el 1661, un punto que tuvo su desarrollo en Alenzón y otras ciudades francesas. Su característica está en el gran relieve de sus dibujos, semejantes a los de igual época de Venecia, fig. 894), los cuales se combinan y unen sin red ni bridas, o con éstas sumamente cortas.

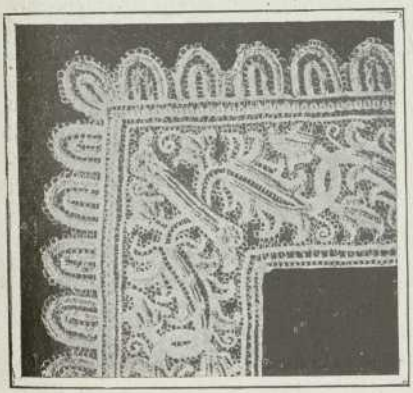


FIG. 896.—ENCAJE DE SEDAS, HILO DE PLATA Y DE ORO: PUNTO DE ESPAÑA, SIGLO XVI *(Catálogo Valverde)*.

4. *Punto de Bruselas.*—Entre los puntos de Flandes a la aguja prevaleció el de Bruselas, que tiene una historia semejante al de Alenzón, aunque pretende ser más antiguo que el de Venecia. Le caracteriza la gran finura del hilo, que procede de un lino especial, y la tendencia a la naturalidad en las figuras y motivos vegetales; estos dibujos se atan al principio con bridas, pues la redecilla no aparece hasta el siglo XVIII. El llamado

punto de Inglaterra se confunde con el de Bruselas, al cual imita, como el de Alemania.

5. *Punto de Malinas.*—El punto de Flandes al bolillo floreció especialmente en Malinas, que produjo los más bellos y suaves o flexibles encajes entre todos los de bolillos. Se distingue por sus mallas de orificios redondos o exágonos y por sus flores y hojas naturales, que se bordean con un hilo más grueso, pero sin relieves. Los encajes dichos de punto de Malinas fabricábanse asimismo en Amberes y Lovaina, y con hilo algo más grueso y malla no tan bien hecha, en Arrás y Lilla.

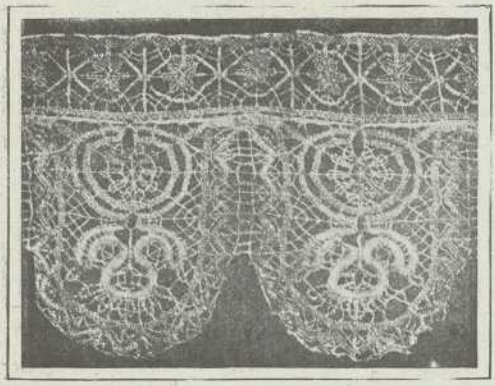


FIG 897.—RANDA DE HILO PUNTO DE ESPAÑA, AL BOLILLO, SIGLO XVII *(Catálogo de Valverde).*

6. *Punto rosa.* Este punto, muy usado en Venecia y que algunos suponen originario de España (1), es un encaje a la aguja y de los más costosos, cuyo distintivo está en los delicados dibujos de pequeñas rosas festonadas, brotando de tallos curvos, unido todo con bridas sembradas de otras rositas más diminutas. Cuando se hallan estas rositas solas o alternando con la flor del ranúnculo, se llama el encaje *punto rosalina* (2).

7. *Punto de España.*—Contemporáneos, por lo menos, con los más antiguos encajes de Flandes e Italia, y semejantes a ellos, eran los españoles que se expendían en los mercados del extranjero como si no fueran de España (3); pero, además, tenía nuestra nación un estilo especial, que se distingue visiblemente de todos los dichos; consiste en la adopción de malla cuadrada o de bridas radiantes y en la armoniosa combinación de materias textiles diversas y de colores variados, entrando en sus encajes los hilos de oro y plata, las sedas de color, el lino, el cáñamo y el ágave o

(1) BURY PALLISIER (Madame), *Histoire de la dentelle* (París, 1890); ARTIÑANO, lugar cit., pág. 108.

(2) Véase MIGEÓN, obra cit., p. 1.ª; DESHAIRS, *L'Exposition de Dentelles anciennes et modernes* (Paris, 1906); item, el anónimo Catálogo de la *sección de tejidos, bordados y encajes del Museo de Barcelona* (Barcelona, 1906); HUGUET (Pilar), *Historia y técnica del encaje* (Madrid, 1914).

(3) VALVERDE (Marqués de), obra cit., «Introducción».

pita (1). El dibujo de esta clase de puntos y de los que constaban de solo lino está formado por líneas curvas y sinuosas, que desde mediados del siglo XVII se transforman en composiciones circulares y radiantes, inscritas en cuadrados, práctica seguida especialmente en Cataluña y en la región de Salamanca, de donde procedían los *soles salmantinos*, semejantes al llamado *punto de Cataluña* (figs. 896, 897 y 898). En el siglo XVIII se impuso de tal manera la moda de Francia, que desapareció casi por completo el genuino tipo español, aunque siempre ha descollado el arte en la fabricación de blondas para mantillas.

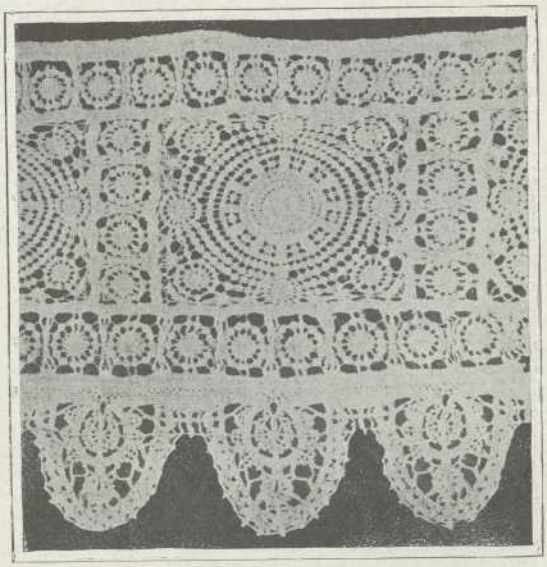


FIG. 898.—PUNTO ESPECIAL DE CATALUÑA, A LA AGUJA, SIGLO XVII *(Catálogo Valverde)*.

Entrado ya el siglo XIX, cundió por todas partes, como fondo de encaje, el tul mecánico, y luego se aplicó el telar Jacquard para la fabricación de tules bordados, arte que perfeccionó la máquina del inglés Birkin, en Nottingham. Siguen, no obstante, fabricándose también los encajes a mano, aunque más costosos que de fábrica.

292. CUEROS ARTÍSTICOS.—Como apéndice y complemento de las precedentes artes decorativas, no será ocioso añadir algún apunte sobre los *cueros artísticos*. En los tratados de industria se da el nombre de cuero a la piel animal curtida. El curtido de las pieles tiene por objeto preservarlas de la corrupción y hacerlas flexibles. Llámase *guadameci* o *guadamecil*, y también *guadamaci*,

(1) MIGEÓN, obra cit., pág. 383; COX, loc. cit.; ARTÍÑANO (Pedro de), artículos en la citada revista; LEFÉBURE (Augusto), *La collection de dentelles au Musée des Tissus de Lyon* (Paris, 1909).

el cuero pintado o labrado artísticamente, y si tiene la superficie dorada o plateada se dice *guadameci brocado.*

Las principales labores artísticas que se realizan en el cuero son las siguientes: *la incisión*, a modo de grabado, que suele penetrar hasta un tercio del grosor de la pieza o lámina; *el relieve*, que se logra hendiendo y rebajando ciertas porciones del cuero, previamente dibujadas, de modo que resulten figuras de bajo-relieve; *el repujado*, que es un relieve obtenido por fuerte presión, el cual, si se logra con hierros o planchas calientes, tanto para producir relieve como hueco, dícese *gofreado;* el *punteado* y *martillado*, que resulta de imprimir surcos y puntos con punzón y martillo; el *moldeado*, de pergaminos hervidos, vaciados en algún molde; *el mosaico*, labrando el cuero a modo de taracea, con incrustaciones de otros cueros de diferente color; *la coloración* o pintura, que tiñe el cuero, penetrando en la masa; *el dorado* y *esmaltado*, dándole color, que no penetra en la masa. El color negro se obtiene mojando el cuero con una solución de sulfato de hierro, sobre todo si ha precedido una mano de potasa; el pardo, con varias manos de potasa; el gris, con el permanganato de potasio; el azul, con el índigo; el amarillo, con los cromatos de bario y de cinc; el verde, con manos de amarillo y azul; el rojo, con la cochinilla; el carmín, con cartamina, y el naranjado, con el rojo sobre amarillo.

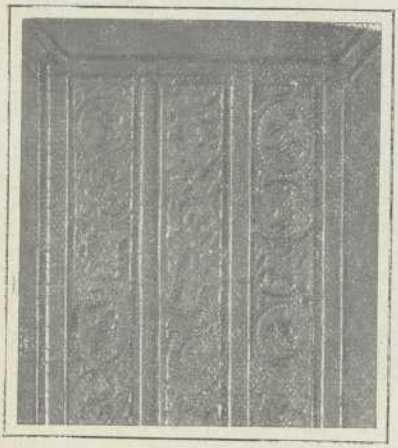


FIG. 899.—CUERO GOFRADO: FRAGMENTO DE LAS TAPAS DE UN LIBRO DEL SIGLO XVI.

El curtido de las pieles debióse practicar en los pueblos más remotos por medio de sustancias grasas; pero es muy probable que ya los fenicios curtían por el tanino, como en los tiempos modernos, y que poseían también el arte de colorear las pieles, de quienes, sin duda, lo aprendieron los griegos y romanos, que empleaban el cuero en sus escudos, etc. Los árabes, y antes de ellos otros pueblos nómadas, hacían grande uso de las pieles curtidas para sus tiendas movibles. Desde el siglo VIII establecieron los árabes la industria de los guadameciles en España, principalmente en Córdoba, cuyas producciones en este ramo gozaron de fama

europea, por lo menos desde el siglo XI; siguiéronle Sevilla, Toledo y otras poblaciones, entre las cuales figura Barcelona desde principios del siglo XIV, si ya no antes. En los siglos XVI y XVII imitáronse en Francia, y desde el XV en Flandes y Venecia, los guadameciles cordobeses, y en dichas centurias, pero ya desde el siglo XIV (1), se empleaban estos productos industriales y artísticos para tapizar el suelo y el interior de lujosas habitaciones, y asimismo para frontales de altar, y se construían muebles, forrados con preciosos guadameciles, en Italia, Francia, España, etc. Los más comunes de entre los aludidos muebles son los cofres y arquetas, las sillas, los estuches varios y las tapas de libros, cuyos forros artísticos de cuero llevan pinturas y repujados con la traza y el estilo propios de la época. Suelen ser dichas tapas de estilo mudéjar en los siglos XIV, XV y principios del XVI, y platerescas durante el último, en España, con otras semejantes, de Italia.

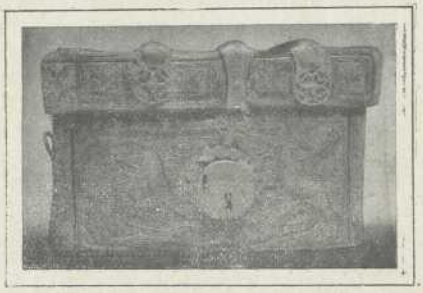


FIG. 900.—COFRE DE CUERO LABRADO; SIGLO XVI.

Entre los monumentos más célebres de esta industria en España pueden citarse el forro de cuero dorado de la arqueta de Palencia (fig. 921), sobre el cual están los marfiles (Museo Nacional), los guadameciles dorados y pintados que decoran la techumbre de dos salas en la Alhambra de Granada (*249*, 7), un curioso armario, decorado con piezas de guadamecil llenas de repujados platerescos, que figuró en la colección Spitzer de Viena, y varias encuadernaciones, con repujados mudéjares y platerescos, en la Biblioteca Nacional, como el «Misal de Toledo», del siglo XIV, y otros en bibliotecas particulares (2). Y no hablamos de las variadísimas formas que el gusto moderno ha introducido en las encuadernaciones de piel, pues nos haríamos excesivamente prolijos y no corresponderían las descripciones al objeto de nuestra obra (3).

(1) En un inventario de objetos del Rey Carlos V de Francia (1380) se habla de 15 piezas de cuero de Aragón para el piso de los salones en verano, y hasta fines del siglo XVII eran conocidas en Francia y en otras naciones las aludidas piezas con el nombre de *pieles de España:* HAVARD, *Dictionnaire de l'ameublement et de la decoration*, art. «Cuir» (Paris, s. a., nueva y reciente edición).

(2) Véanse DARCEL (Alfredo), «Les cuirs», en la obra *Collection Spitzer*, t. II Paris, 1891); DAVILLIER (Le baron Ch.), *Notes sur les cuirs de Cordoue* Paris, 1878 .

(3) MIQUEL Y PLANAS (Ramón), *Restauración del arte hispano-árabe en la decoración exterior de los libros* (Barcelona, 1913); UZANNE, *L'Art dans la décoration extérieure des libres* (Paris, 1898).

CAPÍTULO II

EL MOBILIARIO

293. Nociones generales y clasificación del mobiliario.—Con el nombre de *mueblaje* o *mobiliario* se designa el conjunto de muebles de que se sirve el hombre en sus viviendas, ya para utilidad propia, ya para el conveniente ornato de las mismas. Por *mueble,* en general, se entiende cualquier objeto artificial y transportable, de que puede disponer el hombre para su servicio; en especial, los que él utiliza para su habitación o morada.

A la formación del mueblaje y a su decoración oportuna contribuyen las diferentes industrias artísticas de que hemos hablado en el capítulo precedente, junto con las Bellas Artes de Pintura y Escultura y otras artes menores, como las carpinteras, y bien se comprende, por lo mismo, que no es posible un razonado estudio de los muebles sin el conocimiento previo y proporcionado de dichas artes e industrias. El valor estético y arqueológico del mobiliario, y asimismo el interés que ofrece su razonado estudio para cuantos abrigan alguna afición al arte, viéronse ya indicados al hablar de la importancia grande que reúnen las artes suntuarias (*281*), pues las sucintas consideraciones allí expuestas refiérense más bien al mobiliario que a las artes mismas.

La materia y las formas del mobiliario, tomado éste en su conjunto, preséntanse por demás variadas y complejas, según fueren los objetos de que se trate; y, sin embargo de dicha complejidad y de las modificaciones que los gustos de las épocas sucesivas han ido introduciendo en los muebles, conservan siempre éstos en sus diferentes clases ciertos tipos invariables y rasgos característicos, que datan de las más antiguas civilizaciones. Cuando se examinan, por ejemplo, los muebles de Egipto, hallados en las tumbas o pintados en ellas, y los de Asiria, que aparecen dibujados en los relieves de sus monumentos de piedra, descúbrense allí sin esfuerzo los originales de nuestras mesas, camas, sillas, cofres, carrozas, et-

cétera (1). Y aunque sea múltiple y variada la materia de los muebles, hállanse constantes la madera y el bronce, para los de habitación; el bronce, el vidrio y el barro cocido, para los utensilios ordinarios de mesa y cocina; la plata y el oro, para las alhajas y servicio de mesa suntuoso; las plaquitas de vidrio, de marfil, de nácar, de concha y de metal, para incrustaciones ornamentales; las piedras finas, para engastes; el esmalte (por lo menos, entrada ya la Edad Media), para la decoración brillante de objetos metálicos.

La clasificación sistemática de los muebles podría fundarse en la materia de que principalmente se componen (piedra, vidrio, barro, madera, hierro, bronce, oro, plata, marfil, tejidos), o en los adornos que llevan (esmaltes, incrustaciones, pinturas), o en la época y civilización a que pertenecen (muebles egipcios, asirios, griegos, romanos, etc.), o en el fin y servicio a que se los destina (culto, habitación, cocina, mesa); y aunque los tratadistas (2) suelen fijarse en los tres primeros de dichos sistemas, adoptamos el postrero como más sencillo y racional, toda vez que en el fin o destino de los muebles se hallan la razón de su existencia y el fundamento de las condiciones principales de su materia y forma. Además de que, si nos fijáramos exclusivamente en la materia o en la ornamentación de los mismos, tendríamos que separar en grupos diversos gran número de los que llevan igual nombre y desempeñan idéntico oficio; y si sólo nos fundáramos en la época y civilización a que pertenecen, habríamos de repetir en cada una lo que ya se hubiera dicho en las otras, dada la uniformidad que a menudo presentan los muebles en el decurso de la Historia.

El estudio completo del mueblaje, desde el punto de vista del fin u objeto a que se destina, debe comenzar por distinguir dos agrupaciones principales de muebles, a saber: *muebles de carácter civil* o muebles profanos, y *muebles de carácter religioso* o dedicados al divino culto, poniendo además en la primera clase los de *carácter u oficio común*, que pueden corresponder a una y otra. Los muebles de carácter civil pueden distribuirse en los siguientes grupos: *útiles de salón, de dormitorio, de gabinete, de tocador, batería de cocina, servicio de mesa,* utensilios *de iluminación,* ídem *de calefacción*, instrumentos *músicos o de sonido*, objetos *de diversión y juego,* muebles *de pura ornamentación*, y en fin, los especiales *de diferentes oficios.* Los de carácter religioso se pueden agrupar así: *altares* y sus accesorios, *vasos sagrados, pilas y ánforas, cátedras* y *púlpitos, campanas* y *órganos, lámparas* y *candele-*

(1) Asselineau et Ramée, *Meubles religieux et civiles, conservés dans les principaux monuments et musees de l'Europe* (París, 1864).

(2) Jacquemart (Alberto), *Histoire du mobilier* (París, 1876); Champeaux (Alfredo de), *Le Meuble* (París, 1885); Labarte (Julio), *Histoire des arts industriels*, t. IV (París, 1864); Havard (Enrique), *Dictionnaire de l'ameublemen et de la décoration;* item. *Les bronces d'art et d'ameublement* (París, s. a.); Miquel y Badía (Francisco), «Historia del mueble», en la obra *Historia general del Arte*, t. VIII (Barcelona, 1897); Lázaro Galdeano (José), *Mobiliario artístico español*, conferencia en el Ateneo (Madrid, 1917).

ros, y por fin, *objetos decorativos*. Entre las dos primeras agrupaciones, de muebles civiles y religiosos, puede colocarse otra, que llamaríamos *de culto pagano o supersticioso*, pues no se han de confundir los utensilios del verdadero culto religioso con los del falso y de invención privada o caprichosa.

En los números siguientes damos una breve reseña de los principales muebles que entran en cada uno de los mencionados grupos, y en ella seguimos el orden que acabamos de proponer, ya conglobando algunos de dichos grupos, ya subdividiéndolos, según su importancia arqueológica. Cuando el caso lo exige, advertimos en la descripción de cada especie de muebles las variantes de forma que ha experimentado en las distintas épocas y civilizaciones y anotamos los ejemplares históricos de mayor nombradía que existen; mas para evitar repeticiones y prolijidades en un trabajo de condensación como es la presente obra, dejamos de consignar los rasgos menos característicos, aunque propios del estilo y civilización a que el mueble corresponda, toda vez que ellos son ya conocidos por las explicaciones dadas en los capítulos de Arquitectura, Escultura, Pintura e Industrias artísticas. Por la ornamentación que el mobiliario ostente (bizantina, románica, ojival, etc.) y sobre todo por las inscripciones o rótulos que tal vez le acompañen, se logrará determinar fácilmente la nación, el estilo, la época y el siglo a que pertenezca el mueble de que se trate, no olvidando que desde mediados del siglo XIX se imitan los estilos antiguos y se combinan al capricho de los artesanos e industriales.

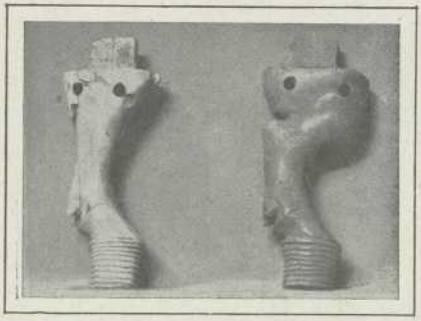


FIG. 901.—PATAS DE MARFIL EN LECHOS Y TABURETES EGIPCIOS.

294. MUEBLES DE SALÓN Y DORMITORIO.—Comprende este grupo los más precisos y antiguos muebles que están en uso en los pueblos civilizados, siendo los tipos principales la mesa, la silla, la cama, el arca, el armario y sus similares.

1. La *mesa* típica y primitiva, que se halla por vez primera en la época de las antiguas dinastías de Egipto (por lo menos desde la dinastía XVIII, unos quince siglos a. de J. C., con sillas y cofres de la misma edad), tiene forma rectangular, con patas verticales en sus cuatro ángulos; la de tijera, o de pies cruzados y articulados, estuvo asimismo en uso entre los egipcios y pueblos antiguos,

siendo muy frecuente en unas y otras el remate de los pies, en su parte inferior, a manera de garra de león o pezuña de rumiante. La mesa de tres pies o *trípode*, y la redonda de un solo pie, que suele llamarse *velador*, fueron conocidas de los egipcios y de otros pueblos orientales; pero de ellas hicieron más frecuente uso los griegos y romanos. Los trípodes o mesas *délficas* (dichas así por usarse en el templo de Delfos) se empleaban principalmente en los augurios y sacrificios paganos, y las mesas de un pie, el cual, a veces, consiste en la figura de un esclavo, y otras remata por debajo en tres piececitos, servían principalmente en los triclinios o comedores. De dos pies hubo también mesas entre los griegos y romanos, formadas por un tablero apoyado sobre dos figuras de animales. Los egipcios, y más aún los griegos, daban frecuentemente a las mesas y sillas pies encorvados, uso que, con menos gusto y más aparato de ornamentación, siguió el estilo barroco de los tiempos modernos, sobre todo el rococó *de Luis XV*.

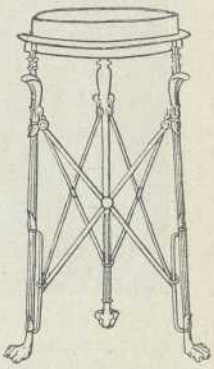


FIG. 902. — TRÍPODE DE BRONCE CON PIES ARTICULADOS Y MOVIBLES *(Museo de Nápoles)*.

En las antiguas civilizaciones no se destinaba la mesa a escritorio, pues los llamados escribas ejercían su oficio en el suelo o sobre sus rodillas; pero desde los primeros siglos de la Edad Media se usan mesas también para este fin, aunque siempre revistan en dicha Edad formas sencillísimas, a modo de altos pupitres. En la época del Renacimiento preséntanse las mesas lujosas, adornadas con incrustaciones y con los pies torneados o esculpidos; a mediados del siglo XVII aparece en la Corte de Francia el lujoso *bufete* (el *bureau)* o mesa escritorio con cubierta, unas veces semicilíndrica, otras parecida a la de un piano, y que fácilmente se abre y se cierra, y asimismo la cumplida *mesa de despacho*, con varios cajones por debajo de la tabla y con pies cortos; y, en fin, a los comienzos del siglo XIX la *mesa-ministro*, que en lugar de pies tiene filas de cajones a un lado y otro. La *consola*, o mesa de dos a cuatro pies, destinada a sostener objetos de adorno en los salones y dispuesta para estar arrimada a



FIG. 903.—CONSOLA DE MÁRMOL, LABRADA AL ESTILO ROMANO *(Del cenotafio dedicado a Miguel Angel en Roma, Basílica de los Doce Apóstoles)*.



FIG. 904.—SILLÓN EGIPCIO: ÉPOCA DE AMENOTHEP III, SIGLO XV A. J. C. *(Museo del Cairo).*

la pared, data de principios del siglo XVIII.

2. La *silla* y el *sillón* (silla de brazos) se encuentran ya muy artísticas en Egipto hacia la dinastía XI (unos veintiún siglos antes de J. C.), como es de ver en los ejemplares de madera, con relieves e incrustaciones, que guardan los Museos Británico y Louvre; sus cuatro pies (a veces en forma de tijera) suelen terminar en garra de león, apoyada sobre un pequeño zócalo, y los brazos llevan también la figura de animales. En las pinturas egipcias aparecen sillas a modo de nuestras butacas; pero tanto éstas, como las anteriores, debieron ser muebles de lujo para magnates y gente rica, pues el vulgo sentábase en el suelo, como lo revelan constantemente las pinturas de las cámaras sepulcrales. En el imperio asirio y en todo el Oriente debió observarse la misma costumbre, y sus sillas sólo se conocen por los relieves monumentales, donde aparecen a modo de tronos, semejantes a los egipcios. En el Museo Británico se guarda la silla o trono de Asurnasirpal (Sardanápalo III, siglo IX), reconstruído por comparación con los mencionados relieves, aprovechando los fragmentos de madera, con placas de bronce y de marfil, hallados en Nimrud, y con él figuran algunos taburetes de la misma procedencia.

Tampoco las sillas de Grecia (lo mismo que las mesas) se conocen sino por los relieves y las pinturas, las cuales representan sillones con pies, ya encorvados, ya normales, o con garras de león, y cuyo respaldo, curvo y oblicuo, termina en una palmeta. De la civilización romana se guardan, principalmente en el Museo de Nápoles, trípodes, restos y soportes de mesas, de camas y sillas, todo de bronce (habiendo desaparecido la madera) y, a veces, con incrustaciones de plata. Las sillas romanas imitaban a las griegas, y cuando tenían respaldo se llamaban *cátedras* (fig. 909), y si eran suntuosas



FIG. 905.—SENAQUERIB EN SU TRONO: RELIEVE ASIRIO DE KOJUNDJIK.

constituían el *solio* o *trono*, para el monarca u otros jefes. De las sillas de honor sin respaldo conocíanse dos clases, cuyo asiento era de mullido, llamadas *bisellium* y *sella curulis* (silla curul): la primera, muy alta, recta y capaz para dos personas, fué la silla de los procónsules; la segunda, de pies encorvados y plegable o de tijera, servía para los cónsules y ediles; de ambas hay ejemplares de bronce en el Museo de Nápoles. De la Edad Media se conservan algunas *cátedras*, de que hablamos en el mobiliario religioso, y contadísimas sillas regias o tronos, que también se ven figurados en los sellos reales y en las miniaturas de los códices. En dichos tronos, especialmente de la época románica, abundan las figuras de grifos o dragones formando los pies o los brazos, y es frecuente la forma de silla curul o de tijera; tales son el trono llamado de Dagoberto (se atribuye al siglo VII, pero puede ser del XI o XII), de que hicimos mención en Orfebrería, y la silla de San Ramón en la antigua catedral de Roda (Huesca), de últimos del siglo XI. También es algo frecuente para tronos y sillas de respeto en la Edad Media, hasta el siglo XVI inclusive, la forma de silla curul, pero con respaldo y brazos (fig. 908), como la llamada «de los Jueces», en el Museo provincial de Burgos, atribuída al siglo XIII, y otra de Carlos V en El Escorial. De la época ojival es notabilísimo el trono de plata del Rey Don Martín, de tipo recto y sin figuras, pero con hermosos calados (*286*, 14, y *306*). Así debieron ser comúnmente las sillas lujosas en la época del arte ojival, aunque más modestas y de madera, presentando unas veces la forma de arca, sin respaldo, y otras la de cátedra, tapizadas una y otra con telas o guadameciles. Desde principios del siglo XVI aparecen la silla y el sillón clásicos españoles, rectangulares, llevando telas bordadas o bien terciopelos o guadameciles, sujetos con clavos de adorno en el asiento y respaldo, y que tanto cunden por toda Espa-

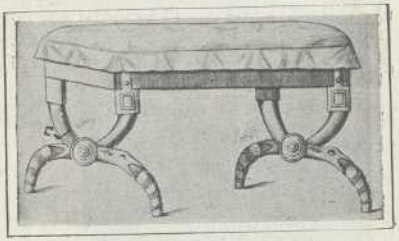


FIG. 906.—SILLA CURUL, DE BRONCE *(Museo de Nápoles)*.

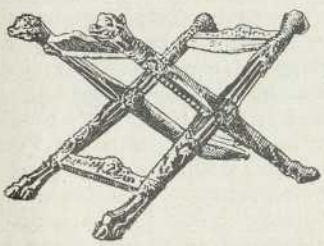


FIG. 907.—SILLA DE TIJERA, EN LA ANTIGUA CATEDRAL DE RODA (HUESCA); SIGLO XII.

ña durante los dos siglos siguientes, hasta que en el XVIII, con la dinastía borbónica, se va imponiendo el gusto francés de las butacas y demás sillas o sillones con mullidos fijos en ellas. Las sillas de paja o anea en el asiento se usan desde el siglo XVI, y las de rejilla desde el XVII. En este último siglo y en el siguiente estuvo muy en boga para reyes y títulos la silla portátil o de manos, a modo de coche, ya usada en otra forma común desde el XIV.



FIG. 908.—SILLÓN DE MADERA CON INCRUSTACIONES DE PLATA Y MARFIL; SIGLO XVI *(Museo Nacional)*.

3. El *banco* debe considerarse como sustituto de la silla, y el *taburete* como complemento de ambos. Este último (el *scabéllum* de los romanos), que sirve para descanso o apoyo de los pies cuando el asiento es elevado, viene usándose desde las civilizaciones egipcia y asiria, como accesorio de los tronos o sillones altos y de las camas elevadas. El banco de piedra, unido al muro interior de algún edificio, se ha encontrado en las antiguas construcciones cretenses y micénicas, y con él se formaban los asientos de los teatros, hipódromos, circos y edificios semejantes, de los griegos y romanos; pero como verdadero mueble apenas se conoce hasta la época del arte románico (siglo XI), pues sólo algún ejemplar se conserva de bronce, extraído de las ruinas de Pompeya. Llenaban su oficio en la alta Edad Media las arcas y arcones, tan comunes como muebles de habitación, aun en las viviendas principales. Hasta el siglo XIV tuvo el banco formas sencillísimas; en dicha centuria y en las siguientes se adorna como las sillas y a menudo se convierte en *sofá*, añadiéndole colchoncillos y almohadones. Consérvanse algunos restos de bancos ornamentados desde el siglo XIV, y existen muchos de los siglos XVII y XVIII con sus escudos de armas en el respaldo. Desde el siglo XV se conoce el respaldo giratorio, con el cual se aprovechan alternativamente un lado y otro del banco.

4. La *cama* tiene su forma propia desde las antiguas civilizaciones de Egipto y Asiria, al igual de los demás muebles antedichos, y consiste en un bastidor rectangular prolongado, de madera o de metal, sostenido por elevados pies y terminado por un extremo o por ambos en una cabecera, a modo de respaldo, que suele adornarse con figuras. Había dos clases de lechos en los pue-

blos antiguos (salvo entre los egipcios, de quienes no consta que para comer se recostaran), sirviendo uno para dormir y otro para comer, ambos muy parecidos; pues hasta llegada la Edad Media solían los hombres (no las mujeres ni los niños) comer recostados

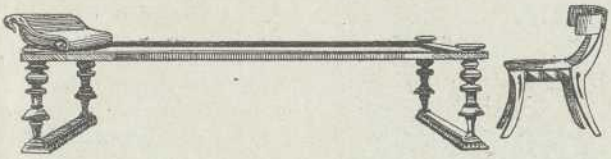


FIG. 909.—CAMA Y SILLA ROMANAS, DE BRONCE, EN POMPEYA. *(Museo de Nápoles).*

en lechos y sobre almohadones. Y como estos muebles podían contener de ordinario en la civilización romana tres comensales recostados, de aquí el nombre de *triclinium* que se daba a tales piezas y a la misma sala o comedor en que servían. Durante la época del Imperio romano, desde fines de la República, prevaleció en estos lechos la forma semicircular o de herradura, para situarlos alrededor de las mesas, que por entonces eran redondas.

Las camas de los egipcios tenían sus pies en forma de patas de animales, y en su cabecera figuraba la cabeza de éstos; las de los griegos y romanos propendían a llevar pies torneados y rectos, y unas y otras solían adornarse con preciosas incrustaciones. Durante los primeros siglos de la Edad Media debió ser muy sencilla la cama en las regiones de Occidente, siempre rectangular y con pies rectos; pero no faltaban ejemplares en que los pies eran a modo de columnillas torneadas y esculpidas y más altas que el lecho, terminando por arriba en pomo, según lo manifiestan algunos relieves, v. gr., una de las placas de marfil de la arqueta de San Millán (*228*, 7). Llegado ya el siglo XIII, volvió a ponerse en uso la ornamentación de toda la cama con pinturas, relieves e incrustaciones y elevada cabecera,



FIG. 910.—CAMA DEL SIGLO XI: FRAGMENTO DE UNO DE LOS MARFILES DE LA ARQUETA DE SAN MILLÁN *(véase fig. 591).*



FIG. 911.—CAMA CON PABELLÓN DEL RENACIMIENTO: CUADRO DE LA NATIVIDAD DE LA VIRGEN, POR ANDREA DEL SARTO *(En la Annunziata de Florencia).*

tratándose de camas señoriales, y así fué siguiendo hasta nuestros días con las variantes propias de los estilos puestos en moda.

Sobre las camas de gente distinguida colocábase un *pabellón* o *baldaquino*, ya desde las civilizaciones remotas, como lo manifiestan los relieves asirios y como se han visto en algunos ejemplares hallados en Egipto. Desde el siglo XV suele montarse dicho pabellón en forma de lujosos doseles, ya solos, ya apoyados sobre columnillas, las cuales se alzan sobre los pies o ángulos de la cama.

5. El *arca* y el *arcón* (arca grande) son muebles en forma de cajas cerradas, que se destinan a guardar objetos varios. Si tienen la cubierta convexa o abombada se dicen *cofres*, y si su empleo es para servir en los viajes, llámanse *baúles*. La cubierta de las arcas preséntase de ordinario plana o inclinada a dos vertientes; en este segundo caso suele llamarse *arqueta*, y si la tiene en forma poligonal o de tumba (pirámide truncada), *arqueta tumbada*, que es propia del estilo árabe. Todos estos muebles, cuando se destinan para estar en las habitaciones, se apoyan sobre pies, más o menos elevados, o sobre un banquillo; pero las arquetas y cofrecillos, que son de cortas dimensiones, carecen ordinariamente de pies (o son ellos fijos y cortísimos) y sirven para guardar joyas y otros aderezos.

El arca y el cofre de madera y con pies elevados se han descubierto en tumbas egipcias (como la de Amenofis III, siglo XV antes de J. C.), adornados con pinturas e incrustaciones. Entre los griegos tenía el arca una for-



FIG. 912.—COFRE JOYERO DE AMENHOTEP O (AMENOFIS) III; SIGLO XV A. J. C. *(Museo del Cairo).*

ma cuadrangular y pies cortos; siguió así entre los romanos, quienes las reforzaban con placas de hierro o de bronce, como consta por las halladas en Pompeya, y durante el Imperio tenían cerradura y llave (de bronce o hierro), pues antes cerrábanse con cuerdas. Durante la Edad Media recubríanse con piel o con tela pintada y se reforzaban con herrajes o se adornaban con guarniciones de metal, constituyendo el arca uno de los principales muebles de las habitaciones. Las de marfil o de plata o de bronce esmaltado, bastante comunes en la Edad Media, eran píxides y arquetas para guardar joyas o para contener reliquias, y pertenecen a otro grupo del mueblaje que luego diremos.

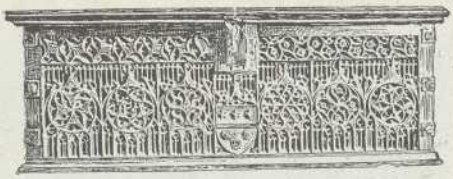


FIG. 913.—ARCÓN GÓTICO DE MADERA; SIGLO XV
(Museo Nacional)

Desde el siglo XIV aparecen las arcas y los cofres adornados con relieves o con guadameciles repujados y a veces con primorosas incrustaciones, y así continúan en los tres siglos siguientes, hasta que el uso de las cómodas y otros armarios hizo desaparecer de la habitación el arca y sus similares como objetos o muebles de lujo. En la época del Renacimiento muchos cofres o arcas admiten la forma de urna, con movidas líneas curvas, y reciben decoraciones (en pintura, relieve o incrustación) de gusto plateresco, que al fin degenera en barroco. Las más elegantes arcas de toda esta época (del siglo XIV al XVII) se conocen con el nombre de *arcas de novia* o cofres nupciales, porque solían enviarse por el esposo a su prometida, con ricos presentes, en la víspera de la boda; de



FIG. 914. — BARGUEÑO DEL SIGLO XVI.



FIG. 915. — BARGUEÑO DEL SIGLO XVII (1).

(1) Nótese que en el lugar donde aparecen las conchas, debajo de la arqueta, hay un espigón horizontal, que, al tirar de la concha, sale de su caja o mortaja y sirve para que sobre él se apoye la tapa vertical y delantera de dicha arqueta cuando se abra, constituyendo así una mesa delante de los cajoncitos que forman el interior de la expresada arqueta, como la del grabado 916, n. 1. El dibujo de las figuras 914 y 915 es de M. Angel para la *Historia de España*, por Salcedo Ruiz.

estos muebles son famosos, por sus figuras en relieve y sus incrustaciones, los venecianos y florentinos del siglo XVI.

6. Al género *arca* pueden reducirse también la *arquimesa*, el *bargueño* y la *cómoda*, aunque las dos primeras (muy comunes en España durante los siglos XVI y XVII) participan asimismo del tipo *armario*. La arquimesa es una *papelera* o arca, formada por cajoncitos, cubiertos ordinariamente por una puerta vertical, con goznes en la base, y que al abrirla hace oficios de mesa, estando apoyado todo el sistema sobre un armario bajo o sobre una estrecha mesita; el *bargueño* (del pueblo Bargas, en la provincia de Toledo, en donde se construían) es una arquimesa, montada sobre cuatro elevados pies, comúnmente en forma de columnas, que, emparejadas dos a dos, van unidas las de un lado con las de otro por una arquería o galería calada; la *cómoda*, muy en uso desde fines del siglo XVII, es una elevada mesa de maderas finas, con anchos cajones en todo su frente; todas ellas se adornan con revestimientos de concha e incrustaciones de bronce, marfil y nácar, etc.

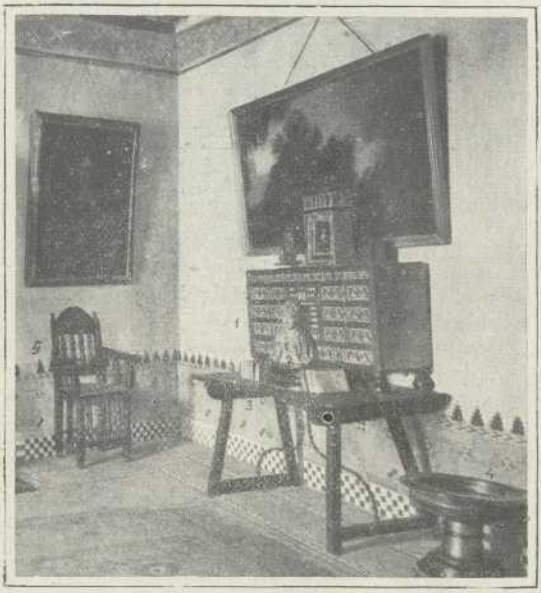


FIG. 916.—ANGULO DE UN SALÓN DE LA «CASA DEL GRECO» EN TOLEDO; SIGLO XVI AL XVII.

7. El *armario*, que se forma de un conjunto de tablas (anaqueles) o de perchas, cerrado con puertas, conócese, por lo menos, desde la época romana, según aparece en las pinturas de Herculano; y aunque al principio sólo sirviera para contener armas, según indica su nombre, pronto se aplicó a guardar toda clase de objetos. En la Edad Media, fuera de las iglesias y monasterios, servía, al parecer, sólo para encerrar las armas y armaduras, pues los de-

más objetos se guardaban en arcas y en sencillos aparadores; pero ya desde principios del siglo XV, o en el precedente, se usaba el armario con los mismos fines de ahora, y se decoraban sus puertas con relieves, cuando antes sólo llevaban pinturas. En los siglos XVI y XVII se usaban elegantes armarios de dos cuerpos, uno sobre otro, y desde el siglo XVIII se construyen armarios-vitrinas y bibliotecas-vitrinas, como dignos muebles de salón y de gabinete. Combinación de dos armarios sobrepuestos o de armario sobre cómoda baja y, a veces, con gradas o anaqueles, sin cerrar, es el *aparador*, mueble destinado a contener dentro del salón-comedor el servicio de mesa. Con dichas formas, y aun más con la de aparador-vitrina, pertenece el mueble a la época moderna, pues antiguamente consistía el aparador en una arca o en simples anaqueles fijos, abiertos en algún nicho de la cocina.



FIG. 917.—CÓMODA ARMARIO DE LA ÉPOCA DE LUIS XIV EN FRANCIA.

8. En el mueblaje moderno de salón figuran como piezas importantes los *relojes*, ostentando mil caprichosas formas decorativas. Prescindiendo del *reloj de arena*, que para medir un corto y prefijado tiempo viene usándose desde las civilizaciones griega y romana, el reloj-mueble empieza con el siglo XIV o con el final del XIII; pero fué rarísimo hasta mediados del XV, en que se inventó el motor de resorte o muelle real, y apenas cundió el mueble hasta el siglo XVI, de la cual época se conservan algunos ejemplares muy curiosos en los Museos de Louvre, Berlín y Viena. Tienen los referidos relojes la forma exterior de un edificio, coronado con una cupulita, donde se halla el timbre o campana de las horas.

Los grandes relojes de pesas y ruedas créense inventados en Occidente por el monje benedictino Gerberto (Papa, con el nombre de Silvestre II), hacia fines del siglo X, aunque ya con alguna anterioridad se conocían en el Imperio bizantino; mas no consta su aplicación a monumentos públicos (fuera del interior de monasterios) hasta los primeros años del siglo XIV (1); y el primero que

(1) Los primeros relojes públicos que se citan son italianos: el de San Eustorgio de Milán, en 1306, y el del Palacio ducal de Padua, en 1344. En Francia fué el primero el del Palacio de Justicia de París, hecho por un alemán en 1370; y el primero de España se dice ser el de La Giralda de Sevilla, inaugurado en 1401. El más célebre del mundo es el de la catedral de Estrasburgo, empezado en 1352 y terminado en 1573; comprende todo un calendario perpetuo, con los días del mes, de la semana, santos del día, lunacio-

se hizo con péndulo data de 1657, construído por Huygiens en Holanda. Los relojes de bolsillo se inventaron en Francia a mediados del siglo XV, poco después de aplicarse a la relojería el muelle espiral, y tenían al principio forma cilíndrica, variando mucho y con raros caprichos, en el siglo XVI; pero desde el comienzo de esta centuria se construyeron en Nuremberg con profusión y en forma ovoidea, de donde les vino el nombre de *huevos de Nuremberg*, creyéndolos inventados en esta ciudad alemana (1).

295. MUEBLES DE TOCADOR Y DE GABINETE.—Corresponden a este grupo como principales muebles las escribanías, arquetas, lavabos, espejos, peines y otros parecidos. Las sortijas y otros dijes pertenecen a la indumentaria.

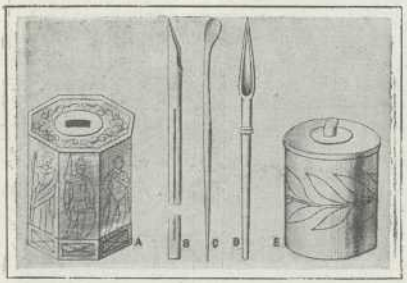


FIG. 918.—UTENSILIOS PARA ESCRIBIR, DE LA ÉPOCA ROMANA, EN EL MUSEO DE NÁPOLES (2).

1. La *escribanía*, como perfecto y completo mueble de escritorio, no parece anterior al siglo XIV, y aun entonces debió ser raro hasta el XVII; pero como recado de escribir se halla repetido desde la mejor época del arte romano. La verdadera escribanía consta de tintero, pluma, salvadera, timbre para llamar y algún cuchillito, colocado todo sobre un platillo. En el Museo de Nápoles se hallan preciosos tinteros romanos *(atramentarium)*, cilíndricos y poligonales, de bronce y con incrustaciones de plata, que producen sobre el fondo artísticos dibujos y figuras; asimismo largas plumas de bronce, con un corte semejante a las nuestras, y numerosos estiletes *(stylum)* de hueso o marfil y de bronce o hierro *(graphium)*. Dichos estiletes se encuentran frecuentísimos en las colecciones de objetos romanos antiguos, y en varias de éstas figuran numerosos anillos y plaquitas grabadas, que servían para sellar cartas y documentos, sin que pudieran tener otro destino, dada la estrechez y la forma de la sortija. La *salvadera* no consta con anterioridad al siglo XVI, pero a mediados de éste era ya objeto de uso corriente en los

nes, planetas visibles, letra dominical, etc., etc. Al tocar las doce del mediodía aparecen los 12 apóstoles, que pasan delante de Jesucristo saludándole. Cuatro figuras, que representan las cuatro edades del hombre, señalan los cuartos de hora, y la figura de la muerte da siempre las horas. Restauróse en 1842.

(1) LABARTE, *Histoire des arts industrielles*, t. IV, «Horlogerie» (Paris, 1866); HAVARD, *Dictionnaire de l'ameublement*, art. «Horlogerie, etc.».

(2) *A*, tintero de bronce con incrustaciones de plata, representando las divinidades correspondientes a los días de la semana; *B* y *D*, plumas de bronce o *graphium*; *C*, estilo de hueso; *E*, tintero de bronce, decorado con hojas de plata, hallado en Pompeya.

escritorios. Del libro y de su encuadernación hablamos en su lugar propio (359-361).

2. De las *arquetas* o *cofrecillos* ya dijimos que se destinan a guardar joyas y aderezos (si tienen carácter religioso equivalen a relicarios), y por lo mismo son muebles de gabinetes interiores, más bien que de salones. Tienen forma cilíndrica, de cofre y de arca, y se construyen ordinariamente de marfil, de metales preciosos, de cobre dorado y esmaltado o de maderas finas, casi siempre adornadas con relieves, pinturas o incrustaciones artísticas. Se han hallado de madera pintada y en forma de ataúd, de nave y de sencilla caja en las antiguas tumbas egipcias, con destino a contener figurillas funerarias; usáronse también por los griegos con el nombre de *píxides*, en forma cilíndrica o de botecito, y hecha de ricos materiales, para guardar perfumes, dijes y ofrendas; asimismo se han encontrado varias de la época romana, de marfil o de bronce y de forma cilíndrica; a veces, con asa o cadenillas para suspenderlas (sobre todo las halladas en Preneste o Palestrina, de Italia), las cuales son de ver en diferentes Museos y se distinguen con el nombre de *cistas*. De la Edad Media se conocen y conservan preciosas arquetas de todos los estilos: *bizantinas* y *arábigas*, en forma de bote cilíndrico o de cajita prismática, con cubierta piramidal truncada, hechas comúnmente de marfil, con exteriores relieves propios del respectivo estilo; *románicas*, de bronce o cobre esmaltado, o bien de madera, con placas de metal o de marfil, ordinariamente en forma cuadrangular y con cubierta a dos vertientes; *ojivales*, también de marfil o de madera, recubierta de plata repujada y de formas poli-



FIG. 919.—COFRECILLO DE MARFIL, EN EL MUSEO DE KENSINGTON DE LONDRES.



FIG. 920.—ARQUETA DE MARFIL ARÁBIGO-PERSA, DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA.

gonales o rectangulares, con asa, y, en fin, del *renacimiento*, con variadísimas formas, abundando las de cajita cilíndrica u ovalada.

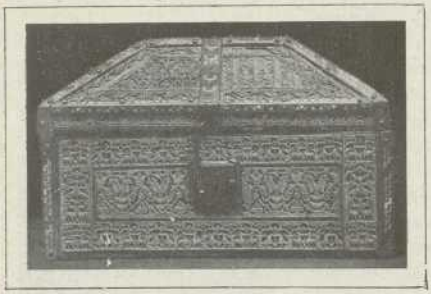


FIG. 921.—ARQUETA ARÁBIGA QUE PERTENECIÓ A LA CATEDRAL DE PALENCIA *(Museo Nacional)*.

Entre los antiguos cofrecillos profanos de marfil (pues de los metálicos ya hablamos en Orfebrería y de los religiosos decimos algo más adelante) se cuentan como más célebres los cilíndricos del Museo Nacional de Madrid, del tesoro de la catedral de Braga (Portugal) y del Museo de Kensington de Londres (los tres, árabes del siglo X) y el del Instituto de Valencia de Don Juan, en Madrid, árabe del siglo XIV; la arqueta arábigo-bizantina del monasterio de Silos, siglo XI; la de estilo árabe-persa, de la catedral de Pamplona, año 1005; la arábigo-hispana de Cuenca, que perteneció a la catedral de Palencia, hoy en el Museo Nacional, forrada de cuero dorado y cubierta de placas de marfil calado y de cobre con esmaltes, siglo XI; con otra arábigo-persa, y del mismo siglo, procedente de San Isidoro de León, de madera con incrustaciones de marfil, etc. (1).



FIG. 922.—ARQUETA ARÁBIGO-PERSA, DE SAN ISIDORO DE LEÓN *(Museo Nacional)*.

3. Los *lavabos*, dispuestos a manera de fuentes o de cántaras fijas en algún nicho de pared, tienen origen antiquísimo y se usan desde lo más remoto de la Edad Media en iglesias y monasterios; pero como pieza del mueblaje doméstico no se halla con anterioridad al siglo XV. Los de este siglo y siguiente, en cuya fabricación sobresalió Venecia, consistían, como muchos de la actualidad, en un

(1) Véase LEGUINA (Enrique de), *Arquetas hispano-árabes* (Madrid, 1911).

trípode más o menos adornado, que sostiene un cerco (de hierro o de madera), en el cual se coloca el lebrillo o jofaina. En algunos Museos importantes, como el Nacional de Florencia, el de Nuremberg y el del Louvre, se conservan muy curiosos *aguamaniles* de bronce y en figura de animales, que en otro tiempo sirvieron para los lavabos fijos y que ahora parecen muebles: datan de los siglos XII al XIV. Y asimismo en varios Museos figuran soberbios jarrones y hermosas cántaras de cerámica, que tuvieron igual destino en siglos posteriores, como son de ver en el Museo de Barcelona, etc.

4. Los *espejos*, como utensilios de tocador y objetos manuales, fueron muy usados en las civilizaciones griega, egipcia, etrusca y romana, siempre formados de metal bruñido, que solía ser la plata y el bronce dorado. Tenían la forma de placa redonda u oval, decorada ordinariamente con grabados o relieves mitológicos en el reverso (los romanos carecen de grabados, pero no de relieves) y con mango esculturado para asirlos cómodamente mientras se usaban: de ellos se conservan todavía muchos en los Museos arqueológicos más notables. Durante los siglos de la alta Edad Media debió hacerse escasísimo uso del espejo, hasta que en el siglo XIII se inventó la fabricación de los de vidrio y de cristal de piedra sobre lámina metálica (o con amalgama de plomo o estaño, que son los *espejos azogados*), sin dejar por esto de construírse los de sólo metal hasta el siglo XVIII. Del espejo, como verdadero mueble de habitación, puede afirmarse que empieza con el siglo XVI; pues aunque ya de los dos siglos anteriores se citan algunos ejemplares históricos, no era el mueble sino apenas conocido, y menos de corriente uso. En dicha centuria preséntase con elegante marco y artístico pie, y ocupa lugar distinguido en el salón, como objeto movible y no de grandes dimensiones. Hacia fines del siglo XVII logran las fábricas venecianas construír espejos de gran magnitud, y desde entonces sirven como objetos singularmente decorativos de salones, ocupando lugar fijo en ellos.

5. Los *peines* más antiguos se han encontrado en tumbas egipcias, revistiendo formas parecidas a las actuales y con el doble destino de servir para el aseo de la cabeza y para adorno del cabello; los de esta segunda clase no se han hallado reales, sino en figuras pintadas; los de aseo constan en realidad y de madera, no sólo de la civilización egipcia, sino aun de la prehistórica europea, a partir de la primera edad de los metales. En el palacio de Sargón en Kórsabad (Asiria), descubriéronse peines con figuras de león en la parte media. El mismo doble carácter antedicho manifiestan los peines hallados en cistas y sepulturas romanas, siendo su material el marfil, la concha de tortuga, el cobre y la madera. En la Edad Media usábanse también como objeto litúrgico entre cléri-

gos, de marfil o de madera, y tanto los profanos como los religiosos de dicha época (y aun del siglo XVI) solían adornarse con relieves de figuras en la parte media del objeto, entre las dos filas de puntas. El más antiguo de esta clase última es el llamado «de San Lupo» o San Lope, en la catedral de Sens, de Francia (siglo VII); pero los de más remota fecha entre los profanos son los aludidos de las civilizaciones prehistórica, asiria, egipcia, griega y romana, en diferentes Museos, tales como los de Louvre, Británico, Bruselas, Nápoles, Madrid, etc.



FIG. 923.—NAVAJAS DE AFEITAR, DE BRONCE, EN FORMA DE HACHA, FENICIO-EGIPCIAS, HALLADAS EN IBIZA *(Museo Nacional, colección Vives).*

6. De otros pequeños muebles o utensilios domésticos, pertenecientes a este grupo, se han hallado también ejemplares en las ruinas de antiguas civilizaciones egipcia, cartaginesa y greco-romana, tales como la *navaja de afeitar*, que en forma de escoplo o de cuchillito curvo o semicircular, de bronce y con mango o con anilla para asirlo, se encuentra ya en sepulturas de la época prehistórica del bronce, y sigue en las civilizaciones egipcia, fenicia, griega y romana, con otros de hierro y de parecida hechura; las *tijeras*, que en las antiguas épocas tenían la forma de pinzas cortantes y de una pieza (de bronce o de hierro), siguiendo lo mismo en la Edad Media hasta el siglo XIV, en que tomaron la forma actual de tenacillas; los *alfileres* y *agujas*, de variadas clases (hasta con figurillas en la cabeza de los alfileres), ya de asta o hueso, ya de cobre o hierro, desde las más remotas civilizaciones, como lo manifiestan las colecciones numerosas de los Museos arqueológicos; los *estrigiles* o instrumentos para raer el sudor y la roña, usados por atletas y bañistas griegos, etruscos y romanos, y que se forman de una lámina de metal curva y acanalada, provista de mango, como es de ver en dichas colecciones; y en fin, los *frascos* y *botellitas* de alabastro y de vidrio *(alabastrones* y *ungüentarios)* para guardar perfumes, que datan de las civilizaciones asiria y egipcia, siguiendo por la griega y romana.

296. BATERÍA DE COCINA Y SERVICIO DE MESA.—Entran en este número las cocinas portátiles, las ollas, cazos, morteros, vajillas de diferentes clases, botellas, cucharas y parecidos enseres.

1. La *cocina-mueble*, en forma de simple hornillo, fué conocida de los romanos, como lo atestiguan los hermosos ejemplares de bronce que guarda el Museo de Nápoles, hallados en Herculano y en Pompeya; pero la verdadera cocina completa y portátil no se encuentra hasta fines del siglo XVIII, y sólo desde el XVI conócese la cocina cuadrangular de hierro, con plancha de cobre o de hierro por encima, dispuesta para recibir las ollas o marmitas.

2. La *batería de cocina* en la antigüedad civilizada componíase principalmente de marmitas, cazos y sartenes, hechas de bronce o cobre, según puede inferirse de las elegantes piezas romanas que posee el citado Museo de Nápoles, y así fué siguiendo en los siglos de la Edad Media y moderna, hasta que desde mediados del XVIII se ha ido introduciendo el hierro forjado y recubierto de una capa de estaño, con positivas ventajas para la salud de las familias. Los *morteros* solían ser de bronce o de piedra, aunque también se hacían primitivamente de barro cocido, y se encuentran de grandes dimensiones entre los ejemplares de la antigüedad, porque se utilizaban para molienda de granos. Los *molinos* de mano, que también pueden considerarse como utensilios de cocina y que se hallan en las ruinas de ciudades ibéricas y romanas, son de piedra áspera y constan de dos piezas, generalmente algo cónicas (una cóncava y otra convexa), que enchufan de modo que puedan girar una dentro de otra.

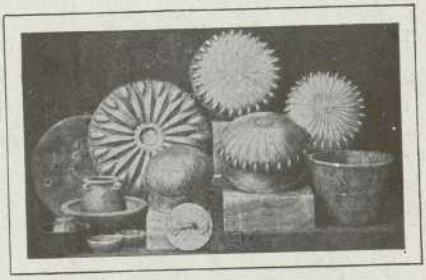


FIG. 924.—VAJILLAS DE PLATA EGIPCIAS, DE LA ÉPOCA SAÍTICA *(Museo del Cairo)*.

3. De las *vajillas* que se utilizan para el servicio de mesa ya dijimos lo suficiente en los artículos de la cerámica y vidriería. Baste añadir para nuestro caso que también se han fabricado estos objetos de madera, piedra y metales preciosos, desde las civilizaciones asiria y egipcia hasta la presente, adornándolos con relieves propios del estilo y época respectiva cuando se trata de vajillas metálicas, o con pintura en las de madera (1). Desde el siglo XIV al XV inclusive fué bastante común el utensilio llamado *trinchador* (plato trinchante), en forma de tablita de madera o de metal, donde cada uno trinchaba su porción de carne: de él dan cuenta varios cuadros de pintura de la época, representando banquetes.

(1) Véase GUDIOL, *La vaxella de fusta durant lo segle XIII* (Barcelona, 1910).

4. La *cuchara* se encuentra por vez primera en sepulturas de la época neolítica y en los palafitos. Hacíase al principio de madera o de barro, y desde las primeras épocas históricas añadiéronse las de marfil y metal, adornadas en el mango con relieves de figuras muy variadas y caprichosas, los cuales en la época moderna se reemplazan a menudo con el escudo o las iniciales del dueño o con otros relieves ornamentales, lo mismo que los cuchillos de mesa. El *tenedor* no aparece en la forma actual hasta fines del siglo XVI como utensilio de las mesas, sirviendo antes en su lugar el cuchillo y los dedos, aunque ya en la época romana se conoció en forma de horquilla bífida.



FIG. 925.—NAVETA PARA MESA, FORMADA POR UNA CONCHA DE NAUTILO, GUARNECIDA DE PLATA DORADA Y ESMALTADA *(La Seo de Zaragoza)*.

5. Los *saleros* preciosos y artísticos (de oro y plata o de loza esmaltada y con figuras) se mencionan en los inventarios desde el siglo XIV, siendo muy de moda en dicha centuria y en las siguientes hasta la XVIII: varios de ellos, desde el siglo XIV, tienen la forma de naveta o de barquilla con pie o con ruedas (como la *nao* de la reina Doña Juana en la catedral de Toledo, siglo XVI, y la que guarda la catedral de Zaragoza, siglo XV) y se destinaban a contener sal y especias o a servir de pura ceremonia. En dichas centurias, por lo menos hasta la XVII, estuvieron en uso como ricos muebles de mesa las *fuentes* artísticas con grifos para dar agua con que lavarse los comensales; pero desde el siglo XVIII se colocan en la pared del comedor, y se adopta para las mesas lo que se llama *centro de mesa*, objeto artístico de capricho y de puro adorno y que ordinariamente sirve de florero.

297. UTENSILIOS DE ALUMBRADO Y CALEFACCIÓN.—Inclúyense en este número toda clase de lámparas, antorchas, candelabros, arañas, linternas, braseros, estufas, y asimismo los perfumadores o pebeteros. Todos los referidos objetos pueden clasificarse en tres grupos: *móviles*, *suspendidos* y *fijos*, aunque unos y otros sean en realidad muebles (1).

1. El alumbrado que se tiene por más antiguo fué la tea, de donde nació la *antorcha*, la cual se forma de una reunión de teas

(1) D'ALLEMAGNE (Henry-René), *Histoire du luminaire depuis l'époque romaine* (Paris, 1891).

o de una mecha con materias resinosas, o bien es un estuche relleno con dichas sustancias. El *porta-antorchas* es un soporte metálico, a modo de candelero sin pie, y generalmente fijo en alguna esquina, muy usado en la Edad Media y aun en la moderna para iluminar con antorchas una fiesta nocturna o una plaza o calle. Su equivalante dentro de iglesias y patios es el *hachero de pared*, que, al igual del anterior, se fabrica de hierro (*287*, 5).

2. *Lámparas* son recipientes de líquido oleoso, que se hace arder por medio de alguna mecha. Las más antiguas son de barro, añadiéndose luego las de bronce (y alguna vez de piedra, de plata o de oro), ya abiertas ya cerradas, recibiendo unas y otras el nombre de *lychnos* entre los griegos y de *lucerna* entre los romanos. Conócense de todas las civilizaciones históricas de la antigüedad y de variadísimas formas, descollando por su número y perfección artística en su figura y relieves las griegas y romanas. Las de barro cocido tienen la forma redonda u oval, con elegante asa y uno o más picos si están cerradas, o con los bordes algo doblados u ondulados si son abiertas (éstas suelen ser fenicias); pero las de bronce presentan formas ondeadas o prolongadas, con variedad de apéndices ornamentales y a veces con incrustaciones de plata y oro, estando a menudo dispuestas para la suspensión *(lucerna pensil)* con cadenillas, como son de ver en el Museo Nacional de Madrid y otros (figs. 791, 793, 799 y 926). Las árabes pequeñas, de bronce o de barro cocido, distínguense por su elevación y su pico muy prolongado y ofrecen escaso gusto, mientras que las de forma de gran vaso de bronce llevan múltiples adornos arabescos y rematan en cubiertas caladas, que se suspenden de lo alto (figura 838). De ellas parecen ser una derivación las grandes lámparas del Renacimiento, que aun hoy figuran en las iglesias: su enorme copa inferior no es más que el desarrollo del platillo que en la Edad Media se ponía debajo del vaso que contiene el aceite.



FIG. 926.—LUCERNAS ROMANAS DE BRONCE, HALLADAS EN LAS INMEDIACIONES DE ROMA (1).

3. *Lampadarios* se dicen los soportes, de ordinario a manera de columnitas, para sostener alguna lámpara o llevar suspendidas varias de ellas, como se observa en algunos ejemplares romanos de bronce que guardan los Museos de Nápoles y Bruselas. *Lam-*

(1) La primera, a la izquierda, va montada sobre un sencillo *lampadario;* la más alta, del centro, es de barro y etrusca; la última, a la derecha, es pensil y de seis mecheros.

padóforos eran los esclavos o sirvientes que sostenían una lámpara o antorcha, y asimismo (por extensión) las figurillas de bronce que representan a dichos esclavos y servían de lampadarios, como el que se halla en el Museo de Tarragona, encontrado en sus inmediaciones.

4. Las *coronas luminosas* empezaron a usarse en las Catacumbas desde el siglo IV, y consistían al principio en aros horizontalmente suspendidos o montados en esbelto pie, sobre los cuales se colocaban lucernas o velas; fueron complicándose después, y en el siglo XI tuvieron su expresión grandiosa y acabada en las célebres coronas de las iglesias de Hildesheim (*286*, 13) y de Reims (la de esta última desaparecida), entre otras muchas. Derivaciones de ellas son las *arañas*, que en la Edad Media consistían en brazos horizontalmente cruzados o radiantes y suspendidos, y en la época del arte gótico se componían de ramas de bronce o de hierro, cargadas de adornos, sobre todo en los siglos XV y XVI. Con el siglo XVIII empiezan las arañas fastuosas, adornadas con numerosos colgantes de vidrio, y que en las más ricas llegan a ser de cristal de roca: de esta última clase tenemos el soberbio ejemplar que adorna el coro del monasterio de San Lorenzo, en El Escorial.

5. Los *candeleros*, como soportes movibles para sostener velas, constan, por lo menos, desde la civilización romana, y cuando tienen grandes dimensiones o se ramifican en distintos brazos dícense *candelabros*. De la época romana pagana consérvanse en el Museo del Vaticano dos enormes candeleros marmóreos, que se utilizaron para el culto cristiano, y de la Edad Media cristiana se guardan no pocos en las iglesias desde el siglo XI, hechos de bronce o de hierro y de variadísimas formas y tamaños. De los ejemplares conocidos se infiere que eran comúnmente de bronce los de arte románico (del siglo XI al XIII), y su pie suele estar formado por figuras humanas o de animales; y de bronce o de hierro los de arte gótico (del XIV al XVI), en forma de pequeño trípode, con alta espiga, terminada en platillo, de donde sale una punta para clavar la vela o un cilindro hueco para llevar el hacha o el cirio. De la undécima centuria es notable la colección que se guarda en el tesoro de la iglesia de Hildesheim (Prusia), y de la época gótica en España los de los Museos de Vich y Solsona, con otros de varias catedrales (fig. 859); de la época moderna abundan en todas partes los de pie triangular, cuadrado o redondo (figs. 849 y 866). En la Edad Media cristiana hiciéronse también candelabros de brazos, a imitación del famoso del templo de Salomón, y todavía subsisten de esta forma el de Milán, llamado *árbol de la Virgen*, que es del siglo XII (*286*, 13), y el de Essen (Prusia), menos artístico que el precedente (del siglo XII al XIII), pero con más pretensiones de imitar al típico del pueblo de Israel.

6. Las *linternas*, para andar de noche o para suspenderlas en

el vestíbulo de las casas, son conocidas de muy antiguo, y se conservan ejemplares de bronce y de forma cilíndrica, hallados en las ruinas de Pompeya (uno en el Museo de Nápoles y otro en el de Bruselas), que manifiestan ser el tipo de nuestras linternas actuales, aunque se ignora si eran láminas de vidrio o de otra materia semitransparente las que formaban los lados del utensilio. En la Edad Media no se usó el vidrio para tales objetos hasta mediar el siglo XV, pues de ordinario servían delgadas láminas de cuerno. De la misma suerte, los *candiles* de nuestras aldeas y los *velones* que usaban nuestros antepasados de los tres últimos siglos son una derivación de las lámparas de bronce romanas, aunque el ordinario candil español imita más al tipo árabe. El *quinqué*, provisto de un tubo de vidrio, data del año 1787, y los mecheros de gas, con el alumbrado de este género, tienen sus comienzos entrado ya el siglo XIX, lo mismo que las bujías esteáricas y de parafina. Los reflectores metálicos para el alumbrado úsanse desde la segunda mitad del siglo XVIII, y, desde poco antes, los espejos llamados *cornucopias*, con una bujía delante.

7. Los *braseros* estaban muy en uso y con bastante perfección en las civilizaciones etrusca y romana, como lo atestiguan los ejemplares de bronce que guardan los Museos de Bruselas, Chiusi y Nápoles: tienen formas cuadrangulares, circulares y oblongas; se apoyan sobre pies, en forma de ruedas o de garras de animales, o en trípodes, y llevan adornos varios en relieve. Siguiendo más o menos la tradición romana, continuó el brasero en Italia con formas cuadrangulares, y redondas en España (en Cataluña, también rectangulares y de hierro, en los siglos XII y XIII), a veces de grandes dimensiones, formados de varillas de hierro o de lámina de latón (fig. 916, 4), y montados sobre ruedas o pies elevados en la Edad Media (1).

8. Las *estufas* y la calefacción por el aire caliente o por el vapor fueron conocidas de los romanos, según consta por testimonio de antiguos escritores, y asimismo las *chimeneas* de habitación, de las cuales se han encontrado vestigios en construcciones romanas (2). Perdidos estos sistemas de calefacción en la Edad Media, constan restablecidas las chimeneas en Francia desde el siglo XII, y las estufas de la forma actual úsanse en Alemania desde el comienzo del XVI, aunque no se generalizaron hasta dos siglos más tarde; los demás sistemas modernos datan del siglo XIX.

9. Los *pebeteros* o aparatos para quemar perfumes eran de antiguo muy familiares a los egipcios y fenicios, en forma de braserillos; pero los griegos y romanos diéronles más importancia, sir-

(1) Véase *Arte y Decoración en España*, publicación de Casellas Moncanut, Hermanos (Barcelona, 1917-18); Artíñano, *Exposición de hierros*, Catálogo, números 205-209 (Madrid, 1919).

(2) Fornari (José), «De domorum calefactione», en la revista *Alma Roma*, año VI, página 41 (Roma, 1919).

viéndose de trípodes y candelabros para el mismo objeto; los árabes y otros pueblos de Oriente en la Edad Media adoptaron el pebetero propiamente dicho, que tiene la forma de urna con pie y con cubierta perforada, a modo de incensario, ya conocida de los griegos. Usáronla también los europeos de la Edad Media, y en la Moderna se han colocado elevadas sobre trípodes, imitando a los romanos. En el Museo Nacional de Madrid se guarda un sencillo brasero, de plata y de factura fenicia, hallado entre los demás objetos del «Tesoro de Aliseda» (*286*), y en el Museo de Bucharest hay otros dos braserillos, también de plata calada y de factura goda, procedentes del «Tesoro de Petrosa» (figura 832), que pudieron ser pebeteros.



FIG. 927.—SALÓN CON CHIMENEA Y VELADOR: CUADRO DE HOGARTH, SIGLO XVIII.

10. Las *pipas de fumar*, que se suponen traídas de Oriente por los portugueses a mediados del siglo XVI, se han encontrado en Suiza, en Bélgica, en el Norte de Alemania y en España, hechas de metal o de barro, y que datan, por lo menos, de la época romana (1).

298. INSTRUMENTOS DE SONIDO.—Los instrumentos músicos y demás relacionados con el sonido se clasifican en tres grupos capitales: *de viento*, *de cuerda* y *de percusión*. Los del primer grupo se distribuyen así: *de embocadura*, como las flautas y flautines; *de lengüeta*, como los clarinetes, oboes y fagotes; *de boquilla*, como las trompetas, cornetas, cornetines, clarines y bugles; *de teclado*, como los órganos y los modernos acordeones y armonios. Los de cuerda divídense en tres clases: de *cuerda frotada* o *de arco*, y son los violines, violones y violas; de *cuerda punteada* o *pinzada*, como arpas, liras, cítaras, salterios, laúdes, guitarras, bandurrias y mandolinas; de *cuerda golpeada* o *percutida*, como los pianos y, a veces, la lira. Los del tercer grupo, o de percusión, distínguense en instrumentos *de sonidos determinados*, como los sistros, címbalos, timbales, tímpanos (o solitarios) y campanas, e instrumentos *de sonidos indeterminados*, como los tambores, bombos, panderos, platillos y castañuelas. No puede caber en nuestro plan la descripción de todos los mencionados instrumentos, y hemos de limitarnos a solas indicaciones de los que se han hallado en las necrópolis o en las ruinas de antiguas ciudades, y que pueden considerarse como

(1) MEESTER DE RAVESTEÍN, *Musée Royal d'Antiquités et d'Armures* (Catálogo), pág. 317 (Bruselas, 1880).

de doméstico uso. Dejamos para el mobiliario eclesiástico los órganos y las campanas (1).

1. La *flauta* parece ser el instrumento músico más antiguo y más generalizado; consiste en un tubo con orificios laterales, que se cierran a voluntad, con los dedos o con válvulas, para modificar el sonido. Diéronle los romanos los nombres de *tibia*, *fístula* y *cálamus*, porque solía hacerse del hueso llamado tibia o de una caña vegetal o metálica. Se han hallado en antiguas ruinas no pocas de estas flautas, griegas y romanas, de hueso y de bronce, como son de ver en las colecciones de los Museos Británico de Londres y Nacional de Nápoles. Encuéntranse a menudo en las excavaciones de ciudades romanas unos cilindritos huecos de sección de tibia con un orificio lateral, a manera de flauta reducida, que parece debieron servir de silbatos. Más antiguas que todas ellas son sin duda las flautas egipcias, de caña y de hueso y de sencillas formas, que guarda el expresado Museo de Londres, entre otros. La *flauta del dios Pan* o *syrinx*, que consta de una serie de tubitos yuxtapuestos y de magnitud decreciente, hállase dibujada en antiguos relieves griegos y en pinturas romanas con idéntica forma a la que hoy tiene.

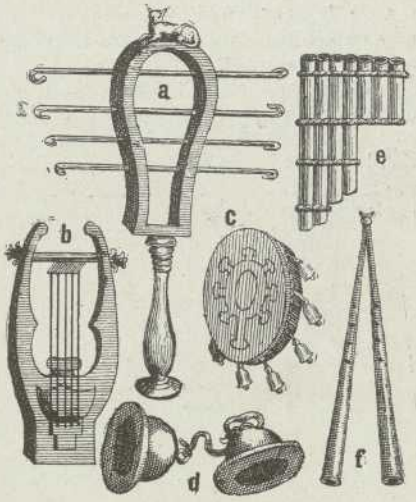


FIG. 928.—INSTRUMENTOS MÚSICOS DE LA ANTIGÜEDAD ROMANA: *a*, SISTRO; *b*, CÍTARA; *c*, TÍMPANO; *d*, CÍMBALOS; *e*, SYRINGA; *f*, FLAUTA DOBLE.

2. Casi tan antiguas como la flauta debieron ser la *trompeta* y la *corneta*, derivadas del cuerno de buey, que aun hoy sirve como trompa de caza. En los Museos antes citados se hallan trompetas de bronce egipcias y romanas, y en el Numantino de Soria se conservan algunas de barro cocido y de factura ibérica, ya rectas ya encorvadas; y frecuentes son las pinturas antiquísimas que las representan, sobre todo en Egipto.

3. El *arpa* se dibuja en relieves asirios y en antiguas pinturas

(1) Véase PEDRELL (Felipe), *Diccionario técnico de la Música* (Barcelona, 1894); LACAL (Luisa), *Diccionario de la Música, técnico, histórico, etc.* (Madrid, 1900); SÁNCHEZ GAVAGNACH, *Historia de la Música* (Barcelona, 1896); RIEMANN, *Dict. de Musique* (Lausana, 1913).

egipcias, y la *lira* en estatuas y vasijas griegas. El Museo Británico y el del Louvre conservan arpas egipcias de las halladas en sepulcros, por lo menos de catorce siglos a. de J. C.; y de otros varios instrumentos de cuerda, como la cítara y el laúd, se ven representaciones en las pinturas de las cámaras sepulcrales egipcias.

4. El *sistro*, muy en uso para fiestas religiosas entre los egipcios, de quienes los recibieron los romanos (y del cual instrumento se conservan ejemplares en los Museos Nacional de Madrid, Británico y de Nápoles), consiste en una lámina de bronce en forma de tira encorvada y sujeta por sus extremos a un mango, y por cuyos lados de curvatura atraviesan varillas paralelas, que vibran al golpearlas.

5. Los *címbalos* y los *crótalos*, que respectivamente equivalen a los platillos y castañuelas de nuestros tiempos, fueron muy usados por los susodichos pueblos, como lo atestiguan los ejemplares de bronce que se han hallado en sus ruinas y que guardan los Museos. Asimismo las *campanillas*, de las cuales se hacía uso para jaeces de caballos y para adorno de las personas y aun como objeto de superstición y augurio. El Museo Británico tiene no pocas de estas campanillas egipcias y asirias; el Nacional de Madrid, colección Vives, las posee cartaginesas, y en el de Tarragona, entre otros, puede verse una colección de la época romana, con formas cuadradas y redondas, sobresaliendo una mayor, que lleva inscripción pagana (*286*, 8). En el de Nápoles se halla un disco de bronce, que suspendido y golpeado con un badajillo de él pendiente, debió hacer en Pompeya, de donde se extrajo, oficios de campana muy sonora.

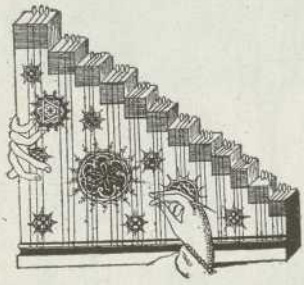


FIG. 929.—SALTERIO DEL SIGLO XIV *(Dibujo de M. Angel).*

6. El verdadero mueble de carácter musical, hoy en uso, es el *piano*, con sus variantes: última evolución del antiguo salterio (oriental, pero usado en Europa desde el siglo XII al XVI), transformado en clavicordio al final de la Edad Media, y convertido en piano al principio del siglo XVIII por un artista florentino. Son también aparatos músicos de mobiliario los pequeños organillos combinados con los relojes de cámara, invención de principios del siglo XVIII, los cuales reproducen automáticamente piezas de música.

299. OBJETOS RECREATIVOS.—Aunque no puedan decirse con propiedad *muebles*, tienen importancia arqueológica los objetos destinados a domésticos esparcimientos, que se hallan en las rui-

nas de antiguas civilizaciones y se coleccionan en los Museos. Por esto los incluímos en el presente capítulo, haciendo sobre ellos algunas indicaciones en este número. Casi todos se concretan a fichas y tableros para el ajedrez y las damas, o juegos parecidos, y a las conocidas bolas, tabas y dados, con otros similares, como las *téseras* o fichas de entrada en los teatros de la época romana.

1. El *ajedrez* fué conocido de los antiguos pueblos de Oriente e inventado por los indios o por los egipcios, según las opiniones diversas de los tratadistas (1). Los tableros y las fichas de diferentes tamaños y figuras que atesora el Museo Británico, procedentes de tumbas egipcias, indican la existencia de un juego muy semejante al ajedrez europeo, y parece abonar esta semejanza una curiosa pintura del palacio de Ramsés II en Tebas (siglo XIV antes de J. C.) que representa a dos egipcios ocupados en dicho juego o en el de *damas*. Entre las diversas formas que presenta el ajedrez en las naciones orientales, prevaleció la persa-arábiga (de 64 casillas y 32 fichas), introducida en Europa hacia el siglo X, según la versión más admitida; y desde entonces fué adquiriendo grande fama y popularidad el tal juego, llegándose a labrar en la Edad Media ricos tableros y artísticas figuras para el mismo. Es notable por su antigüedad la colección de estas fichas figuradas que conserva la Biblioteca Nacional de París y que se dicen «de Carlomagno», labradas en marfil y en estilo románico del siglo XII. De más remota fecha son las cuatro piezas, también de marfil, en la iglesia de Santiago de Peñalba, atribuídas a San Genadio (siglo X), y las tres de cristal de roca en San Millán de la Cogolla, que pueden ser de la misma época (2). Y entre los libros antiguos que tratan de este juego, celébrase el códice con miniaturas titulado *Libro del ajedrez, de las damas y de las tablas*, mandado hacer por el rey Alonso *el Sabio* en Sevilla (año 1283), que guarda hoy la Biblioteca de El Escorial.

2. El juego *de damas* se considera de invención egipcia, y de él se han encontrado fichas en tumbas de esta nación, que se remontan a diecisiete siglos antes de la Era cristiana, aparte de los tableros y de las pinturas antedichas. Debió ser muy conocido y usado por los romanos y por los españoles de la época romana, a juzgar por los frecuentes hallazgos de fichas redondas de piedra, hueso y barro cocido en las ruinas de ciudades romano-hispanas, las cuales fichas (al igual de otras halladas en el extranjero y en las mismas condiciones) no podían tener más destino que el de servir para el mencionado juego u otro semejante (3). Las formas del mismo, que más han privado en Europa, son *la española* y *la polaca;* ésta con 100 casillas en el tablero y 40 fichas, y aquélla

(1) Brunet (José), *El ajedrez* (Barcelona, 1891).
(2) Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes*, XI (Madrid, 1919).
(3) De Ravestein, *Musée*, ob. cit., pág. 271.

con 64 y 24, respectivamente, distribuídas en los dos partidos de blancas y negras.

3. La *taba* o *astrágalo* (el *talus* de los latinos), huesecito del tarso en los animales mamíferos, ha servido desde tiempos remotos para el juego de azar, utilizando dicho hueso del carnero u otro rumiante. De ello dan cuenta dos esculturas griegas del Museo de Berlín y una pintura romana (de Herculano) en el de Nápoles, que representan jugadores con las tales piezas; pero el uso de ellas se tiene por mucho más antiguo. Los romanos las fabricaban de bronce y de vidrio, a imitación de las naturales de hueso, y de unas y otras se hallan ejemplares en diferentes colecciones romanas, como las de los Museos de Bruselas, Nápoles, Madrid y otros.

4. Los *dados* o fichas cúbicas, con puntos en sus caras, considéranse derivados de la taba y de origen asiático. Fueron también muy usados en Grecia y Roma, como consta por los historiadores, por algunas pinturas de vasijas y por los objetos mismos frecuentemente hallados en las excavaciones. Aunque ordinariamente hacíanse de marfil o hueso, encuéntranse varios de ágata, de bronce y de vidrio, y no faltan algunos fraudulentos (como se observa en el Museo de Nápoles, fig. 930, *p*) que tienen o han tenido un relleno de plomo en uno de sus lados para que caigan siempre con el número del lado opuesto, que se desea. Los romanos designaban todas estas piezas con el nombre de *téseras de juego (tesseræ lusoriæ)*, pero también llamaban téseras los billetes de entrada para los teatros y las diferentes clases de bonos y medallas de premios, que solían hacerse de metal, marfil o hueso, con figuras grabadas o de relieve, o llevando inscritas, por lo menos en una de sus caras, las indicaciones del sitio que se debía ocupar o del derecho que se



FIG. 930.—BILLETES DE TEATRO *(a-i)*, TABA *(n)* Y DADOS ROMANOS *(o, p)*, DEL *Museo de Nápoles* (1).

(1) Los objetos representados en estas figuras son de marfil o hueso, y los nombres y números romanos que van debajo de algunas de ellas se encuentran grabados en el reverso de las fichas correspondientes. Los números indicaban el asiento del teatro, y los nombres (griegos o latinos), las personas que tenían derecho a su asiento respectivo.

tenía con ellas. De toda esta clase de fichas se hallan numerosos ejemplares en los buenos Museos de arte romano (1).

5. Las excavaciones practicadas en las ruinas de ciudades ibéricas van descubriendo muy a menudo unas *bolitas* de barro cocido, que llevan líneas de puntos trazadas en forma de meridianos, y entre ellas ciertos hoyitos o circulillos hundidos y, a veces (como en Numancia), anillitas de cobre incrustadas. Tiénense como piezas de juego doméstico, y acaso formaran parte de una especie de *billar romano*, pues se halló en Numancia un tablero de piedra, con huecos semicirculares, que parece como intencionadamente dispuesto para recibir esta clase de bolas al ser lanzadas sobre el mismo (2).

6. El *billar*, que desde los comienzos del siglo XVI constituye el verdadero y lujoso mueble destinado a esparcimiento doméstico, derívase de los diferentes juegos de bolas que han estado en uso desde tiempos remotos. Parece de invención francesa, ya usado, aunque imperfectamente, en los dos últimos siglos de la Edad Media. En lo que tiene de artística la mesa que lo constituye, ha seguido las variantes del estilo del Renacimiento y los caprichos del gusto, al igual de los demás muebles de salón y gabinete. El nombre le viene de los tacos o punteros que sirven para empujar las bolas de marfil, los cuales se llamaban *billard* en Francia; de ellos pasó el nombre a todo el juego, y de aquí a la mesa que sirve para el mismo, la cual siempre ha de ser robusta y pesada, para evitar que se cimbree o pierda el equilibrio.

7. El *dominó* puede considerarse como una extensión de los dados, y aunque se le supone un origen oriental y antiquísimo, no parece que en la forma actual, de 28 fichas dobles y rectangulares, fuese conocido en Europa hasta que, a mediados del siglo XVIII, lo introdujeron y extendieron los italianos, cundiendo luego por todas partes. Los *naipes* se equiparan al dominó cuando sólo constan de números, como eran los primitivos en el siglo XIV (y acaso desde el XIII); pero desde la centuria XV se conocen con figuras y palos diferentes, como los de ahora.

300. Muebles de ornamentación.—Todos los muebles de que hemos tratado en los números precedentes, sin perder nada de su utilidad para el servicio humano a que se destinan, pueden servir y de hecho se aplican a menudo para ornato de las habitaciones domésticas, humildes o lujosas; pero hay otros muebles que no reconocen más oficio sino el de ornamentar los salones y sus principales dependencias, y a ellos se dedica el presente número, reseñando los más notables.

(1) Es curiosa la figura de un pichoncito, que presentan algunas de dichas téseras teatrales, con una cifra grabada en ellas, y que servían para indicar el sitio más alto del teatro, que hoy se llama *el gallinero*, sin duda como entonces. Véase Monaco (Doménico), *Musée National de Naples*, pl. 126 (Nápoles, 1834), de donde tomamos la figura 930.

(2) *Excavaciones de Numancia*, por la Comisión, pág. 38 (Madrid, 1912).

1. El principal y el más antiguo de los objetos que pueden considerarse como muebles decorativos es el *tapiz*, originario de Oriente como en su lugar se dijo (*289*). De él se usaba para cubrir vanos y paredes, pisos y muebles importantes, pues hasta el siglo XVI se confundían a cada paso los tapices propiamente dichos con los tapetes y las alfombras. Para todos los mencionados servicios se ha considerado el tapiz durante la Edad Media y principios de la moderna como artículo de gran lujo; desde el siglo XV se emplea asimismo para colgaduras en la decoración de las vías públicas, con motivo de celebrar un acontecimiento o una recepción solemne, y desde el siglo XVII se vulgariza el uso de las alfombras y tapetes, distinguiéndolas perfectamente de las tapicerías. Para cubrir las paredes de salones lujosos empléase también desde el siglo XVI el terciopelo de seda bordado y el damasco, y desde el XIV o XV los guadameciles.



FIG. 931.—SALÓN DEL AYUNTAMIENTO DE TOLEDO, TAPIZADO AL ESTILO DEL SIGLO XVI: CUADRO DE R. MADRAZO.

2. El *dosel* para los tronos de reyes, príncipes y duques se usa desde el siglo XIV, y algo antes en las iglesias para los prelados y acaso también para imágenes. Los *doseletes* para éstas, en escultura, empiezan en el siglo XII y son comunes en toda la época del arte gótico hasta el siglo XVI. En este siglo y siguientes rodéase la parte alta del verdadero dosel (lo mismo que en otros cortinajes parecidos) con una serie de recortes de tejido, adornados con flecos o franjas, que reciben el nombre de *guardamalletas*.

3. Los *marcos artísticos* para cuadros de pintura comienzan con el Renacimiento, y desde el siglo XVII se presentan fastuosos, siguiendo los estilos llamados de Luis XIV, Luis XV, etc. Asimismo, los espejos ornamentales de grandes dimensiones con sus elegantes marcos, según se dijo arriba. Las *cornucopias*, o espejos de poca magnitud con grabados mitológicos y llevando delante una bujía, tienen marco de estilo Luis XV o XVI y datan del siglo XVII y siguiente.

4. Los *jarrones* y *urnas decorativas*, ya conocidos y usados por los griegos (*283, 7*), se introducen como artículo de ornamentación en los salones de la época moderna a principios del siglo XVII, y se hacen de mármol, de bronce, de plata, de porcelana y

loza barnizada (sobre todo, los *tibores* o jarrones chinescos), apoyándolos ordinariamente sobre consolas y artísticos pedestales. En algunos jarrones se colocan flores artificiales, cuya industria se encuentra comenzada en el siglo XVI, extendida en el XVII, y muy perfeccionada desde el XVIII.



FIG. 932. — PABELLÓN CON GUARDAMALLETA, DE FINES DEL SIGLO XV, EN UN CUADRO DE BOTICELLI *(Museo Ambrosiano, Milán).*

5. Y en fin, son muebles decorativos las antiguas *navetas* y los modernos *centros de mesa* (*296*), las *bandejas artísticas* suspendidas en la pared, las *vitrinas* con objetos naturales o de arte antiguo, que se usan desde el siglo XIX, los llamados *bibelots* o figurillas caprichosas que se colocan sobre consolas, etc.



FIG. 933.—JARRÓN DECORATIVO, DE PLATA; s. XVIII. *(Cat. de Burgos.)*

301. UTENSILIOS DE ARTES Y OFICIOS.—Los muebles de carácter civil que incluímos en este último grupo no pueden considerarse como pertenecientes al mueblaje propiamente dicho, sino sólo tomando éste en sentido lato; pero como muchos de ellos, que datan de épocas remotas, se coleccionan en los Museos generales de Arqueología, y su estudio no tiene mejor cabida en otro lugar de los tratados arqueológicos, es razón que apuntemos algo sobre los mismos en el presente número. Los principales entre dichos objetos, que hemos visto reunidos en diferentes Museos y sobre todo en el Nacional de Nápoles y de la época romana, son los siguientes:

1. *Aperos de agricultura*, hechos todos de hierro, tales como azadas, palas, rejas, rastrillos, hoces, horcas; ítem, *de cantería, albañilería* y *carpintería*, como hachas, alcotanas, picos, martillos, sierras, tenazas, compases,

plomadas, palancas, azuelas (algunos de los cuales se conservan en el Museo provincial de Tarragona), todos en mediano o mal estado de conservación.

2. *Instrumentos de cirugía*, de bronce o cobre y algunos de plata, como pinzas, lancetas, *spiculum* o sonda, *auriscalpium* o sonda para los oídos, espátulas, cauterios, *fórceps* o tenazas quirúrgicas, cajas de compartimientos para medicinas, y otros. De los cuatro primeros encuéntranse también ejemplares en el Museo de Tarragona, y algún fórceps en el Nacional de Madrid, hallados todos en España.

3. *Utensilios para el comercio*, también de bronce, como balanzas, *pondus* o pesas, *modios* o medidas de capacidad, *ulnas* o medidas de longitud, llaves de seguridad, etc. Entre las balanzas que se hallan en el Museo de Nápoles, descubiertas en Pompeya, obsérvanse cuatro diferentes clases: la de dos platillos, como las actuales, pero con un peso que puede correr por uno de los brazos; la de un platillo, pendiendo del brazo de palanca un peso movible; la de ganchos sin platillos, como la conocida hoy con el nombre de *romana*, y la balanza para líquidos, a modo de cacerola de mango prolongado, el cual hace veces de brazo de romana ordinaria. Las pesas suelen llevar grabado algún número o indicación del valor ponderal; su forma resulta muy variada, y su materia es ordinariamente el bronce, el plomo, la piedra y aun el barro cocido. Cuando no llevan señal de ninguna clase, denuncian mayor antigüedad, pues hasta el imperio de Octavio Augusto no se estableció en Roma ni en sus provincias la magistratura encargada de señalar y vigilar la medida de los pesos, aunque anteriormente algunas piezas estuvieran señaladas.

4. En las ruinas de ciudades ibéricas y romanas de la Península encuéntranse muy a menudo repetidos *pondus* de barro cocido, en forma de pirámide truncada o de prisma, pero muy diferentes en magnitud y peso, sin que se haya logrado descubrir relación proporcional entre ellos. Algunos (como los hallados en Bílbilis) llevan grabada una letra ibérica, otros unas rayas en forma de cruz, y todos presentan un orificio como para suspenderlos con alguna cuerda. Por lo mismo, no se consideran hoy como pesos, sino más bien se los supone *contrapesos*, destinados al cierre automático de las puertas (como aun hoy se usa en los pueblos) o a mantener con tensión los hilos de la urdimbre en los telares, según fuere la dimensión y el peso de los tales *pondus*.

Otros varios utensilios de diversos oficios o artes podrían incluírse en este número, si no estuvieran ya indicados en anteriores grupos, con los cuales guardan mayor analogía; v. gr., los instrumentos de escribientes, músicos y sastres, y los que pertenecen a la clase militar, de que hablamos más adelante con ocasión de la indumentaria.

302. Muebles de culto pagano.—Los muebles de carácter religioso pertenecientes al culto pagano, ya se los considere como propios del culto público y oficial, ya como del culto doméstico y privado, corresponden casi en su totalidad a las civilizaciones griega y romana, por lo menos en la gran mayoría de los que hoy existen. De las antiguas naciones orientales no se conservan muebles religiosos propiamente dichos, y sólo en los relieves monumentales aparecen algunos vasos y objetos simbólicos de ofrendas, y algún sencillo altar o ara con fuego ardiente (*260*). Del pueblo egipcio y del fenicio se coleccionan innumerables amuletos y exvotos (*216*), propagados por el comercio a otras naciones de la gentilidad e imitados por ellas; y en las representaciones pictóricas o escultóricas egipcias, figuran utensilios para libaciones y ofrendas de perfumes y alguna mesa cargada de frutos, que tienen todas las apariencias de muebles religiosos; asimismo, se hallan figuras y reproducciones de la barca sagrada egipcia o *bari* (fig. 820) y de la urna o *naos* en que se ocultaba la divinidad; pero son escasos los verdaderos muebles que de esta clase hoy existen, siendo los más de ellos simples recuerdos y exvotos (*286*). Sin embargo, pueden tomarse de un modo general como objetos de culto religioso o supersticioso cuantos enseres se han hallado en las tumbas de la gentilidad, sobre todo egipcias, porque todos ellos están como informados por una idea supra-mundana.



Fig. 934.—Sacerdote egipcio, portador de una «naos» *(Museo de El Cairo).*



Fig. 935.—Setí I ofreciendo sacrificios: relieve en su templo de Abydos; Dinastía XIX.

Las civilizaciones griega y romana, mayormente la segunda, nos han legado verdaderos muebles y utensilios religiosos, además de multitud de representaciones de ellos en los monumentos de escultura y en las piezas numismáticas. Los principales

son: el *ara*, de piedra y algunas veces de bronce, que tiene la forma de pedestal o de pequeña y gruesa columna, con una excavación (por lo común) en la parte superior y casi siempre con relieves e inscripciones votivas en alguna de sus caras; el *altar* (de *alta*

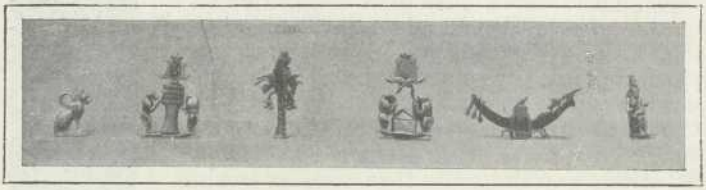


FIG. 936.—AMULETOS EGIPCIOS DE ORO, DE LA ÉPOCA SAÍTICA *(Museo de El Cairo)*.

ara), lo mismo que la anterior, pero de mayores dimensiones y con más adornos, como dedicada a los dioses mayores (1); el altar *taurobólico*, mayor todavía que los anteriores, como destinado al sacrificio de toros (2); la *pátera*, o grande plato redondo y muy artístico (de metal, vidrio o barro), con asas o sin ellas, que se destinaba a recibir la sangre de las víctimas; la *secéspita*, o cuchillo de forma triangular y ancho, para el degüello y la partición de los animales del sacrificio; la *segur (securis)*, o hacha para sacrificar los toros; el *málleus*, o mazo para golpear la víctima; el *trípode*, o mesita redonda con tres pies altos para la ofrenda de frutos y para servir de ara y como instrumento de adivinación; el *capis*, cuenco de bronce o de barro con dos asas, para contener el vino en los sacrificios; el *praefericulum*, jarra elegante y de metal, con una asa, para las libaciones; el *simpulum*, calderilla con un mango



FIG. 937.—MONEDA DE SAPOR I, REY DE PERSIA, CON EL ARA ARDIENDO *(Biblioteca Nacional de París)*.

(1) Sobre algunos de los mencionados altares se disponía un *ciborium* o baldaquino, según lo representan varias pinturas y relieves. Véase DAREMBERG y SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités.....*, artíc. *ara* (Paris, 1877-919).

(2) Llámase *taurobolio* el sacrificio de un toro, y también la ceremonia de recibir un pagano sobre su persona la sangre del toro en el acto de sacrificarlo. A ella se sujetó el impío Juliano *el Apóstata*, como para iniciarse en el paganismo, y a semejante superstición se acomodaban los adeptos al culto de Mithra en el acto de consagrarse a él, parodiando el bautismo cristiano en la época romana (*353*, 12).

o asa vertical, para sacar el vino de los anteriores vasos; la *fiala*, copa de poco fondo y provista de dos asas, para el mismo objeto; la *hidria* o *labrum*, tinaja para el agua lustral; el *aspergillum*, aspersorio de largos crines, sujetos a un mango; el *batillus*, pala de metal para quemar en ella incienso y perfumes; el *cochleare*, cucharilla de metal para sacar el incienso de la *acerra* o urna o caja del mismo, y echarlo en el *thuribulum* (incensario), o directamente en el ara encendida.

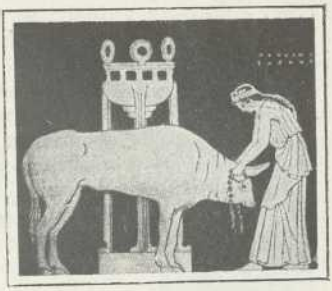


FIG. 938.—TORO PARA EL SACRIFICIO, CON UN TRÍPODE DÉLFICO: PINTURA DE UN VASO GRIEGO *(Museo Británico)*.

Hállanse también dibujados en algunos monumentos, especialmente en el reverso de monedas romanas, otros objetos religiosos que más bien pertenecen a la indumentaria; tales como el *ápex* o ápice, especie de mitra cónica, terminada en punta y adicionada con sus *filámina* o tiras pendientes, emblema de la dignidad sacerdotal, y el *lituo* o bastón de augur en forma de corto cayado,

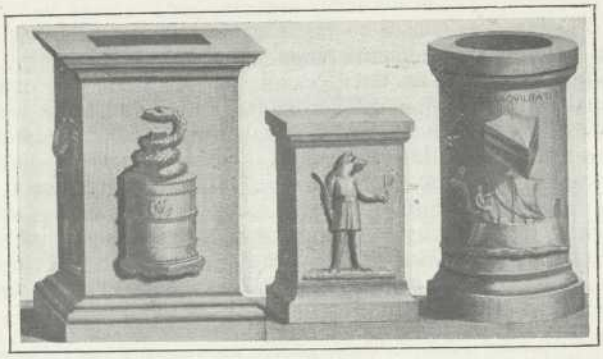


FIG. 939.—ARAS ROMANAS: 1.ª, CON SÍMBOLOS ROMANOS; 2.ª, CON SÍMBOLOS EGIPCIOS; 3.ª, ARA NAVAL, DE BRONCE, PARA LAS TORMENTAS; TODAS EN ROMA.

símbolo de la adivinación que ejercían los sacerdotes. Y tienen además carácter religioso algunos candelabros, trompetas, flautas dobles y campanillas, de las que todavía se conservan ejemplares, según antes se ha dicho, y, sobre todo, los *amuletos* o figurillas

que a modo de relicarios o de talismanes se llevaban con objeto de preservarse de ciertas desgracias, así como los *exvotos*, que se ofrecían a semejanza de lo que en la verdadera religión ocurre (*286*, 7 y 8).

— El culto doméstico tributábase por los romanos a Vesta y a los Lares principalmente (*261*), para lo cual solían tener junto al hogar una especie de capilla o un nicho, que se llamaba *lararío*, donde la familia guardaba pequeñas estatuas y practicaba ceremonias de sacrificio u ofrendas, y hacían arder lámparas votivas junto a los sepulcros, celebrándose también con banquetes y diversas ceremonias otra especie de culto doméstico, y por esta causa los cipos o estelas que señalaban el sepulcro tenían con frecuencia la forma de ara, destinada a ofrecer comestibles y libaciones y a quemar perfumes. El culto público se daba en los templos o delante de ellos, y asimismo en las manifestaciones callejeras, pero sólo a los dioses oficialmente reconocidos (2).



FIG. 940.—PRÆFERÍCULUM Y PÁTERA DE BRONCE, ROMANOS *(Museo capitolino, Roma)*.



FIG. 941.—OBJETOS DE CULTO GENTÍLICO, REPRESENTADOS EN UNA MONEDA DE ANTONINO PÍO (1).

303. MOBILIARIO DEL CULTO CATÓLICO.—EL ALTAR (3).—El acto principal y más solemne del verdadero culto tributado a Dios ha sido siempre el sacrificio, y para la celebración de éste se han erigido en todo tiempo los altares. La Iglesia los adoptó desde su origen para el sacrificio incruento de la Misa; pero hasta el siglo III debió servirse de las mesas comunes de madera (aunque no exclusivamente), según afirman los historiadores y se infiere de las dos que se dicen usadas por San Pedro en Roma y se conservan en la Basílica de Letrán la una (dentro del altar mayor, en

(1) Por este orden: la secéspita, el aspergillum, el præfericulum, el lituo y el simpulo.

(2) De la semejanza entre algunos ritos de los gentiles y el culto de la religión católica no puede inferirse, en manera alguna, como lo hace el filosofismo incrédulo, la identidad de las prácticas, ni menos fundarse la acusación de haber plagiado la Iglesia ceremonias gentílicas. En medio del fárrago caótico de ideas y prácticas supersticiosas del paganismo quedaron siempre algunas como preciosos restos de la revelación primitiva *(258)* y siguiéronse algunas otras más o menos racionales, por luz natural deducidas. La Iglesia, heredera universal de la verdad religiosa, separó lo verdadero de lo falso, lo bueno de lo malo, y vindicó para sí lo que le pertenecía. Y como purificó y santificó los templos de los gentiles, haciéndolos servir a la gloria del Dios verdadero, así depuró sus ceremonias, tomando lo que pudo utilizarse. Véase GAUME, *Catecismo de perseverancia*, t. VII, lec. 1.ª (Barcelona, 1857).

(3) Incluímos en el género de muebles el altar, el retablo y otros objetos que ahora tienen poco de movible o transportable, porque en su origen fueron verdaderos muebles y aun conservan esta condición respecto del edificio.

forma de arca) y en la de Santa Pudenciana restos de la otra (1). Llegada dicha centuria, si no antes, y sin abandonar del todo los primitivos usos, constituyóse el altar con el sepulcro de algún mártir, colocando encima de él una gran lápida a modo de mesa.

En las Catacumbas de Roma se hallan indicios de cuatro formas de altares: los *portátiles* o movibles, a modo de trípode o de mesa; los *fijos* y *aislados*, que se componen de una lápida sobre un pie derecho en medio de un *cubículum*; los *adosados*, a manera de sarcófago aplicado a un muro, y los *arcosolios* o sepulcros de mártires insignes, cuya tapa servía de mesa, bajo un arco o bovedilla en un nicho decorado (2).

Desde la paz constantiniana construyéronse altares de mayores dimensiones que los movibles y adosados precedentes, dándoles la forma de mesa rectangular sostenida por una columna central o por cuatro en los extremos y colocándolos en medio del ábside o presbiterio de las basílicas, siempre sobre algún sepulcro de mártir, hasta que en el siglo VII empezó a encerrarse en ellos sólo algunas reliquias de diferentes mártires, como hoy se usa. Con alguna frecuencia se aprovechaban las mismas aras que fueron de los gentiles, poniéndolas como sostén de los altares cristianos, según lo demuestran varios ejemplares que aun hoy existen: en España hallóse uno en Loja (3) y otro en Játiva (4), además del que se atribuye a Santiago y del cual se conservan restos en la cripta de su Catedral (5). Ni eran raros los altares que se hicieron de metal y aun de madera en los siglos IV y V y algo después, según consta por documentos históricos (6).

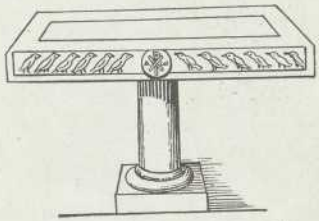


FIG. 942.—ALTAR DEL SIGLO V, HALLADO EN AURIOL (FRANCIA).

Llámase *confesión (confessio, martyrium)* la cripta situada en algunas basílicas debajo del altar, donde se venera el cuerpo o las reliquias de algún insigne *confesor* de la fe (mártir); a veces consiste dicha cripta en una reducida cámara debajo del altar,

(1) MARTIGNY, *Diccionario de antigüedades cristianas*, art. *altar*, § II, trad. del francés por Fernández y Ramírez (Madrid, 1894); item, ROHAULT DE FLEURY, *La Messe, études archéologiques*, t. I, pág. 166 (París, 1883-89).

(2) Véase DE ROSSI, *Roma sotterranea*, t. II.

(3) GUERRA Y ORBE (Aureliano), «Inscripción y basílica del siglo V, descubiertos en Loja», en la revista *Ciencia Cristiana*, pág. 399 (Madrid, 1878).

(4) NAVAL, «Inscripción visigótica en Játiva», en el *Boletín ae la Real Academia de la Historia*, t. LXXV pág. 426 (Madrid, 1919).

(5) ROHAULT, loc. cit., pág. 118; GUERRA Y ORBE, en la revista *Ilustración Católica*, año 1879, pág. 344, Madrid; LÓPEZ FERREIRO, *Historia de la iglesia de Santiago de Compostela* (Santiago, 1891).

(6) MARTIGNY, loc. cit., § 4; item, CABROL, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne*, art. *autel* (París, 1907).

disponiéndose éste elevado sobre una plataforma para que pueda establecerse la tal *confesión* simplificada. (fig. 943, *c*). En las basílicas de la época constantiniana era común situar sobre dicha plataforma o grada el altar aislado en medio del presbiterio, y el sacerdote, al celebrar el sacrificio, lo hacía siempre colocándose entre el altar y el ábside, o sea de cara al pueblo, como aun hoy se practica en las antiguas basílicas de Roma. Desapareció en las iglesias de Occidente, en general, esta costumbre del sacerdote celebrante, hacia el siglo IX o poco después, a medida que se iban colocando sobre el altar un retablo y otros objetos.



FIG. 943.—PARTE ABSIDAL DE LA BASÍLICA DE FAENZA, EN ITALIA: *A*, ALTAR; *B*, BALDAQUINO; *C*, CONFESIÓN O «MARTYRIUM»; *D*, *D*, AMBONES PARA LA EPÍSTOLA Y EL EVANGELIO.

Durante la Edad Media siguió el altar con las mismas formas anteriores, ya prismática o imitando un sepulcro, ya de mesa con una o más columnitas, y casi siempre labrados de piedra, por lo menos desde el siglo IV. Desde el siguiente hiciéronse raras las criptas o confesiones para debajo del altar, y entonces colocábanse reliquias en una pequeña cavidad abierta en el soporte central de la mesa o en ésta misma, envolviéndolas antes en lienzo fino y encerrándolas en una botellita de vidrio o cajita de madera, sellada por el Obispo consagrante del altar respectivo. El mayor de cada iglesia continuó situado en el ábside principal o cabecera y en posición aislada; pero al adoptarse los retablos en la época del arte románico y sobre todo al tomar éstos gran desarrollo en los siglos XIV y siguientes, hubo de adosarse el altar en la mayoría de las iglesias, dejando de estar accesible por todos lados.

En los tiempos de persecución, y lo mismo durante las guerras de los cristianos (como las de la Reconquista en España), fueron muy comunes los altares *portátiles* o movibles (por oposición a los antedichos, llamados *fijos)*, que recibieron los nombres de *altaria viática, itineraria, gestatoria, portatilia*, y consistían en pequeñas tablas de mármol o jaspe, guarnecidas con marco de madera ornamentada o de metales preciosos. Son dignas de mencionarse, entre otras, el ara portátil del siglo XII, que se conserva en Santa María del Capitolio, en Colonia, adornadada con oro y esmaltes (1), y la de San Millán de la Cogolla (Logroño), de la misma

(1) BOCK (Franz), *Les trésors sacrés de Cologne* (París, 1862).

centuria, con guarniciones de plata dorada y marfil labrado (1). Estas aras portátiles, que no se usaban sino fuera de las iglesias, empezaron a utilizarse dentro de ellas a partir del siglo XVI, encajándolas sin marco en la mesa del altar, y han llegado a ser hoy las más comunes: llevan las reliquias de mártires en una pequeña cavidad llamada *sepulcro*.

Es errónea la afirmación de varios historiadores del arte que suponen la existencia de un solo altar en las iglesias de los primeros siglos hasta la época del arte románico, pues consta por documentos fehacientes que algunas basílicas tenían varios altares, por lo menos desde el siglo VI, bien que no fuera lo más corriente dicha práctica (2). Las basílicas del Oriente cristiano adoptaron y siguen aún la costumbre del altar único en el centro de ellas, tendiendo por esta causa las iglesias bizantinas a la forma de construcción concéntrica (*132*).

Accesorios de los altares son los *baldaquinos, frontales, credencias* y *retablos*. De estos últimos hablamos en número aparte; de los otros basten aquí las breves indicaciones que siguen.

El *baldaquino* o *ciborium* es una especie de templete, formado por cuatro columnas que sostienen una cúpula o dosel plano y destinado a cobijar el altar cuando tiene posición aislada: de sus columnas y arquitrabes pendían durante la Edad Media cortinas preciosas, que en momentos dados (por lo menos durante la consagración) ocultaban por completo el altar y sus ministros de la vista del pueblo, práctica seguida aun hoy en las iglesias de Oriente por medio del *iconóstasis* (*125*), cuyas puertas se cierran en el acto más solemne del sacrificio. Empezó a usarse el baldaquino en el siglo IV, y todavía continúa en las basílicas que imitan el estilo de las de Roma y en las bizantinas, como la de San Marcos de Venecia (3). Cuando el altar se hallaba adosado, sustituíase el baldaquino por una especie de dosel de telas o de madera pintada, que desapareció cuando los retablos se hicieron de grandes dimensiones. Del dosel o baldaquino pendían objetos votivos, la cruz y la cajita con el Reservado. El baldaquino más notable que en España se conoce hállase en la catedral de Gerona, cobijando el altar mayor con su retablo, de plata, obra ambos del siglo XIV, con figuras cinceladas y esmaltadas. Otro baldaquino más antiguo conserva el Museo de Barcelona (del siglo XII al XIII), pero es de madera pintada y con figuras también de Jesucristo y de los Santos en su cielo abovedado.

El *antipéndium* o *frontal*, cuyos antecedentes se hallan en los sarcófagos esculpidos (*223*), sirve para cubrir y decorar los altares por su frente y costados y viene usándose desde el siglo IV: al

(1) Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes*, pág. 373 (Madrid, 1919).
(2) Martigny, loc. cit., § 7; Cabrol, loc. cit., § 6.
(3) Mide este baldaquino 6 metros y medio de altura y sus columnas son historiadas.

principio estaba formado de tapices o ricas estofas; pero muy luego, ya desde el mismo siglo, comenzaron a emplearse algunos de metal precioso, especialmente en el estilo bizantino e italiano (*286*, 10 y 11); desde el siglo X al XIII prevalecieron los de plata y cobre esmaltado, según consta por documentos de donaciones y por los restos que han llegado a nosotros (ibíd., y *285*, 5), y a imitación suya los de madera pintada o en relieve, que especialmente cundieron en Cataluña (*246*, 8); en los siglos del arte ojival usáronse con preferencia los de piezas de seda, bordadas con figuras o escenas bíblicas (*290*, 2), y en la época moderna, desde el siglo XVII, se adaptan al frente del altar unos bastidores con telas de seda o con lienzos pintados o guadameciles, que se cambian según el color litúrgico de la fiesta, sin que falten a veces los de plata repujada (*286*, 15).



FIG. 944.—ANTIPÉNDIUM ROMÁNICO; SIGLO XI AL XII *(Museo de Vich).*

Las *credencias* son mesitas junto a un altar para guardar y tener a punto los utensilios que han de servir en el sacrificio. Ya en las catacumbas se notan vestigios de credencias; en las basílicas romanas servían de credencias los nichos o pequeños ábsides, junto al presbiterio; en la época del arte románico llenaban el mismo fin las arcas y armarios que se situaban próximos al ábside. La construcción de verdaderas sacristías y credencias en las iglesias de España empieza con el arte ojival y se hace común desde el siglo XIV.

304. EL DÍPTICO Y EL RETABLO.—Con el nombre de *retablo* (de *retro-tábula)* se designa el conjunto de tablas con imágenes, de madera o de metal y aun de lienzo pintado, colocadas en la línea posterior del altar y frente al pueblo, para avivar la fe y excitar la atención religiosa y la piedad de los fieles. Sus antecedentes históricos hay que buscarlos en los dípticos eclesiásticos y más aún en los dípticos piadosos, sin negar que en ellos influyeran los mencionados frontales y sarcófagos.

Se entiende por *dípticos* ciertas placas de marfil, madera o metal, decoradas con relieves o pinturas, y unidas de modo que puedan plegarse a manera de tapas de un libro. Si constan de tres hojas, llámanse *trípticos*, y si tienen más, *polípticos*. Por extensión

dícense también trípticos y polípticos los cuadros divididos en compartimientos de forma que imiten a los verdaderos trípticos, aunque sean de notables dimensiones y no puedan plegarse.

El uso de los dípticos estuvo muy en boga entre los romanos como libritos de notas y como artículos de lujo para aguinaldos. De ellos los más notables que se conservan son los llamados *consulares*, que solían dar los cónsules del imperio como aguinaldo a otros personajes y a los amigos en principio de año: tienen adornada con relieves la parte exterior de las tablitas, figurando ordinariamente el retrato del mismo cónsul en actitud de presidir e inaugurar los juegos públicos, arrojando al circo la *mappa* o pañuelo que lleva en su mano. Todos los dípticos de este género que se conservan son de marfil y de traza bizantina, propios del siglo V y primera mitad del VI, siendo uno de ellos (de los 38 que se conocen de este género) el del cónsul Apión, año 539, que guarda la catedral de Oviedo. Hay, no obstante, algunos otros dípticos romanos, más antiguos y sencillos, que fueron de uso particular o de magistrados inferiores.

Adoptando la Iglesia desde los primeros siglos la costumbre romana, tuvo sus *dípticos eclesiásticos*, adornados por fuera con asuntos religiosos, y dispuestos por dentro para inscribir en ellos (ya grabándolos en la misma lámina, o escribiéndolos sobre hojas de pergamino allí adheridas) los nombres de personas beneméritas, ya de la jerarquía eclesiástica y civil, ya de mártires y de fieles difuntos, que debían tenerse presentes en la Misa. Había dípticos de vivos y dípticos de difuntos, que se leían durante el Sacrificio; y de esta costumbre, que duró hasta el siglo XII en la Iglesia occidental y hasta el XV en la de Oriente (1), ha quedado el recuerdo de los *Mementos* en el Canon de la Misa y han resultado los calendarios, martirologios y necrologios eclesiásticos.

Antes de abandonarse la predicha costumbre, introdújose en el pueblo cristiano el uso de los dípticos piadosos, los cuales se diferencian de los anteriores en llevar figuras de santos o de escenas bíblicas en la parte interior de las tapas (algunas veces también por defuera), y por lo mismo servían como objetos de pura devoción, a manera de retablos portátiles y pequeños oratorios. Cundieron especialmente en la época del arte ojival, siendo muchos y excelentes los que aun se conservan, labrados en marfil, desde el siglo XIII; pero ya desde la época del arte románico hubo algunos e importantes, como el de la catedral de Oviedo (en la

(1) ARMELLINI, *Lezioni di archeologia cristiana*, p. 4.ª, c. XIII. Considerábase en aquellos tiempos como una forma de excomunión el ser borrado de los dípticos el nombre de la persona indigna, lo cual a menudo daba origen a serias cuestiones entre opuestos partidos. Al abandonarse el mencionado uso de los dípticos, empleáronse éstos frecuentemente para tapas de evangeliarios u otros libros litúrgicos, y a esto es debido que todavía se conserven muchos. A su vez los mismos dípticos eclesiásticos se habían formado de otros civiles o profanos, y de aquí el salvarse algunos de esta clase.



FIG. 945.—TRÍPTICO DE MARFIL, SIGLO XIV (*Museo Británico*).

Cámara Santa), que perteneció al obispo Gonzalo (1162-75) y tiene relieves de marfil y engastes de piedras grabadas. Entre los góticos u ojivales, pueden citarse el de El Escorial con escenas de la Pasión, otro parecido y del siglo XIV en el Museo Nacional, y otro con iguales representaciones del siglo XV en el Museo de Vich y en el Instituto del Conde de Valencia de Don Juan, aparte de otros varios en dichos Museos y en los demás de importancia en Europa. De mayores dimensiones que los de marfil son los trípticos de tabla con imágenes de pintura, que se hicieron en los siglos XIII al XVI para servir de retablos o para simple devoción de los fieles, y de los cuales citamos algunos modelos en el capítulo de la Pintura (*248* y *249*).

Los primeros *retablos* eran movibles y consistían en dípticos o en láminas sueltas, llevando relieves de imágenes devotas, los cuales objetos empezaron a colocarse sobre los altares ya en el siglo IX, junto con la cruz y algunas arquetas - relicarios. Cundiendo esta práctica de día en día, y aumentando las dimensiones o la pesadez de los retablos, llegaron éstos a situarse fijamente en la parte posterior del altar desde fines del siglo XII. Hasta el XIV no se elevaron a grande altura, y siendo fijos o de suficiente consistencia, solían llevar encima estatuitas, relicarios y cruces; pero desde la expresada centuria, sin que se abandonase del todo la práctica de los retablos movibles,

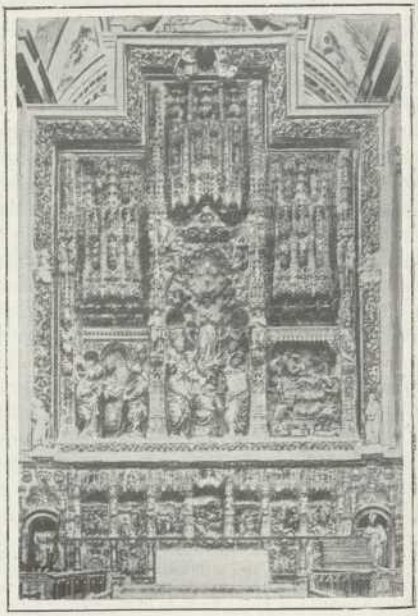


FIG. 946.—RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA BASÍLICA DEL PILAR DE ZARAGOZA.

hiciéronse de grandes dimensiones, hasta llegar por fin a cubrir el fondo del ábside o lienzo de pared que detrás del altar quedaba libre.

Los retablos que hoy se conservan de los siglos X, XI y XII, confúndense con los frontales y dípticos piadosos de la época, algunos de los cuales (por lo menos el de San Miguel *in Excelsis*, de Navarra, y el díptico del obispo Gonzalo en Oviedo) sin duda fueron retablos. Los de la época ojival son de piedra esculpida o de madera, y en este segundo caso preséntanse algunas veces recubiertos de plata cincelada, y otras (y es lo más común), con relieves y pequeñas estatuas o con cuadros de pintura. La disposición más ordinaria del retablo ojival consiste en un grande cuadro en forma de inmenso triptico (fig. 946), dividido en muchos compartimientos, los cuales sepáranse de arriba abajo por columnillas góticas o agujas, y horizontalmente por doseletes, encerrando cada compartimiento figuras que representan algún asunto bíblico o un episodio de la vida del Santo a quien el retablo se dedica: en el centro se destaca el asunto principal con mayor amplitud, y en la base hay una serie de cuadritos en línea horizontal, formando una especie de zócalo que llaman *predella* o banco. Traza semejante ofrecen los retablos del Renacimiento en su primer período (el *plateresco*), sustituyendo las columnillas romanas a las agujas góticas y la ornamentación plateresca a la ojival, sin doseletes; pero en los siglos XVII y XVIII va tomando el altar la forma aparatosa de fachada greco-romana, aunque desfigurándola los adornos y exageraciones churriguerescas. A mediados del siglo XVIII invaden con frecuencia al retablo los adornos del estilo Luis XV (el *rococó*), y al llegar el siglo XIX se presenta más sencilla la forma de portadita greco-romana, para seguir después el retablo imitando todos los estilos desde mediados de dicha centuria (figs. 948-950).



FIG. 947.—RETABLO GÓTICO DE LA CARTUJA DE MIRAFLORES; FINES DEL SIGLO XV.

Entre los mejores retablos de la época ojival y de traza escultórica pueden mencionarse: el de plata del baptisterio de Floren-

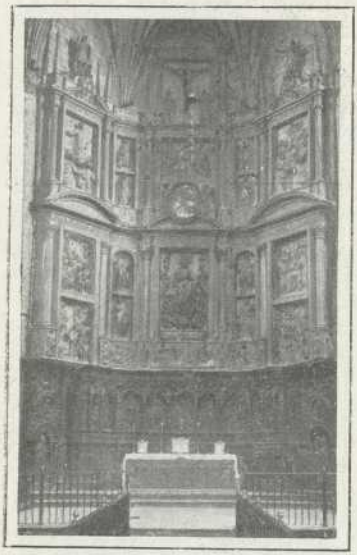


FIG. 948.—RETABLO PLATERESCO, EN EL ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL DE BARBASTRO; SIGLO XVI.

de Miraflores (1). De estilo plateresco, los mayores de la Capilla Real de Granada, catedral de Astorga, ídem de Santo Domingo de la Calzada, ídem de Barbastro, y los pequeños retablos que hay en los trascoros de muchas catedrales de España. En cuanto a retablos de pintura, consérvanse no pocos de la época ojival, a partir del siglo XIV, como advertimos en la reseña de las escuelas de pintura (*249*), y a ellos siguen otros muchos del período plateresco.

El *sagrario* o tabernáculo, que para contener reservado el Santísimo Sacramento se añade

cia, del siglo XIII; el de plata, asimismo, formando 26 compartimientos con figuras de relieve, del siglo XIV, en la catedral de Gerona; el de piedra con numerosos relieves y una estatua, en la catedral de Tarragona, y el de alabastro de Santa Pau, cerca de Olot (Gerona); los de piedra y alabastro, del siglo XV y principios del XVI, que se alzan en la capilla mayor de las catedrales de Tarragona, Seo de Zaragoza, el Pilar de Zaragoza y Huesca, y el de la iglesia de San Nicolás de Bari en Burgos; de la misma época, pero de madera esculpida, los mayores de las catedrales de Avila, León, Toledo y Sevilla, con los de algunas iglesias de Burgos y Cartuaj



FIG. 949.—ALTAR Y RETABLO CHURRIGUERESCO; SIGLO XVII *(En la Catedral de Tarragona)*.

(1) Véase SERRANO FATIGATI, *Retablos españoles ojivales y de transición* (Madrid, 1902).

con frecuencia al retablo, puede tenerse como parte integral del mismo desde el siglo XV, en que se halla generalizada esta práctica. Antes de dicha centuria fué muy varia la costumbre del Reservado: en la era de las persecuciones reservábase el Sacramento en lienzos o en cajitas, que llevaban a sus casas los fieles; en la época constantiniana y en los siglos posteriores inmediatos, suspendíase en una cajita de oro sobre el altar y pendiente del baldaquino, o se colocaba ésta en un nicho del ábside o en la sacristía o simplemente sobre el altar; más adelante, cuando se establecieron los retablos fijos, se ponía en un sagrario detrás del retablo. Aun ahora, en algunas iglesias principales, como las catedrales de la Corona de Aragón, se coloca en un alto camarín detrás del retablo, perforándose éste en un gran espacio ovalado y cubierto con vidrios, para que a través de ellos se vea de lejos la luz que arde en el camarín mencionado, (figs. 946 y 948).



FIG. 950.
RETABLO DEL SIGLO XIX, EN CELAYA, MÉJICO.

305. OBJETOS PARA LA ADORACIÓN Y VOTIVOS.—Relaciónanse también con el altar los objetos que sirven para la adoración y la ofrenda, actos de religión subordinados al sacrificio. Compréndense en tal categoría las *cruces, relicarios, portapaces, incensarios, coronas votivas* y *vasos eucarísticos.* De éstos últimos, por razón de su importancia, hablamos en número aparte.

1. Las *cruces* pueden estudiarse desde el punto de vista de su forma, simbolismo, iconología y aparato arquitectónico, y también como objetos del mobiliario eclesiástico y como insignias de dignidad u oficio. Bajo los tres primeros aspectos se trató de la cruz en los capítulos de la Simbología e Iconología (*267* y *276*); como objeto arquitectónico se habló de ella al describir las cruces monumentales (*170*, 7); réstanos ver ahora lo relativo a las cruces como piezas del mobiliario, dejando para el capítulo de la indumentaria el hablar de ellas como insignias. La cruz mueble puede ser *procesional, de altar, relicario* y *votiva.*

Las *cruces procesionales* están muy en uso desde el siglo IV (*267*), y se llevaban ya entonces simplemente en la mano o elevadas sobre una pértiga. La misma cruz de las procesiones servía frecuentemente para el altar, pues el crucífero situábase junto a éste cuando se ofrecía el santo sacrificio; y aun en siglos posteriores, cuando ya la cruz se apoyaba sobre el altar, costumbre que empezó en el siglo VIII y se hizo común en el IX (pues antes solía estar pendiente del baldaquino), tomábase con frecuencia de allí

para llevarla en las procesiones. Las *cruces de altar* se apoyaban sobre el mismo o sobre el retablo (cuando éste se elevaba poco) mediante un espigón que hacía veces de pie (figura 757), si bien desde el siglo XII se introduce la práctica de dar a las cruces un pedestal o basa para sostenerlas. La *cruz-relicario* se conoce ya desde el siglo VI, siendo a veces la reliquia (como se observa en un ejemplar del tesoro de Monza) un pequeñísimo fragmento de la *Vera-Cruz* del Salvador. La *cruz votiva* no es más que una cruz preciosa, regalada u ofrecida a una iglesia como exvoto, práctica usada ya en dicho siglo, y sobre todo en España desde el VII. Desde el siglo X casi todas las cruces venerandas llevan crucifijo, aunque no faltan ejemplos de lo contrario en aquella y siguiente centuria (fig. 951); y desde el XI es muy común adornarlas con figuras de los cuatro evangelistas en los extremos de los cuatro brazos, ya en esmalte ya en relieve; pero a menudo se sustituyen estas figuras por las de la Santísima Virgen y algún otro santo.



FIG. 951.—SEPELIO DE SAN MILLÁN; CRUZ PROCESIONAL E INCENSARIO ROMÁNICOS, SIGLO XI: MARFIL DE LA ARQUETA DE SAN MILLÁN.

Como ejemplares de cruces históricas y artísticas recuérdense las citadas en los capítulos de la Simbología y Orfebrería, especialmente en España las cruces votivas del tesoro de Guarrazar y de la catedral de Oviedo (*286*, 9 y siguientes), el crucifijo votivo de marfil de Fernando I (*228*, 7), las cruces procesionales góticas, de Toledo, Astorga, Gerona, San Cucufate del Vallés y mil otras; la de Vilabertrán (Gerona) con engastes de pedrería pagana de Ampurias (siglo XIV), la famosa «Cruz de Caravaca» en el santuario de su nombre (Murcia), guarnecida de chapas de oro y pedrería, que data del siglo XIII con posteriores adornos, etc.



FIG. 952.
CRUZ PROCESIONAL GÓTICA, SIGLO XV *(Catedral de Astorga)*.

2. Los *relicarios*, que se destinan a guardar las reliquias o recuerdos de los Santos y exponerlas a la veneración de los fieles, estuvieron en uso con el nombre de *encólpium* ya en los primeros siglos de la Iglesia, aunque por entonces tenían carácter privado y se llevaban pendientes del cuello en forma de cajitas o de medallas con figuras e inscripciones. Constan ejemplares por lo menos del siglo IV (1), y son célebres los que se hallan del siglo VI en el tesoro de Monza, regalados por San Gregorio a la reina Teodolinda. Entre ellos se encuentran ciertas botellitas, muy comunes en aquella época, que sólo contenían algodón empapado en aceite bendecido o tomado de las lámparas que ardían junto al sepulcro de algún mártir. Para la veneración pública de las reliquias en aquellos primeros siglos bastaban los sepulcros y altares que las contenían; pero desde el siglo IX empezaron a colocarse además sobre el altar (como se ha dicho arriba) relicarios en forma de cajitas o arquetas. Continuó esta forma de relicario en los siglos posteriores hasta la época del arte ojival, siendo preferidas las arquetas más o menos capaces y ricas, según la magnitud de las reliquias y la magnificencia del donante, y aprovechándose con frecuencia para el objeto arquetas de uso profano. De éstas hemos señalado ejemplares al hablar de las mismas como muebles comunes (*295*), y de los propiamente religiosos pueden citarse el «Arca santa de las Reliquias» en la



FIG. 953.—RELICARIO GÓTICO, SIGLO XIII (2) *(Catedral de Pamplona).*

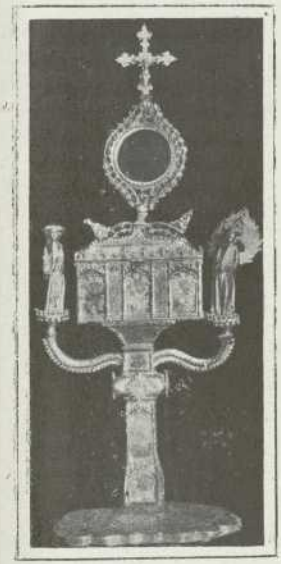


FIG. 954.—RELICARIO DE PLATA DEL SIGLO XV, UTILIZADO PARA MONTAR UNA CUSTODIA Y UN CRUCIFIJO EN LA MISMA CENTURIA.

(1) CIAMPINI (Juan), *Vetera monimenta*, lib. I, c. XVI (Roma, 1690-97); MARTIGNY, *Diccionario...*, art. Encolpia (Madrid, 1894), etc.

(2) Es de plata y contiene una espina de la Corona del Señor, y fué regalado por el rey San Luis a su yerno Teobaldo II, rey de Navarra, en 1255.

catedral de Oviedo, el «Arca de San Millán» (*286*, 13), el cofrecillo de madera chapeado de plata repujada y con figuras de Santos en la parroquia de Abárzuza (siglo XI), la arqueta de bronce esmaltado y con figuras de relieve en el monasterio de Silos y en el Museo de Burgos (siglo XIII), las arquetas de Colonia y de Limoges, etc. (1).



FIG. 955.—PORTAPAZ DE ESTILO PLATERESCO, SIGLO XVI *(Catedral de Astorga)*.

El relicario tomó desde el siglo XIII variadísimas y muy artísticas formas, siendo las principales: la de arqueta y templete, imitando un templo con sus arquerías ojivales y su crestería; la de ostensorio, con su pie y su torrecilla; la de busto y estatua, con la efigie del Santo cuya es la reliquia que allí se encierra. Pueden citarse entre otros muchos relicarios de plata españoles: del siglo XIV, el arca de las reliquias en la parroquia de San Cucufate, de Barcelona, y el relicario de los Corporales de Daroca, y del XV, los bustos de San Valero, San Lorenzo y San Vicente, con otros del XVI, en Zaragoza.

3. Los *portapaces* tienen por objeto dar a los fieles en la Misa el ósculo de paz de un modo honesto, religioso y rápido. En los primeros siglos de la Edad Media consistía el portapaz en una varilla metálica, terminada por algún emblema religioso; desde el siglo XIII ha prevalecido la forma de cuadrito con imágenes de relieve, semejando una portadita o un pequeño retablo.



FIG. 956.—INCENSARIOS GÓTICOS DEL SIGLO XIII Y UNO ROMÁNICO DEL SIGLO XII, *(Museo de Barcelona)*.

4. Los *incensarios*, tan conocidos en la antigüedad judaica y aun en la egipcia y greco-romana, adoptáronse por la Iglesia desde los primeros siglos, según consta por documentos históricos y por las representaciones figuradas en frescos y en miniaturas de

(1) Véase AMADOR DE LOS RÍOS (José), «Arquetas y cajas-relicarios», en el *Museo Español de antigüedades*, t. I, pág. 49; item, AMADOR DE LOS RÍOS (Rodrigo), «Arquetas arábigas», t. VIII, pág. 529.

códices de la Alta Edad Media; pero de ellos no parece que se conserven ejemplares anteriores al siglo XII. Los primeros incensarios debieron tener la forma de urna con tapadera perforada, y de las aludidas pinturas se infiere que ya desde el siglo X tomaron forma globosa y debieron manejarse con tres o cuatro cadenillas; continuaron de la misma suerte en el período del arte románico, hasta que en pleno dominio del ojival tomaron la forma de torrecilla con sus calados góticos, y en el del Renacimiento se presentan a modo de ancha copa con alta y perforada cubierta. Se celebra como artístico incensario del siglo XII el de la catedral de Tréveris, que es de varios cuerpos de bronce dorado y lleva esculpidas figuras de personajes bíblicos. Y como incensario de grandes dimensiones citase el *botafumeiro* de la catedral de Santiago, que mide más de metro y medio de altura (1).

Obligado acompañante del incensario es la *acerra* o *naveta*, caja para contener el incienso, la cual tiene comúnmente la forma de nave desde el siglo XII. En La Seo de Zaragoza se conserva una muy artística del siglo XV, que ostenta la forma perfecta de un navío, formado por una concha montada sobre un dragón de plata, aunque de origen profano (fig. 926), y en la catedral de Valencia otras dos de una traza semejante y del siglo XVII.

5. Entre los *objetos votivos* u ofrendas de carácter permanente, que desde la época constantiniana se hacían a las iglesias para honra de Dios, ocupan lugar preferente las *coronas votivas*, las *cruces* y los *cálices pendentiles*. Consistían las *coronas votivas* en grandes cercos de metal precioso, cuajados de pedrería y adornados con pinjantes o pendientes de vidrio, metal, perlas, etc., que después de haber servido para la coronación de un rey (o sin proceder de este servicio), ofrecíanse por reyes y magnates para ser suspendidas estas piezas sobre el altar y debajo del baldaquino, expresando casi siempre alguna inscripción latina el nombre del oferente. Del centro de la corona pendía ordinariamente una *cruz votiva*, la cual podía servir a la vez para cruz del altar en el Sacrificio. Asimismo los *cálices votivos* eran preciosas copas metálicas, que se destinaban para ser suspendidas lo mismo que las coronas. Aunque en formas distintas, el uso de los exvotos ha continuado hasta nuestros días, como es de ver en los santuarios más famosos de todas las regiones.

Célebres son en la historia del arte las coronas votivas del «Tesoro de Guarrazar», sobre todo la de Recesvinto y la de Suintila, de que hablamos en Orfebrería (*286*, 11), con otras varias que en su época se ofrecieron a iglesias de otras naciones y todavía se conservan (ibíd. y 10).

306. Vasos eucarísticos.—Los más importantes, desde el do-

(1) Véase Villa-amil y Castro, *Mobiliario litúrgico de Galicia en la Edad Media* (Madrid, 1907).

ble punto de vista religioso y artístico, entre los vasos dedicados al divino culto, son sin duda los *eucarísticos*, es decir, los relacionados con el Santísimo Sacramento de la Eucaristía, y que en especie se denominan *cálices*, *patenas*, *ciborios* o *píxides* y *ostensorios* o *custodias*.



FIG. 957.—CÁLIZ MINISTERIAL DE ARDAGH, SIGLO XI (1) *(Museo de Dublín)*.

1. Los *cálices* para el servicio del altar distínguense en tres clases: *consagrados* o *sacrificiales*, *ministeriales* y *ofertorios*, por más que hoy sólo estén los primeros en uso (2). Los consagrados se emplean en el Sacrificio; los ministeriales servían para administrar a los fieles la comunión en la especie de vino; los ofertorios tenían por objeto reunir el vino que los fieles entregaban en el ofertorio de la misa: estas dos últimas clases no se distinguían de la primera sino por su magnitud y acaso por su menor riqueza; pero cesaron ya de usarse desde el siglo XIII (3). La materia de todos ellos fué muy varia en los primeros siglos, empleándose lo mismo la plata y el oro que la piedra ágata, el vidrio, el cuerno y la madera, según los recursos de las iglesias o de los donantes; pero ya en el promedio del siglo IX prohibió el Papa León IV los de madera, plomo y vidrio, bastante raros desde el siglo VII, y a principios del XIII suprimiéronse todos los que no tuvieran la copa de oro, plata o estaño, quedando también excluído este último metal en la época moderna.



FIG. 958.—CÁLIZ Y PATENA DE ESTILO ROMÁNICO; SIGLO XIII *(En Cebrero, Lugo)*.

La forma de los cálices suele ofrecer mayor constancia en

(1) Es de plata y oro; mide 24 centímetros de diámetro en la boca y tiene de cabida tres litros y medio: ROHAULT, obra cit., t. IV.

(2) Se habla también de *cálices funerarios* por algunos arqueólogos, suponiendo que son tales los que se hallan en los sepulcros de obispos y sacerdotes insignes en la Edad Media, como si no hubieran tenido otro objeto los tales vasos sino el de servir para el entierro, por ser de estaño, de plomo o de cobre; pero sin duda que algunos de ellos eran verdaderos cálices consagrados. También hay que admitir el género de *cálices pendentiles*, ya definidos en el número precedente.

(3) Hasta el Concilio general de Constanza (1415-18) se usó la comunión bajo ambas especies, si bien desde los comienzos del siglo XII se iba abandonando la especie de vino para los legos, y nunca estuvo ella en uso fuera de la misa. Véase BONA (Cardenal), *Rerum Liturgicarum*, lib. II, c. XVIII (Anveres, 1723).

cada época, y sirve por lo mismo para conocer la antigüedad de su fábrica. Hasta el siglo VI iban comúnmente provistos de asas, y aunque por entonces (del VI al X) fué desapareciendo este accesorio y la copa se hizo muy profunda, continuaron algunos cálices con asas aun en el siglo X, no perdiéndolas casi nunca los llamados ministeriales y ofertorios. Desde el siglo X al XIII tomó la copa de los cálices una forma semiesférica, la cual se une a un estrecho pie, mediante un tallo corto (pues antes no tenían los cálices tallo, sino un simple nudo entre el pie y la copa) y un nudo grueso. En el siglo XIII se observa algún desarrollo del tallo, pero siguen las formas románicas, entrando las ojivales al final de dicha centuria. El tipo del cáliz ojival (que se estila hasta ya entrado el siglo XVI) ofrece la copa más o menos cónica y de menor capacidad que antes (a menudo reforzada por una subcopa), un tallo esbelto con su nudo prismático y un pie proporcionado a la copa, siempre anguloso o lobulado. En el siglo XVI la copa de los cálices preséntase acampanada o en forma de tulipán; el pie, circular o lobulado, y los adornos plateresco sustituyen a los ojivales, que cubrían la subcopa, el pie y el nudo (a veces doble), la cual traza sigue en las centurias XVII y XVIII, pero cambiando la decoración de plateresca en barroca.



FIG. 959.—CÁLIZ Y PATENA DE ESTILO GÓTICO, SIGLO XIV *(En Longares, Zaragoza)*.

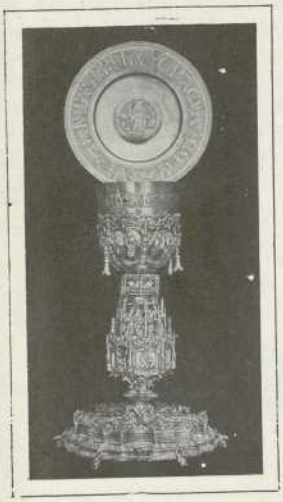


FIG. 960.—CÁLIZ Y PATENA DE ESTILO PLATERESCO PORTUGUÉS O MANUELINO *(Museo de Lisboa)*.

2. Las *patenas* siguen la condición de los cálices y se distinguen como ellos en especies. Las más antiguas equivalen a platos de notables dimensiones y escaso fondo, llevando las más ricas adornos de pedrería en sus bordes u orla. Tanto las de la época ojival como las de la románica suelen llevar en la cara interna dibujos rehundidos, que representan la efigie del Salvador o una mano en actitud de bendecir o una cruz, etc.; disminuye su



FIG. 961.—EL «CÁLIZ DE LA CENA», EN LA CATEDRAL DE VALENCIA (1).

tamaño en la época ojival, haciéndose más planas, y después del período plateresco, en el siglo XVI, desaparecen los adornos y adquieren la forma de platillos cóncavos y lisos.

Entre los cálices más dignos de mención por su antigüedad y arte, recordaremos como existentes fuera de España: el «cáliz de Pavía», de madera, y el «cáliz de Amiens», de vidrio, ambos del siglo V; de la misma época o poco después, el llamado «cáliz de San Jerónimo», en la basílica de Santa Anastasia de Roma, que es de tosca porcelana; del siglo VIII el «cáliz de Tasilo» en Moscou, de cobre dorado y con figuras grabadas; del siglo XI el «cáliz de Ardagh», de plata (figura 957), en el Museo de Dublín; del XII el «cáliz de San Remigio» en Reims, de oro, con esmaltes, filigranas y pedrería, etc. En España se conservan el «Santo Cáliz de la Cena» en la catedral de Valencia, de cornalina semiesférica en la copa y el pie (que pueden datar de la época romana y que por tradición se supone haber servido en la última Cena de Jesucristo), pero de oro en el tallo, asas y adornos, que son del siglo XII al XIII, atendido su arte; el «cáliz de Doña Urraca», del año 1101, hecho de ágata y guarnecido de oro y pedrería, en San Isidoro de León; el «cáliz ministerial de Santo Domingo de Silos», de plata dorada y con filigranas, del siglo XI (figura 844), con su patena del XII, cuajada de piedras preciosas (2); el «cáliz del antipapa Luna» en la



FIG. 962.—PALOMA EUCARÍSTICA; SIGLO XII.

(1) El tamaño de la copa de este cáliz es como de media naranja grande; su pie lleva engastadas 28 perlas y cuatro piedras preciosas, y todo él, de estilo románico, parece ser de fines del siglo XII. Su antigüedad está bien probada por documentos desde el siglo XIII; pero no más arriba, sino por tradiciones más o menos respetables. Véase SANCHIS SIVERA (José), pbro., *La Catedral de Valencia*, pág. 422 (Valencia, 1909).

(2) Mide este cáliz 30 centímetros de altura, por 19 de diámetro en su copa, y tiene de cabida en ella litro y medio. Véase ROULÍN, *L'ancien trésor de l'Abbaye de Silos* (París, 1901).

catedral de Tortosa, de principios del siglo XV y de hermoso estilo ojival, con otros muchos, como el magno de Toledo (ojival), y el fastuoso de Burgo de Osma (plateresco), etc.

3. El *ciborio*, destinado a reservar y distribuír la Eucaristía en las iglesias, es un recipiente metálico, que ordinariamente tiene la forma de caja (*píxide*) o de copa (*copón*), y que en la Edad Media solía llamarse *custodia*. El tipo más antiguo de los que hoy se conocen parece ser el de paloma (*columba eucharística*), que se suspendía del baldaquino o se apoyaba sobre una placa, y así llegó a usarse hasta ya entrada la época del arte gótico (en el monasterio de Santo Domingo de Silos consérvase una del siglo XIII); pero también se usaron desde el siglo V al X unas cajitas cilíndricas de marfil o de metal, llamadas *turres*. Desde el siglo XI se adoptó más comúnmente la píxide cilíndrica o prismática con cubierta cónica o piramidal, respectivamente, ya sin pie, ya montada sobre un soporte como los cálices; y desde el siglo XVI tiene la forma globosa, propia de los actuales copones. Para administrar el *Sanguis*, cuando estaba admitida esta práctica, usábanse en la Iglesia de Occidente unos tubitos de oro, plata o estaño, llamados *cálamus*, *phistula*, *siphon*, y en la de Oriente una cucharilla, con la cual se daba una partícula de la Hostia humedecida en *Sanguis*.



FIG. 963.—COPÓN ROMÁNICO, SIGLO XIII *(Museo Vicense)*.

4. Las *custodias* u *ostensorios* empiezan con la institución de la fiesta llamada del *Corpus*, a mediados del siglo XIII; pero son rarísimas las anteriores al XIV, y no se fijan sus formas sino desde ya entrado el XV. Empleáronse para dicho objeto en sus principios imágenes, cruces, relicarios y ciborios, acomodándolos a su nuevo destino (figuras 846 y 954); pero desde mediados del siglo XV adoptóse la forma de torrecilla o de templete ojival (casi siempre de plata), erizado de pináculos y sostenido por artística base, quedando en medio una lúnula o *viril* de plata u oro para colocar en él visiblemente la Sagrada Hostia. En la época del Renacimiento se construyeron asimismo en forma de templete, pero de estilo romano, y desde fines del siglo XVI empiezan las que hoy se hallan más en uso a manera de sol radiante, las cuales en el siglo XVIII llevan círculos de cabecitas de ángeles rodeando al viril central. En España se estableció a mediados del siglo XV la costumbre de llevar sobre una carroza o ricas andas y sobre un trono la custodia en las procesiones del

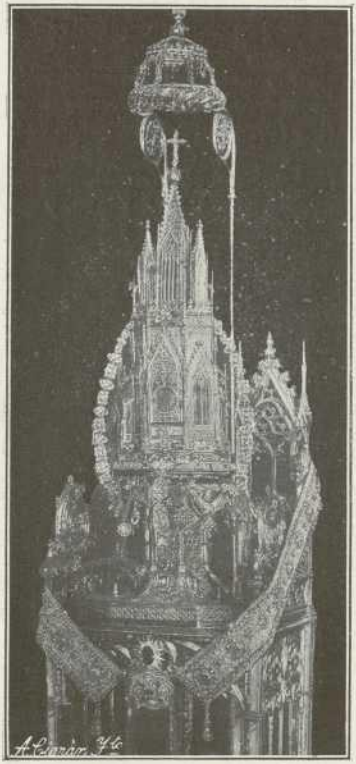


FIG. 964.—CUSTODIA DE LA CATEDRAL DE BARCELONA, CON ADORNOS SOBREPUESTOS, MONTADA SOBRE EL TRONO DE MARTÍN I.

Sacramento (1); pero las carrozas que hoy existen son generalmente de madera tallada y dorada y de estilo churrigueresco del siglo XVIII.

Las mayores y más artísticas



FIG. 965.—CUSTODIA DE ESTILO PLATERESCO, EN LA CATEDRAL DE PALENCIA.

custodias del mundo encuéntranse en las catedrales de España, y entre ellas sobresalen: la de Vich, por su antigüedad, que data del 1413; por la riqueza artística, la de Toledo (2); por su pedrería, la de Barcelona (3); por su elevación y gallardía, la de Cádiz, que mide 4 metros; todas de estilo gótico. Son además del mismo estilo las mayores de Córdoba, Gerona, León, Palma de Mallorca, Salamanca, Sahagún, Toro y Zamora. Y de estilo clásico o del Renacimiento, las mayores de Avila, Alarcón (Cuen-

(1) La más antigua *procesión del Corpus* de que se tiene noticia celebróse en la ciudad de Sens (Francia) en 1320; siguióle Barcelona en 1322, luego Tournay en 1323, y Vich y Chartres en 1330.

(2) Mide esta custodia 2,55 metros de altura, y está decorada con 260 estatuillas de diferentes tamaños, entre otras labores de platería.

(3) Enriquecen dicha custodia cinco zafiros, 115 ópalos, 300 turquesas, 1.205 diamantes y 2.100 perlas.

ca), otra de Cádiz, la de Jaén, Palencia, Santiago, Segovia, Sevilla (dos), Teruel, Valladolid y Zaragoza (1).

307. PILAS Y ÁNFORAS.—En el género de pilas religiosas entran las *bautismales*, las *de agua bendita*, las *de abluciones* y las *piscinas*; y en el grupo de ánforas, las *vinajeras* y las *crismeras*, con otras vajillas análogas.



FIG. 966.—PILA BAUTISMAL DEL SIGLO V *(En Grottaferrata, cerca de Roma).*

1. Las *pilas bautismales* se encuentran ya en las catacumbas, y desde la paz de Constantino en los baptisterios de fábrica. Las primitivas eran grandes pilas rectangulares y estaban hundidas en el suelo, apareciendo únicamente los bordes encima de él, como puede verse en las catacumbas de San Ponciano, donde todavía se conserva una con la particularidad de introducirse en ella el pie de una cruz pintada con grande ornato en el muro. Continuó en los baptisterios construídos desde la paz constantiniana el uso de las pilas grandes y hundidas, ya de forma rectangular ya poligonales y cilíndricas, aunque también se dispusieron luego otras elevadas sobre el suelo. Estas últimas se hacían comúnmente de piedra, pero las hubo de bronce, apoyadas unas y otras sobre algún pie o soporte unido a ellas. Suprimido casi en absoluto el bautismo por inmersión al finalizar el siglo XIV (aunque siguió como parcial en algunos lugares por dos siglos más), las pilas se hicieron de menor tamaño desde el XV y se cubrieron en esta centuria con una especie de torrecilla o cimborio. El exterior de las pilas que no estaban hundidas adornóse con relieves propios del estilo dominante en la época de su labra, y a veces con figuras y símbolos alusivos al bautismo; pero el interior quedaba liso, dividido comúnmente en las pilas pequeñas, por un tabique, en dos compartimientos, uno como depósito y otro para recoger el agua que caía de la cabeza del bautizado.



FIG. 967.—PILA BAUTISMAL ROMÁNICA, SIGLO XI *(Museo de Bruselas).*

Consérvanse en diferentes lugares pilas de los primeros siglos de la Edad Media, como la cilíndrica de Grottaferrata (cerca de

(1) Véase GASCÓN DE GOTOR (Anselmo), *El Corpus Christi y las custodias procesionales de España* (Barcelona, 1916); BERNARDET, *Descripción de las principales Custodias de España* (Cádiz, 1890); item BARBA Y FLORES (José), en la *Revista Eclesiástica*, de Valladolid, t. IV, pág. 322.

Roma), atribuída al siglo V; la de Baños de Cerrato (Palencia), que puede ser del siglo VII como lo principal de su iglesia, y mide 1,10 metros de diámetro; la de San Isidoro de León, rectangular y con toscos relieves de figuras o escenas bíblicas, atribuída al siglo X (fig. 583); la de Beuda (Gerona), del siglo XI; la de San Pedro de Villanueva (Asturias) del año 1107; la de San Vicente de Avila (siglo XII), y otras.



FIG. 968.—PILA DE AGUA BENDITA, DE PIEDRA; SIGLO XIV *(Catedral de Tarragona).*

2. Las *pilas de agua bendita* se remontan a los primeros tiempos de la Iglesia, considerándose como tales por los arqueólogos ciertos vasos y depósitos de mármol o de barro cocido que se hallan en las catacumbas; pero la forma y posición de las pilas, tal como se hallan ahora en la entrada de las iglesias, empezó en el siglo XII y se hizo general a últimos del XIV. Los acetres o calderillas para llevar el agua bendita se hallan ya en el siglo X, como se ve por un ejemplar en la iglesia de San Ambrosio de Milán; pero sin duda que datan de más antiguo, como el uso del agua bendita.



FIG. 969. — ANFORA LITÚRGICA, DE PLATA, ATRIBUÍDA AL SIGLO IV (1).

3. Las *piscinas*, o sumideros para verter el agua de las abluciones sagradas, comienzan de un modo estable en el siglo IX, en que fueron mandadas por León IV; situábanse junto a las credencias o debajo de éstas, y se adornaban con algún relieve: allí se depositaba el agua que había servido para las lociones de los vasos y lienzos sagrados, junto con las abluciones del sacerdote después de la comunión en la misa, pues el uso actual de sumir éstas el celebrante no empezó hasta el siglo XII. Desde el siglo XVI desaparecen las piscinas de las iglesias y se trasladan a las sacristías.

4. Son *pilas de abluciones* las fuentes que hubo para uso común en el atrio de algunas basílicas y en las principales iglesias

(1) Copiada del *Diccionario de antigüedades cristianas*, de MARTIGNY; sus relieves representan el milagro de la conversión del agua en vino.

románicas; asimismo, los depósitos de agua en alguna dependencia de las iglesias en la Edad Media, que se destinaban para lociones litúrgicas de los clérigos y catecúmenos. Aunque en España no son conocidas estas últimas piscinas en sentido ritual, consta su existencia en Italia, Francia y países de Oriente.

5. Las *vinajeras* actuales han reemplazado a las antiguas ánforas que con el nombre de *hama* o *ámula* servían para recibir y llevar a los cálices el vino que los fieles ofrecían en la misa. Con frecuencia eran hermosas jarras de metal, ricamente decoradas (fig. 969); otras se hacían de vidrio o de barro: la forma reducida de las vinajeras actuales data, por lo menos, del siglo XII.

6. Las *crismeras* son vasos cilíndricos o jarritas de metal con tapa, destinados a guardar los Santos Oleos: cuando son jarras de gran tamaño, como las que se usan en las catedrales, se conocen con el nombre de *ánforas*. Las más antiguas que hoy existen parecen ser las botellitas de vidrio y de metal que guarda el tesoro de la catedral de Monza. En España no constan ejemplares auténticos anteriores al siglo XIII (aun cuando de mucho antes existían, sin duda), y desde por entonces suelen incluírse las anforitas dentro de una caja a modo de arqueta decorada.

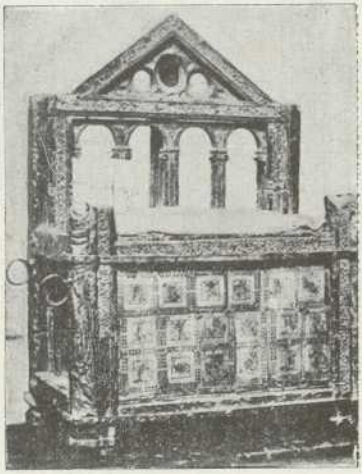


FIG. 970.—LA «CÁTEDRA DE SAN PEDRO» *(Basílica del Vaticano)*.

308. CÁTEDRAS.—Pertenecen al género de *cátedras* todos los sillones que tienen un oficio litúrgico, y principalmente las cátedras episcopales, los confesonarios, las sillas de coro y los púlpitos.

1. Existen ya las *cátedras episcopales* en las Catacumbas, y se encuentran en el testero de los *cubículum*, talladas en la misma roca (fig. 229, *f*) y teniendo la forma de sillón de brazos con respaldo. En las primeras basílicas, y durante la época románica, estuvo la cátedra en el fondo del ábside o de la capilla mayor (figura 230, *E*), levantada sobre el suelo con gradas: ostentaba rica ornamentación, formada con relieves cuando la silla era de mármol (fig. 971), añadiéndose incrustaciones de marfil si constaba de madera. Al trasladarse el coro al medio de la catedral (*170*,1), trasladóse igualmente la cátedra del Obispo, aunque también se si-

tuara en el presbiterio: desde el siglo XIV la cubre un dosel de respeto, como hoy se estila. Del baldaquino o palio sobre el trono de los obispos, habla Inocencio III como ornamento litúrgico usado en su siglo XII.

2. Con oficio y honores de cátedras había también sillones movibles, dispuestos unos a modo de *sillas curules* romanas o sillas de tijera; otros eran *sillas gestatorias* con anillas laterales, por donde pasaban unos fuertes barrotes horizontalmente para llevarlas sobre los hombros: de esta última clase es la *Cátedra de San Pedro*, que se venera en la basílica del Vaticano, y que regaló a San Pedro el senador Pudente (1); de la forma curul es la silla de San Ramón, obispo de Barbastro, que se guarda en la antigua catedral de Roda (figura 908).

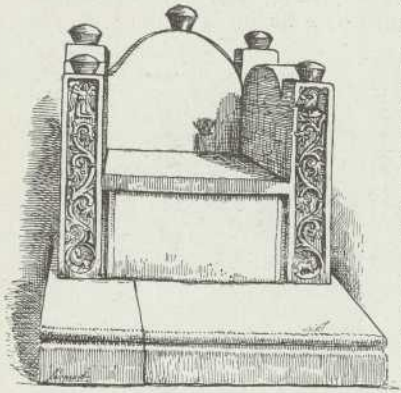


FIG. 971.—LA CÁTEDRA EPISCOPAL DE GERONA; SIGLO XI AL XII.

3. Los *confesonarios* pueden contarse en el número de cátedras, toda vez que antes del siglo XVI reducíanse a un simple sillón con alto respaldo: la invención de la forma que ahora tienen se atribuye con fundamento a los Padres de la Compañía de Jesús. En las Catacumbas hubo confesonarios idénticos a las cátedras episcopales; pues no otra cosa parece que fueran los sillones sin forma presidencial situados en algunas criptas, sobre todo los del *cubículum* del cementerio de Santa Inés.

4. Las *sillas de coro o estalos* para los clérigos y monjes asistentes al coro, parece que existieron en la época románica, por más que sean rarísimos los vestigios que de ellas nos han quedado; sábese que desde la más remota antigüedad cristiana ponían bancos semicirculares, llamados *exedrae*, a los lados de la cátedra episcopal (figuras 229, *g*, y 230, *C*); pero las sillas corales en la forma que hoy se estilan con asiento movible y giratorio hacia arriba, con respaldo y doselete, no empezaron hasta la época ojival, y datan desde últimos del siglo XIV las conocidas: en las épocas siguientes sólo se diferencian los coros y las sillas en la

(1) Los críticos modernos afirman, no sin razón, que la actual *Cátedra* (figurada en el grabado 970) sólo contiene de la primitiva algunos restos incrustados, siendo, por lo demás, una obra bizantina del siglo VI: los cuadritos que la decoran son marfiles labrados, cuyos relieves representan los trabajos de Hércules. MARUCCHI, *Elements d'Archéologie Chrétienne*, t. III, pág. 127.

ornamentación propia del estilo reinante (figuras 621 y 973), como dijimos en Escultura (*231*,6, y *234*,5).

5. Con las referidas cátedras tienen grande analogía los *púlpitos*: se usaron en las primitivas iglesias o basílicas con el nombre de *ambones*. Disponíanse a la entrada del coro, a manera de tribuna rectangular, sobre una plataforma de poca elevación, a la cual se subía por gradas laterales; y en ellos se cantaban la Epístola y el Evangelio, y se anunciaban al pueblo las fiestas. Continuaron los ambones con más o menos amplitud y elevación hasta el siglo XIV, en que se fué adoptando el actual sistema de púlpitos, los cuales en la época ojival y en el período plateresco tienden más a la forma exágona, adornándose en todas las épocas con elementos propios del estilo corriente: el tornavoz se usa desde el siglo XVI.



FIG. 972.—SILLAS CORALES DE ASIENTO GIRATORIO, SIGLO XVI (1).

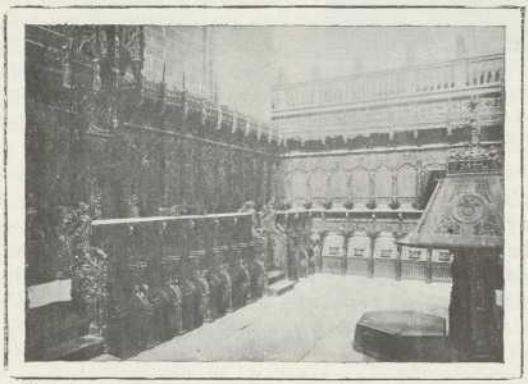


FIG. 973.—ÁNGULO DEL CORO DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA, CON SU SILLERÍA Y SU FACISTOL.

(1) Obsérvense en el grabado la silla *A* con el asiento caído y las dos sillas *B* con el asiento alzado: el pequeño apoyo *C* llámase vulgarmente misericordia. Esta sillería, de estilo plateresco, se halla en la iglesia parroquial de Zarratón (Logroño).

6. Necesario acompañante del coro y aun del púlpito es el *atril* para sostener los libros, el cual se llama *facistol* cuando es de grandes dimensiones y tiene cuatro caras que giran sobre un elevado pie: viene usándose desde las primeras basílicas; pero no se conservan apenas ejemplares anteriores al siglo XV. Los antiguos atriles presentan a menudo la forma de unas parrillas descansando sobre el dorso de una águila de metal u otra figura equivalente. El uso de los atriles sobre el altar empezó a fines del siglo XIV, pues antes de esta fecha sosteníase el misal sobre una almohadilla, más o menos adornada, y hasta el siglo IX ejercían este oficio las manos de los acólitos, tanto para el misal como para los dípticos y otros objetos.



FIG. 974.—CAMPANA «DEL ABAD SAMSÓN», EN EL MUSEO DE CÓRDOBA; SIGLO X *(Fot. Gómez Moreno)*.

309. CAMPANAS Y ÓRGANOS.—De los instrumentos de sonido hemos tratado lo suficiente en el mobiliario civil, dejando para este lugar lo perteneciente a órganos y campanas como cosa más propia del mobiliario eclesiástico (*298*).

1. Las *campanas*, ya conocidas de los pueblos egipcios y asiáticos en forma de campanillas, y usadas también por los griegos y romanos, fueron adoptadas por la Iglesia para convocar a los fieles, por lo menos desde el siglo V (1). Los romanos diéronlos el nombre de *tintinábula*, y los cristianos las llamaron *signum* porque servían para señalar o avisar la hora de las reuniones; pero ya en el siglo VII, si no antes, decíanse *campanas*, como consta por escritores de la época (2). En aquellos primeros siglos debieron ser las campanas de reducido tamaño, según parece por las que han llegado hasta nosotros y por ciertas referencias de los

(1) El primer documento indiscutible en que se habla del uso de campanas en la iglesia (todavía con el nombre de *signum)* es el *Liber Ordinum* visigodo, citado arriba (*146*), donde también se habla de la bendición de campanas, que por lo visto ya se practicaba por la Iglesia española en el siglo V, cuando en la romana no consta con anterioridad al VIII BONA, *Rerum liturgicarum*, lib. I, c. XXII, núm. 7; MARTIGNY, ob. cit., art. *campanas*.

(2) Hácese derivar su nombre del de Campania, por ser muy apreciado entonces el bronce de esta región de Italia; pero otros suponen que viene del servicio que prestaban las campanas reuniendo a los fieles diseminados en la *campiña*: HÜBNER, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XXV, pág. 40 (Madrid, 1894).

historiadores; pero fueron aumentando sucesivamente, hasta que en el siglo XIII se fundieron de grandes dimensiones, verdaderamente colosales desde el siglo XVI (1). La materia de las campanas ha sido casi siempre el bronce, aunque admitiendo diferentes mezclas, según las épocas y naciones; también se ha usado el hierro, y para campanillas el oro y la plata. En cuanto a la forma, prevaleció la cuadrada para las irlandesas de la época primitiva; la de capacete y dedal, para las de la región latina en los primeros siglos de la Edad Media; la misma forma, pero más alargada y a veces semi-ovoidea, para las de la época románica (siglos XI y XII), adquiriendo desde el XIII más ensanche en la boca a modo de trompeta, y tomando desde el XVI la forma curva y elegante que ahora tiene. Suelen llevar las campanas en la superficie externa, ya de antiguo, algunas inscripciones de relieve, hechas en la fundición, y al bendecirlas (vulgo *bautizarlas)* se les da un nombre, que a veces se inscribe en la misma pieza.

Las más antiguas campanas de origen cristiano que hoy se conocen (2) parecen ser algunas irlandesas de hierro (campanillas), sobre todo la de San Patricio (siglo V), en el Museo de Dublín; una de bronce en Noyón, del siglo VII, y otras de bronce, también de Irlanda y del siglo IX; sígueles la española votiva del abad Sansón en el Museo de Córdoba, que tiene la forma de un gran dedal con asa y lleva una inscripción del año 955, o del 925 según leen otros intérpretes: mide casi 20 centímetros de altura por otros tantos de diámetro (fig. 974).

2. La *campanilla* para hacer señal en diferentes pasos de la misa no se encuentra en España con anterioridad al siglo XV, aunque ya consta en otras naciones desde el XIII (3) y aun en la nuestra usábase por entonces para el Viático. Son algo comunes en las iglesias españolas ciertas campanillas con fecha del siglo XVI, muy legible en la orla de las mismas.

3. Dícese *carillón* un juego de campanas dispuestas en escala musical y que se golpean con un martillo a mano, o con una serie de martillitos movidos por un teclado. De la primera forma parece que ya eran conocidos en el siglo XI, y ciertamente que estaban en uso en el XIII, como lo manifiestan algunas miniaturas de códices. La segunda forma perfecta se estableció por vez primera en Alost (Flandes) en el año 1487 y cundió bastante en siglos posteriores, llegando hasta a hacerse aparatos con 80 campanas. También se llaman *carillones*, aunque impropiamente, juegos de-

(1) La mayor campana conocida es la de Trotzkoi (Moscou), fundida en 1746, que pesa más de 196 toneladas. En España, la de Pamplona (siglo XVI) de casi 12 toneladas, y la famosa de Toledo (siglo XVIII) de 18 toneladas. En Francia, la moderna de Montmartre con 18 toneladas; en Alemania la de la catedral de Colonia, con 27, y en Austria, la de Viena, con 71.

(2) Se han encontrado en algunos sepulcros de las catacumbas ciertas campanitas de plata y cascabeles; pero se consideran como juguetes y adornos de los niños allí sepultados.

(3) Véase FERRERES (P. Juan), *Las campanas*, sec. 3.ª, c. IV (Madrid, 1910).

campanillas que se hacen sonar simultáneamente sacudiéndolas, ya en grupo de tres o cuatro, ya en una rueda que gira.

4. El *órgano*, llamado con razón *rey de los instrumentos*, se tiene por de origen chino, según opinión de unos, o hebreo según otros. Fué conocido de los romanos (1) y se adoptó por la Iglesia en el siglo VII.

Los órganos pueden ser *portátiles* y *fijos*, según que estén o no dispuestos de suyo para ser trasladados; *hidráulicos* o *neumáticos*, según que el viento se produzca por la tensión o presión de agua fría o caliente, o bien por los fuelles del sistema actualmente en uso. La invención de éstos parece remontarse al siglo IV en Oriente, pues se dibujan en un bajo-relieve del grande Obelisco de Teodosio en Constantinopla; hasta el siglo XII se emplearon los dos sistemas, resultando siempre muy embarazosos, y al llegar el siglo XIII se abandonaron completamente los hidráulicos; generalizóse desde entonces en las iglesias este hermoso instrumento, el cual fué adquiriendo lentamente su perfección, hasta el siglo XVI: en el XIV simplificóse el juego de fuelles, que antes exigía la fuerza de muchos hombres, y se convirtió en cromático el teclado que antes era diatónico; en el XV se construyeron órganos de mayores dimensiones y fijos, continuando los portátiles y pequeños para iglesias menores, y se le añadieron pedales; en el XVI se aumentó el tamaño de los órganos, se los encerró en la caja, según hoy está en uso, y se inventaron los teclados sobrepuestos; en el siglo XIX se perfeccionó hasta el punto de abrazar un solo órgano la extensión de 10 octavas con cinco teclados: últimamente, con la aplicación de la electricidad a los órganos, se ha conseguido simplificar los sistemas de palancas transmisoras, y dar mayor precisión, amplitud y rapidez a todos los movimientos (2).

310. Otros muebles eclesiásticos.—El amor a la brevedad nos obliga a reunir en este solo número el conjunto de los demás muebles y utensilios de las iglesias, que en parte se confunden con los profanos y en parte se distinguen; tales como los destinados a la iluminación, los platillos y demás vasijas secundarias, las tapas de libros litúrgicos y los objetos de pura ornamentación del templo. Basten estas sencillas notas como breve complemento a lo ya referido en números anteriores sobre semejantes piezas del mueblaje civil o profano.

1. Los *utensilios para iluminación*, que desde los primeros siglos adoptó la Iglesia con el doble fin de culto y de alumbrar el interior de los templos, obedecen a una de estas tres formas o tipos: la lámpara, el candelero y la corona luminosa. La primitiva lámpara era un simple vasito con aceite o una lucerna romana que

(1) Habla de ellos Vitruvio en su *Arquitectura* (lib. X, c. XIII), aunque con bastante oscuridad, refiriéndose sólo a los órganos hidráulicos.

(2) Véanse las obras de Pedrell y demás, arriba citadas (pág. 187).

solía llevar algún símbolo cristiano en relieve o formando el asa. Es asombrosa la multitud de lucernas que se han hallado en las Catacumbas, muchas de las cuales sirvieron como exvotos para arder ante los sepulcros de los mártires. Las lámparas en forma de vaso abierto y suspendido por tres cadenas, con salvilla o receptáculo inferior para mayor limpieza, se hicieron comunes desde el siglo VII; se adornó el platillo con repujados artísticos en la época ojival, y a partir del siglo XVII adquirió notables proporciones, convirtiéndose en grande y ornamentada calderilla (*297*). Sobre los candeleros para sostener velas de cera, uso que admitió la Iglesia desde el principio tomándolo de los hebreos y romanos, ya dijimos arriba lo bastante, lo mismo que de los candelabros y coronas luminosas. Hasta el siglo X no se apoyaban sobre el altar los candeleros, sino que se sostenían a mano por los acólitos o se colocaban en pedestales junto al ara, uso que todavía existe en la Iglesia de rito griego.

2. Las *bandejas*, *salvillas* o *platillos* y diferentes vajillas, usadas en las iglesias para recibir el ofertorio del pueblo o recoger las limosnas de los fieles, no se distinguen de las empleadas en el servicio doméstico, sino a lo más por las figuras religiosas que alguna vez ostentan. Las hay de madera con embutidos, de cerámica barnizada, de cobre esmaltado, y de plata repujada, y no son raras las que se encuentran del siglo XVI y aun del XV, alcanzando algunas de ellas por su arte y singularidad precios fabulosos.

3. Las *encuadernaciones* de los libros sagrados, que empezaron a hacerse lujosas desde la paz constantiniana, no tanto servían para la guarda y conservación de los mismos, cuanto de precioso ornato con que se trataba de honrar la divina palabra en ellos escrita. Sirvieron a este propósito láminas de marfil con relieves, y planchas de oro y plata con engastes de piedras preciosas y con finas labores de repujado y filigrana (1). En dichas encuadernaciones pueden distinguirse cuatro épocas: 1.ª, la bizantina, desde el siglo IV al VII, en que las tapas se cubrían de oro o plata con pedrería, según los modelos preciosos de Constantinopla; 2.ª, la prerrománica de Occidente, desde el siglo VII al XI, en que las tapas se exornaban con marfil labrado, costumbre que ya en parte habíase iniciado en el siglo V; 3.ª, la románica, durante los siglos XI y XII, en que estas láminas de marfil encuadraban por lo común o se engastaban en marco de plata u oro con pedrería; 4.ª, la ojival, en los siglos XIII y XIV, que se distingue por la desaparición del marfil y por el uso de la plata repujada y algunas piedras finas;

(1) Del libro y de la encuadernación, en general, se trata en el capítulo de la Bibliología; aquí sólo hacemos mención de las encuadernaciones antiguas y preciosas, que más bien deben considerarse como trabajo de orfebrería y eboraria y que se destinaban a decorar los libros sagrados cuando había posibilidad para ello. Incontables eran los libros, aun religiosos, que no lograban tener una encuadernación rica, y que a lo sumo se adornaban con broches y alguna otra pieza metálica esmaltada, etc.

siguen, por último, el final de la época gótica y el Renacimiento, en que se emplean indistintamente la plata, los guadameciles, las maderas labradas y los terciopelos. Al primero de dichos períodos corresponde el Evangeliario del tesoro de Monza, debido a la reina Teodelinda (siglo VI); al segundo, el Misal de la biblioteca Barberini en Florencia (siglo VIII); al tercero, los marfiles y tapas de la catedral de Jaca y Museo de Vich (siglos XI y XII); al cuarto, el Evangeliario de la colegiata de Roncesvalles (siglo XIII), sobre el cual juraban los reyes de Navarra, y las tapas de otro (ya de principios del siglo XVI, aunque ojival) que guarda el Museo vicense, sin contar otros muchos de diferentes Museos o de tesoros de iglesias.

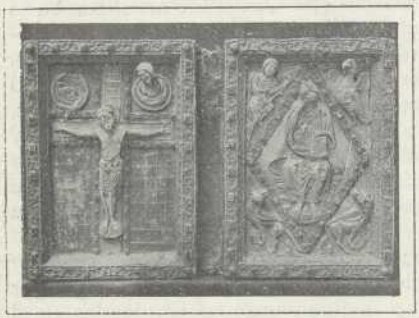


FIG. 975.—TAPAS DEL EVANGELIARIO DE RONCESVALLES, SIGLOS XII AL XIII.

4. Objetos *de pura ornamentación* en las iglesias son los tapices y cortinajes, las cornucopias, los floreros, los doseles y demás piezas de que hemos hablado arriba como adornos de salones profanos (*300*), ya que unos y otros corren parejas en el destino, aunque varíen los asuntos que a veces llevan figurados. Los tapices y demás *telas de empaliar* (como se llamaban todas las que para este oficio servían) no sólo se aplicaban desde muy antiguo a revestir paredes y columnas en determinadas solemnidades, sino que formaban como una tienda alrededor del altar, pendiendo del baldaquino hasta en el siglo XIII, y siempre se han empleado para cubrir los altares, aun sin hacer oficio de manteles o de antipendium. Los doseles y palios o baldaquinos portátiles para obispos comienzan a mediados del siglo XII, aunque éstos sólo para el Romano Pontífice, pero luego se extendió el uso a los demás obispos. En la centuria XIV empezaron a llevarse los palios en las procesiones del Santísimo Sacramento, y en la siguiente las *umbelas* (especie de quitasol adornado con flecos) para acompañar el Viático.

5. Las *banderas* y *gonfalones* o *estandartes* conócense como enseñas eclesiásticas en las procesiones ya desde el siglo XI, por lo menos; desde el XV son comunes para toda cofradía o asociación piadosa, haciéndose comúnmente de seda, con emblemas e imágenes pintadas o bordadas (1).

(1) Véase GUDIOL, *El Mobiliari litúrgich* (Vich, 1920).

CAPÍTULO III

LA INDUMENTARIA

311. Objeto y división de este capítulo.—Quedó ya indicado en los preliminares de esta Sección tercera el asunto general del capítulo presente; pero antes de proceder al desarrollo del mismo se hace necesario señalar con más determinación sus límites y dividir razonablemente el campo que debe recorrerse.

Entendemos por *Indumentaria* el tratado de los vestidos o trajes y de sus accesorios. *Traje* es la vestidura completa de una persona o el vestido que se usa en una región, y también el propio de una clase social cualquiera; y *acesorios del traje* son los objetos que, sin pertenecer con propiedad al mismo, constituyen un adorno personal, ya de un modo constante, ya en ocasiones solemnes; v. gr., los anillos y las insignias que ostenta sobre sí misma una persona.

Divídense los trajes en tres principales grupos: *sagrados* o religiosos, *militares* y *civiles*, según que sean propios de los ministros del culto y demás personas religiosas, o de la gente de armas, o de las otras categorías sociales. Los primeros se subdividen según la jerarquía de los ministros del altar y personas consagradas al servicio divino; los segundos tienen tres formas: *usuales*, *de gala* y *de guerra* o campaña, y los terceros se clasifican en *vulgares* o comunes, *de ceremonia* o etiqueta y *uniformes* u oficiales, grupos todos demasiado conocidos para que necesiten prolijas explicaciones.

La importancia que reúne este curioso estudio para el arqueólogo se funda en la íntima relación que guarda el traje con los gustos y costumbres de los pueblos, aun sin tener en cuenta la grande analogía que media entre la industria textil, productora de los vestidos, y las demás artes suntuarias (*281*). Por otra parte, no es posible conocer a fondo las obras de arte figurativo (pinturas, relieves y estatuas), y menos el realizarlas y aun el describirlas con propiedad y precisión, si no se tienen previas nociones de indu-

mentaria. Muy patentes se hallan a cada paso los anacronismos en que han incurrido aún afamados artistas, por faltarles tan necesario conocimiento.

Nuestro propósito en el presente capítulo no es resumir todo lo que respecta a la indumentaria de las diferentes naciones del globo en cualquier tiempo de la Historia: trabajo impropio de un manual como el presente, y que resultaría de escasa utilidad para sus lectores; sino sólo apuntar lo que juzgamos de mayor interés para el arqueólogo, al objeto de distinguir los trajes de anteriores épocas, que se dibujan en las estatuas, relieves, grabados, monedas y pinturas más frecuentes, y asimismo para saber los nombres de las tales prendas y acertar con su descripción, o por lo menos entenderla cuando se encuentre referida por otros. A este sumario estudio de los trajes comunes, añadimos el de las armas y armaduras militares que llevaban sobre su persona los guerreros antiguos; asimismo el de las insignias civiles y el de los ornamentos sagrados, ya que unas y otras piezas corresponden a la indumentaria y figuran honrosamente en los museos y colecciones arqueológicas de importancia.

La división del capítulo en sus artículos o números correspondientes dedúcese fácilmente de lo dicho. Se trata primero de los *trajes civiles* usados en diferentes naciones y tiempos, principalmente de las civilizaciones romana y medieval; luego, de los *accesorios del traje* e *insignias civiles*; a seguida, de las *vestiduras militares*, sobre todo de las *armas* y *armaduras* romanas y de la Edad Media; por fin, de las *vestiduras religiosas* y de *sus accesorios* e *insignias eclesiásticas*, y en cada uno de estos grupos se fijan los tipos más salientes, según los describen los mejores tratadistas (1).

312. Trajes de los pueblos orientales.—Entre los *caldeos*, *asirios* y demás pueblos afines se observa siempre en las figuras de sus relieves la tendencia al traje talar, adornado con franjas y flecos. Los caldeos cubrían sus cuerpos con una especie de manto muy ancho, que se arrollaba dándole vueltas y lo sujetaban con cinturón, dejando libre por lo menos un brazo. Los asirios y demás orientales llevaban túnica, más larga y más adornada en los magnates, y sobre ella ponianse los monarcas un rico manto u otra especie de túnica preciosa, que llegaba hasta las rodillas. (Véanse figuras 541, 634, 636 y 905.)

El traje propio de *los egipcios*, exclusivamente de lienzo, con-

(1) Danvila y Collado (Francisco), *Trajes y armas de los españoles* (Madrid, 1877); Puiggarí (José), *Monografía histórica e iconográfica del traje* (Barcelona, 1886); idem, *Indumentaria española, concreta y comparada* (Barcelona, 1890); Racinet, *Le costume historique* (seis tomos, con 500 láminas, París, 1888); Jacquemín (Rafael), *Iconographie générale et méthodique du costume*, du IV au XIX siècle (Paris, 1867); Hottenroth (Federico), *Historia del traje en la antigüedad y en nuestros días*, traducida del alemán (Barcelona, 1893), y demás obras citadas más adelante.

sistía como prenda nacional en el *schenti*, especie de faldilla que se arrollaba a la cintura y se ceñía con cinturón de cuero. En las mujeres era muy alta y casi talar, pendiendo de los hombros con tirantes cortos y aun en los hombres llegó con el tiempo a prolongarse, pero en los magnates y gente de posición se adornaba la pieza con bordados y se colocaba sobre un calzón o túnica. Encima del *schenti* llevaban las personas de distinción una especie de saya corta formando menudos pliegues, que para salir de casa cambiábase por una túnica con mangas o sin ellas, ambas de muy fina textura. Para cubrir la cabeza usaban los egipcios una peluca postiza o un tocado particular suyo *(claf)*, que se formaba de un lienzo ajustado a la frente y con caídas a los lados. (Véanse figuras 535, 537, 719, 720, 935 y otras). Por todo calzado llevaban una sandalia de juncos o de fibras de papiro, que para los reyes y magnates remataba en punta encorvada hacia arriba. En las tumbas de los coptos (*288*) se han encontrado túnicas de forma romana y con adornos iguales a los que usaban los cristianos de las Catacumbas (los *clavi* y *calliculæ*, que diremos luego), mientras que otras de ellas carecen de toda costura (túnicas *inconsútiles)*, a semejanza de la que, según los evangelistas, llevaba nuestro Señor Jesucristo.

Los *fenicios* imitaban a los egipcios y asirios, cubriéndose con un sayo o una túnica más o menos larga, según la edad y la condición del sujeto, y que se adornaba con franjas y pliegues. Llevaban en su cabeza un casquete o gorro, que para la gente de distinción se convertía en una mitra elevada.

Los *iberos* de España, como de origen asiático (1) y en frecuente comercio con los fenicios, debieron participar de las costumbres y vestimenta de éstos en la época anterromana. Así lo manifiestan varias esculturas de arte ibérico (*222*), en algunas de las cuales se advierten los pliegues y franjas y la tiara o mitra elevada, y en otras el casquete. Vestía la gente ordinaria una corta túnica, siempre ceñida con cinturón, a juzgar por las esculturillas de bronce halladas en los santuarios ibéricos de la provincia de Jaén, mientras que otros personajes llevarían hábitos talares y cumplido manto que bajaba desde la cabeza, como lo revelan diferentes figuras de la misma procedencia (figuras 574 y 732). Las varillas de hierro que se han hallado en sepulturas de damas ibéricas, no parece que tuvieran otro destino que el de formar como un sostén o apoyo de la mitra o del velo a ella equivalente (2).

313. VESTIDURAS DE LOS GRIEGOS Y ROMANOS.—El traje ordinario de los griegos constaba de dos piezas: la inferior, el *quitón*, era una túnica, por lo común sin mangas, que llegaba hasta las rodillas y

(1) DANVILA, obra cit., t. I, pág. 16.
(2) CERRALBO (Marqués de), *Las necrópolis ibéricas*, pág. 61 (Madrid, 1916).

se ceñía en la cintura; la superior, el *himatión*, consistía en una especie de manto rectangular, que se echaba sobre el hombro izquierdo y se recogía por el lado opuesto, dejando ordinariamente libre en sus movimientos el brazo de esta parte; y cuando se iba de viaje o de guerra cambiábase el *himatión* por la *clámide*, capa rectangular en tres de sus lados y algo circular en la parte que rodeaba al cuello, más corta que el manto y abrochada con *fíbula* sobre el hombro derecho. La túnica o *quitón* hubo de sufrir muchas variaciones, siendo una de ellas el *exomis*, propio de obreros y esclavos, que dejaba al descubierto el hombro derecho con todo el brazo de la misma parte; asimismo, la túnica larga, propia de nobles, de filósofos y de mujeres, y el *diploide* o doble *quitón*, formado por una túnica larguísima que se redoblaba hacia la cintura. Las referidas piezas se hacían de lino, de lana o de biso (*288*), y más adelante de seda, y se adornaban con franjas a manera de galones, y con otros bordados, siempre con sobriedad y buen gusto, dando la preferencia a los colores blanco y verde.



FIG. 976.—TRAJE DE UN JOVEN GRIEGO Y DE UN FILÓSOFO.

Solían ir los griegos con la cabeza descubierta; pero cuando era necesario resguardarla de la intemperie, llevaban el *pileo*, gorro semiovoideo de piel, o la *mitra*, a manera de turbante oriental, o el *petaso*, que era un sombrero de fieltro y con alas. Para calzado (que ordinariamente no se usaba dentro de casa) servíanse de la *crépida*, especie de sandalia, o de la *carbatina*, semejante a la abarca de nuestros montañeses, o bien del *coturno*, parecido a un borceguí, el cual servía especialmente para los actores de tragedia, dándole entonces grande altura con una gruesísima suela de madera. Las mujeres griegas usaban larga túnica, a veces en forma de diploide, y sobre ella el himatión o el *peplos:* esta última pieza, amplia y de forma rectangular, llevábase unas veces a modo de túnica ceñida y otras como manto, considerándose siempre como la túnica superior de Minerva. Cubríanse la cabeza con un velo



FIG. 977.—ESTATUA DE IRENE, CON DIPLOIDE Y PEPLOS, Y DE PLUTOS, CON UNA CORNUCOPIA *(Museo de Munich)*.

llamado *calyptra*, cuando no llevaban el manto de modo que bajase desde ella.

El *traje de los romanos* constaba de dos órdenes de piezas como el griego, llamadas *indutus*, las interiores, y *amictus*, las exteriores. En los primeros tiempos reducíanse las prendas a la *túnica*, semejante al quitón de los griegos, y a la *toga*, propia y exclusiva de los ciudadanos romanos, que por esto se llamaban *gens togata*, mientras ellos decían a los griegos, *gens paliata*. A veces llevaban otra túnica más interior, denominada *subúcula*, equivalente a nuestra camisa, y la superior solía ceñirse con un cinturón llamado *cíngulum* o *cinctus*, cerrado con broche o fíbula. La *toga* era una amplia vestidura de lana, de corte elíptico, cerrada por abajo y abierta por arriba hasta la cintura: al llevarla, recogíase por los pliegues del lado derecho y se echaban terciados hacia el hombro izquierdo. Su color era generalmente blanco *(alba, cándida)*, sobre todo en los que aspiraban a la magistratura; de donde se derivó el nombre de *candidatos*, que hoy está en uso de nuestra lengua. Los niños y los magistrados llevaban una toga adornada con tiras de púrpura *(trábea, toga prætexta)*; los conquistadores, en su entrada triunfal, vestían la toga con bordados de palmas de oro *(toga palmata)*, y los emperadores ostentábanla hecha toda de púrpura *(toga purpúrea)* o con bordados de oro *(toga picta)*.



FIG. 978. — DAMA GRIEGA, CON TÚNICA Y MANTO *(Museo de Dresde)*.

Al terminar el primer siglo del imperio romano, aumentáronse y modificáronse las piezas del *indutus*, admitiendo la túnica con mangas o *manicata* y la túnica ancha y sin cíngulo, pero con mangas enteras y con listas de color (llamadas *clavi*), la cual estuvo de moda en el siglo II, imitando las que se llevaban en Dalmacia *(dalmática)*; asimismo, la túnica abierta por el hombro derecho *(exomis)*, para esclavos y pastores, y algo también los calzones o bragas *(bracæ)*, imitando a los persas, galos y otros pueblos del



FIG. 979. — ROMANOS VESTIDOS DE TOGA SOBRE LA TÚNICA.



FIG. 980. — DAMAS ROMANAS CON TÚNICA TALAR Y PALA.

Norte. La pieza más notable del *amictus* que empezó a cundir hacia fines del siglo I fué la *pénula*, manto cerrado o cosido también por delante, que adoptaban los viajeros para abrigo y defensa de la lluvia *(pénula viatoria)*, y aun los nobles, quienes lo llevaban largo y de tela preciosa con adornos de franjas y bordados. Llamóse también *planeta*, en significación de errante, porque giraba alrededor del cuerpo sin fijeza; y como carecía de mangas, para hacer uso de los brazos con esta vestidura debía levantarse por los lados hasta los hombros. Añadióse también al número de las vestiduras exteriores (al paso que se abandonaba la toga por casi todos), el gabán o capa llamada *lacerna*, abierta por delante y sujeta con broche o fíbula, y la *alícula*, especie de esclavina, todo lo cual era rico y espléndido entre la gente poderosa.

Para cubrir la cabeza servía en ocasiones dadas una orilla o pliegue de la toga; pero lo más ordinario era el *cucullus* o capuchón, el birrete o gorro *(pileus, galerus)* y el sombrero. Llevábase el *cucullus* adherido a otra pieza, como la pénula o la capa, ya formando parte de ella (llamada entonces la capa *bardocúculo)*, ya de modo que pudiese quitarse y ponerse al arbitrio; y en cuanto al sombrero, solía hacerse de fieltro y de grandes alas *(causia)*, o de alas más reducidas *(petasus)*. En los actos solemnes, sin embargo, fué costumbre ir con la cabeza descubierta, menos el sacerdote al ofrecer un sacrificio, que siempre iba cubierto con algún pliegue de la toga.



FIG. 981.—DALMÁTICA CON ADORNOS DE «CLAVI» Y «CALÍCULAE».

El calzado más común entre los romanos era la sandalia *(sólea)*, atada con unas correas *(corrigia)*, constituyendo el conjunto la *cáliga*; pero se usaba también el *cálceus*, especie de zapato con algunas variedades y que llevaban los senadores y otros magistrados (éstos de color rojo y aquéllos negro), y el *campagus* o bota más cumplida, propia también de nobles. El *coturno* estaba en uso entre los romanos, lo mismo que hemos dicho de los griegos.

Las mujeres romanas llevaban larga y holgada túnica, la *stola*, que tenía muchos pliegues y que para las nobles matronas se adornaba con franjas o ricos bordados, y sobre ella la *palla*, que se parecía a la toga viril. Cubrían su cabeza con la misma *palla*, o con una cofia que se llamaba *mitra* o con un velo *(ricinum)* o una capucha.

Y personas de toda clase y condición usaban el pañuelo de bolsillo, conocido con los nombres de *manípulum*, *sudarium* y *mápula*, y otro mayor para el cuello y hombros, llamado *amictus*, *orarium* y *palliolum*. Como adornos de los vestidos exteriores eran muy frecuentes en personas de ambos sexos las tiras de púrpura

o de otro color, bordadas y aplicadas de arriba abajo, que se decían *clavi* o *clavus*, distinguiéndose en *angusticlavi* y *laticlavi*, según que fuesen estrechas o anchas, y además los *callículæ* o rodajas y florones de tela de color y bordada, que se aplicaban sobre la túnica o vestido en puntos diferentes (1).

El traje de los españoles durante la dominación romana fué exclusivamente romano, hasta que a los principios de la Edad Media se modificó algún tanto por los godos y bizantinos (2).

314. El traje en la Edad Media.—La modestia y el pudor de los cristianos, por una parte, la invasión de los bárbaros, después, y la influencia del imperio bizantino, a seguida, determinaron el cambio del traje en Occidente desde los primeros siglos de la Edad Media, aunque siguiendo por entonces con el fondo romano. Cesó por completo el uso de la toga, ya casi olvidada (fuera de algunos actos oficiales) después del siglo de Augusto; usáronse más las *bragas* (especie de pantalones), tomándolas de los bárbaros, y ellas o las calzas llevábanse muy sujetas desde el tobillo a la rodilla por medio de correas entrelazadas; adoptáronse asimismo las *calzas*, a menudo confundidas con las bragas, pero que se diferenciaban en ser a manera de nuestras medias, aunque de paño o de cuero, y ordinariamente muy elevadas y con variedad de hechuras. Las túnicas siguieron usándose cortas sobre las bragas o calzas, pero con mangas; en cambio, las capas o mantos eran más cumplidas en uno y otro sexo, y las mujeres llevábanlas sobre túnicas talares. Usábanse también las clámides como en la época romana.



Fig. 982.—Trajes bizantinos: la emperatriz Teodora y su Corte: siglo VI *(Mosaico en San Vital de Ravena).*

La influencia bizantina llevó a los reinos de Occidente el fausto oriental de las amplias túnicas y cumplidos mantos de lana y seda, con bordados de oro y pedrería, muy en boga durante la época carlovingia para trajes de ceremonia y para la gente de distinción; pero la vulgar continuaba con sus calzas o bragas, su sayo

(1) Viscera (Inocencio), *Antichitá greche e romane*, lib. I, pte. 1.ª, c. IV, y lib. II, parte 1.ª, c. IV (Nápoles, 1883); Adam (Alejandro), *Antigüedades romanas*, traducción por Garriga, tomo III, pág. 223 (Valencia, 1834), y los Diccionarios de Pitisco y Daremberg, citados en otros lugares.

(2) Danvila, obra cit., c. II.

o túnica corta y ceñida, y su manta, que los visigodos llamaban *striges*, cuando era fina y listada, y *borda*, si de tela basta.

La invasión de los árabes influyó notablemente en la vestimenta de los pueblos sometidos, quienes adoptaron sus zaragüelles o anchos calzones, y sus hábitos casi talares, su faja y su turbante y gorro semicónico; pero entre los que lograron la independencia, como los españoles de la Reconquista, el influjo se limitó a la adopción de alguna que otra pieza y al uso de tisúes y otras telas de seda, con franjas para la gente rica, a partir del siglo X. Las prendas más comunes de procedencia morisca entre los españoles fueron el pequeño *turbante* para la cabeza y la *aljuba* o corta túnica, a manera de gabán, ajustado en los brazos y a la cintura, y provisto de botones, aun a lo largo de las mangas.



FIG. 983.—TRAJE DEL SIGLO XI: ESTATUA DE FERNANDO I *(En San Isidoro de León)*.

Solían llevar los españoles de la Reconquista, mayormente desde el siglo XI, dos o tres piezas sobrepuestas a modo de túnicas (la *túnica* y la *loba* o sayo sin mangas, además de la camisa), siendo por lo común la superior de ellas el *brial*, pieza que en sus diferentes formas se adornaba con bordados y se abrochaba con botones, ajustándose al cuerpo desde la cintura arriba y pendiendo de ésta unos faldones abiertos por los lados. Estos faldones (que para algunos tratadistas son el verdadero *brial*) suprimiéronse o se redujeron notablemente desde mediados del siglo XV, quedando el cuerpo superior o *jubón* (que cuando está sin mangas se llama *corpiño*) solo o con pequeñas faldillas y combinado entonces con las calzas enteras, de que hablaremos luego. El *bambezo*, el *gunapié*, la *gonela* o *gonel* y el *ciclatón* (este último siempre rico y de gran vuelo), de que nos hablan los documentos de la Edad Media, fueron túnicas talares, que se diferenciaban poco, y el *sobregonel*, como indica su nombre, era una especie de sobretodo, que al admitir una esclavina o un cuello amplio en el siglo XIII, se llamó *garnacha*, convirtiéndose en *gabardina* y *gabán* cuando se hizo más corto y sin esclavina al final de la época.

Las *calzas* obtuvieron todo su desarrollo desde el siglo XIII hasta finalizar el XV y se llevaban ajustadas a las piernas desde el pie arriba, hechas comúnmente de punto (de lana o seda) y bordadas o adornadas. Había diferentes maneras de calzas, y decíanse *bermejas* las de color rojo, propias de nobles; calzas *italianas*, las listadas de arriba abajo y de dos colores alternos; *a la española*, las ahuecadas, etc. Antes de la expresada época habíase ya in-

troducido el uso, aunque menos frecuente, de las calzas o medias calzas, pero siempre debajo de las túnicas cortas o de los briales; mas desde los principios del siglo XV fueron suprimiéndose las túnicas, y para lucir la gentileza del talle se adoptaron los jubones y corpiños, junto con las calzas enteras. Las mujeres tomaron por entonces las faldas, también con los jubones, y suprimieron la túnica. Toda esta innovación del traje comenzó en Italia, pero no tardó mucho en irse extendiendo por el resto de Europa, aunque al principio sólo fuese adoptada por los juglares y los pajes de los grandes señores. A España llegó la moda a mediados de dicho siglo y cundió en el siguiente.



FIG. 984.—TRAJES DEL TIEMPO DE LAS CRUZADAS; SIGLO XIII (1).

Para abrigo y vestidura más exterior llevábanse en la Edad Media diferentes mantos y capas, además de los sobretodos arriba dichos. En las primeras centurias usóse la capa romana, abrochada con fíbula por delante o sobre el hombro derecho, y también la *guasapa* o capa con capuchón; siguió después el *albornoz* (de imitación arábiga en España), que era otra capa cerrada hacia el pecho, pero abierta y de gran vuelo por abajo, y en los últimos siglos de la época se acortaron la capa y los sobretodos, que antes llegaban a los talones. Y en fin, usáronse otras varias prendas, de que nos dan cuenta los autores del siglo XV, censurando el lujo desmedido (2).

Para cubrir la cabeza estaba en uso entre los hombres de aquella época el sombrero o el casquete cilíndrico o semiesférico, o un turbantillo a modo de pañuelo arrollado, mientras que las damas solían llevar una cofia terminada en puntas. Para calzado servían, según la clase social del sujeto, las antiguas sandalias, los

(1) El personaje de la izquierda viste traje civil, de manto, brial y calzas; el de la derecha va con traje militar, de manto, sobreveste, cota de malla, casco, etc.

(2) El Arcipreste de Talavera, arriba citado (pág. 157), y Fray Hernando de Talavera. Véase JIMÉNEZ PATÓN (Bartolomé), *Reforma de trajes; doctrina de Fray Hernando de Talavera* (Baeza, 1638).

zuecos, los borceguíes y los zapatos muy puntiagudos, y aun las mismas calzas, que a menudo llevaban adheridas al pie unas suelas puntiagudas y largas. Las señoras elegantes calzaban en los siglos XIV y XV altos *chapines*, especie de chanclos con gruesísisimo corcho sobre la suela, costumbre que llegó hasta el siglo XVII.



FIG. 985.—TRAJE DEL SIGLO XVI; ÉPOCA DE CARLOS V.

315. EL TRAJE EN LA EDAD MODERNA.—El Renacimiento italiano de fines de la Edad Media, con sus ribetes de afeminación y sensualismo, fué decisivo para los trajes de la centuria XVI, añadiéndose en las dos siguientes la fanfarronería o ampulosidad propia de la época. Lo característico del traje varonil del siglo XVI, hasta ya entrado el XVII, consiste en el uso de los *gregüescos* o de grandes bullones sobre las calzas, desde la cintura hacia la mitad del muslo, y el de otros bullones parecidos sobre los brazos; unos y otros llevaban adornos de galones y de *acuchillados*, que dejaban ver entre las aberturas el forro u otra pieza de color puesta por debajo, moda venida de Alemania con el Emperador Carlos V. Además, eran prendas de gente distinguida las *golas* o *gorgueras* rizadas, los ricos jubones, los gabanes amplios, el *herreruelo* o *ferreruelo* (capa corta y sin capucha), el birrete, el sombrero con plumas y los zapatos de punta roma y ancha. Las mujeres llevaban también sus bullones y acuchillados en las mangas y su gorguera rizada, además de las faldas y sobrefaldas, jubones y corpiños, capas o mantos rozagantes y su cofia para la cabeza.



FIG. 986.—NIÑO CON GORGUERA DEL SIGLO XVI *(Miniatura inglesa)*.



FIG. 987.—TRAJE DE LA ÉPOCA DE FELIPE II: EL PRÍNCIPE DON CARLOS *(Cuadro de Sánchez Coello)*.

El siglo XVII distinguióse por la exageración de casi todas estas prendas y el abuso o prodigalidad en los encajes; pero en España se contuvo la corriente, merced a severas ordenaciones de Felipe IV. Desde su reinado se

convirtieron los gregüescos en anchos calzones hasta la rodilla, y las calzas de punto quedaron en *medias* como las de ahora; el estrecho jubón transformóse en una prenda más holgada y con faldones cortos, y la fastuosa gorguera se redujo a un cuello plano y horizontal, que se llamó *golilla*. En cambio, siguió el traje femenil participando en demasía de la exageración barroca,



FIG. 988. — TRAJE FEMENIL DEL SIGLO XVI: LA INFANTA ISABEL CLARA EUGENIA *(Cuadro de Sánchez Coello)*.



FIG. 989.—TRAJES DE NOBLES INGLESES EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII *(Cuadro de Van Dyck)*.

propia del siglo, con sus faldas ampulosas y sus jubones muy ceñidos. En el siglo XVIII descuellan como prendas varoniles las casacas francesas y las chupas (casacas de inferior clase y algo estrechas), las chaquetillas, los calzones ajustados hasta la rodilla, las corbatas, en vez de las golillas, las pelucas y los grandes sombreros; mientras que en las vestiduras femeniles continúa el mismo estilo que en la anterior centuria, aumentando los adornos, y se adopta el uso de las mantillas para la cabeza en España, si bien apenas fué admitido por las damas formales hasta la época de Fernando VII. Del siglo XIX son el frac, la levita y el pantalón, para los caballeros, además de otras prendas, hoy en uso, y la mantilla de seda para las señoras (de España), las cuales moderaron en dicha centuria el



FIG. 990.—DAMA INGLESA CON GORGUERA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII *(Miniatura de Oliver)*.

fausto y la fanfarronería de las precedentes en las demás piezas del vestido.

316. Accesorios de indumentaria.—Incluyendo entre los accesorios del vestido también las insignias civiles y otros objetos que se llevan sobre la persona o en la propia mano, pertenecen a este complejo grupo los *anillos*, *brazaletes*, *collares*, *zarcillos* o *pendientes*, *cruces*, *medallas*, *coronas*, *bastones*, *cetros*, *mazas de ceremonia*, *sombrillas*, *abanicos* y otras piezas adheridas a las prendas del vestido, como *fíbulas* y *alfileres*. Y para no alargar en demasía el presente número, no hemos de repetir en él lo que sobre tales objetos llevamos escrito en otros lugares, mayormente al tratar de la Orfebrería (*286*).



Fig. 901.—Traje de fines del siglo XVII: Carlos II *(Cuadro de Carreño)*.

1. El *anillo* o *sortija* viene usándose como adorno para los dedos de la mano en toda clase de personas ya desde el antiguo imperio egipcio, según lo han revelado sus tumbas. No parece que fuera conocido de los caldeos y asirios, pero sí de los persas, fenicios, griegos, etruscos, romanos y demás pueblos occidentales, y hasta se ha encontrado, aunque en forma sencillísima, en sepulturas prehistóricas de la primera edad de los metales. El material empleado en los anillos ha sido, por lo común, el oro, la plata, el bronce y el hierro, sin que hayan faltado anillos de marfil, de ámbar y vidrio, y, a veces, los de metales bajos encuéntranse recubiertos de una laminilla de oro.



Fig. 902.—Costumbre del siglo XVIII: peluca y corbata de pañuelo.

El anillo completo se compone de tres partes: el aro, el chatón o parte más o menos plana y la gema o piedra preciosa (colocada sobre el chatón), la cual a menudo se sustituye con vidrios o esmaltes que la imitan. La gema suele estar decorada con entalles o relieves *(camafeos)*, y cuando no existe, el chatón lleva, por lo regular, letras o figuras grabadas. Por la traza de las figuras que ostentan el chatón o la gema se reconoce la procedencia del anillo, como lo estudia la glíptica (*216*, *220*, *221*); pero no debe olvidarse que en la Edad Media fué muy común el decorar anillos y otros objetos de

orfebrería con gemas que pertenecieron a la civilización griega o romana (*226*), y en tales objetos la hechura del anillo y la ornamentación que acaso lleve serán datos importantes para descubrir su origen. En los anillos que se hicieron por los cristianos de los primeros siglos, y de los cuales se han hallado numerosos ejemplares en las Catacumbas, denúnciase su origen por los símbolos y las inscripciones que ostentan (*376*). La Iglesia los adoptó para los prelados (*324*).

No siempre se destinaron los anillos a ornamentos de la mano, sino que, a menudo, sirvieron exclusivamente para sellar (como decimos en el capítulo de la Sigilografía), y otras veces se aprovecharon para suspenderlos en los collares o para moneda, o bien como objeto simbólico, de distinción y supersticioso. Ni en todos los pueblos ha sido uniforme y libre la costumbre de adornarse las personas con anillos; pues mientras que las tribus salvajes o incultas los llevaron hasta en los dedos de los pies, los pueblos civilizados ponianlos únicamente en la mano derecha o en ambas manos, ya en todos los dedos, ya en el de enmedio, ya en el cuarto o anular tan sólo. Entre los romanos fué privativo de clases nobles o distinguidas el uso de anillos de oro, hasta que Septimio Severo, a últimos del siglo II, concedióla a toda la milicia, y poco después lo extendió Alejandro Severo a todo ciudadano romano.

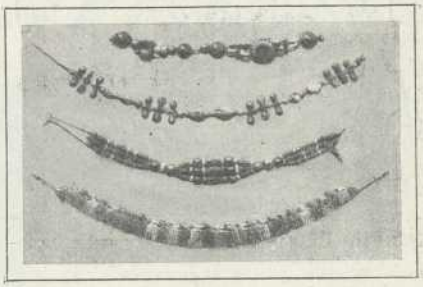


FIG. 993. — BRAZALETES EGIPCIOS, ENCONTRADOS EN ABYDOS *(Museo de El Cairo)*.

2. El *brazalete* puede considerarse como un breve collar o como un anillo de grandes dimensiones, siempre destinado a servir de adorno en los brazos, muñecas y tobillos. Se le encuentra hecho de los mismos materiales que el anillo, y adornado también con piedras finas, esmaltes, filigranas y otras labores. El aro del brazalete (cuando tiene la forma de anillo) puede ser completo o incompleto, ya formado de una pieza, ya de dos, que se abren y cierran con charnela.

La antigüedad del brazalete corre parejas con la del anillo, si no la supera, pues se han encontrado ejemplares en las antiguas momias de Egipto y en sepulturas prehistóricas europeas de la Edad del bronce y aun de la neolítica (éstos en forma de trozos de conchas perforadas), y se observa repetidas veces dibujado en los relieves de personajes del antiguo imperio asirio. En los grandes

museos arqueológicos se coleccionan brazaletes de todas las civilizaciones antiguas, comenzando por la prehistórica del bronce, los cuales suelen ser de forma espiral o circular sencilla; siguen los egipcios, cilíndricos y de dos piezas, adornados con incrustaciones de pedrería y emblemas propios del estilo; los fenicios, a manera de anillos abiertos y terminados en cabezas de animales; los griegos y romanos, en formas circulares o espirales, imitando una serpiente, y adornados a menudo con piedras y medallas. Del Imperio bizantino consta, por los mosaicos y las miniaturas de su procedencia, que también se usaba el brazalete por los magnates; pero no debió ser común y menos aún en Occidente (fuera de las regiones del Norte europeo), a juzgar por los escasísimos restos que de tales prendas nos ha dejado la Edad Media. En el siglo XV restablecieron su uso los caballeros, como divisa en los juegos de armas, y en la Edad Moderna las señoras, como artículo de lujo.

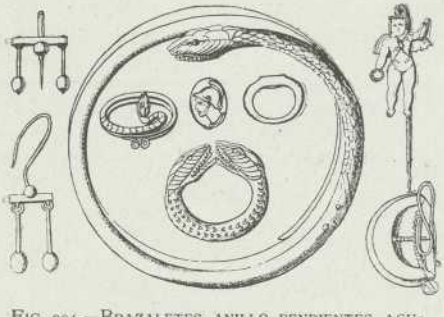


FIG. 994.—BRAZALETES, ANILLO, PENDIENTES, AGUJA Y FÍBULA ROMANAS (*Museo de Nápoles*).

3. El *collar* tiene acaso una existencia más remota que el anillo y el brazalete, pues se le ha visto figurar en las primitivas momias de Egipto y se le ha encontrado en antiquísimas sepulturas prehistóricas de la época paleolítica. Su objeto es adornar el cuello y la parte superior del pecho, y también el de servir como prenda de distinción, ya sola, ya unida con alguna cruz o medalla, propia de condecoraciones. Se le ha considerado siempre como adorno de mujeres; pero, lejos de ser exclusivo, han usado de él también los varones en los pueblos salvajes y en las civilizaciones antiguas de Oriente y Egipto (apenas en las de Grecia), en las de Etruria y Roma, en el Imperio bizantino y algo en el Occidente medioeval (por lo menos en el siglo XIV), cesando en Europa desde el siglo XV para los hombres, salvo en las condecoraciones honoríficas.

Los collares prehistóricos de la Edad de la piedra consisten siempre en sartas de conchas, huesecillos, dientes y piedrecillas; los de la Edad de los metales agregan a los anteriores elementos algunas cuentas de oro y cobre, de barro cocido y de pasta vítrea, o bien se transforman en *torques* (collares rígidos), a manera de trenzas y de argollas, o se componen de cerquillos metálicos, de los cuales penden anillitas de lo mismo. De todas las

indicadas formas se han exhumado preciosos ejemplares en diferentes sepulturas prehistóricas, ibéricas y celtibéricas de España (*286*, 1 y 8), entre los cuales ofrece no pequeño interés por su simbolismo el collar de variadas piezas de barro cocido (hasta de 90 piezas), que se halló en una sepultura de la necrópolis celtíbera de Clares, en la provincia de Guadalajara (1).



FIG. 995. TORQUES DE ORO CELTA, EN LIMAVADY *(Irlanda)*.

En las diversas civilizaciones históricas de la antigüedad el tipo más común de esta prenda consistía en una cinta o cadenilla de rico metal, con artísticos y preciosos colgantes, según el estilo de cada nación, sin que falten las sartas de perlas desde la civilización prehelénica, o de cuentas de vidrio y piedras finas, o de repetidas series de dichos objetos, formando un collar múltiple como el *osk* (*259*) de la civilización egipcia (figuras 819 y 996). En la Edad Media siguió una traza parecida, prevaleciendo el uso de cadenillas, que daban algunas vueltas y que en la civilización bizantina llevaban pendiendo medallas o monedas de oro y pedrería, y en la arábiga piezas con filigranas. En la Edad Moderna, sobre todo en los siglos XVI y XVII, usáronse collares de gruesas bolas huecas y afiligranadas o caladas, siempre como adorno femenil, según es de ver por los magníficos ejemplares que figuran en el museo llamado Instituto de Valencia de Don Juan, en Madrid.



FIG. 996.—COLLAR MÚLTIPLE EGIPCIO, «OSK», DIBUJADO EN UN RELIEVE DE PIEDRA *(Museo de El Cairo)*.

4. Los *pendientes* o *zarcillos* para ornato de las orejas, perforadas al intento, están formados de un *arete* o pequeño aro metálico, del cual suele pender algún adorno artístico. Con la forma de simple arete se ha encontrado en sepulturas de la Edad del bronce, y consta que se usaba entre algunos pueblos antiguos (y aun hoy en varias tribus incultas) como adorno de la nariz, perforando el cartílago intermedio. El arete con su colgante hállase figurado repe-

(1) CERRALBO (Marqués de), obra cit., páginas 68, 71 y 75.

tidas veces en los relieves de personajes asirios; pero no se observa en los de Egipto, donde parece que no estuvieron muy en boga los pendientes. No obstante, se han encontrado riquísimos ejemplares de tales preseas en tumbas de princesas de las dinastías XII y XIII y de faraones de la XX, entre otros (*286*, 2), y de ellos y de los asirios, sin duda, copiaron la forma los fenicios, hebreos y otros pueblos orientales. Adoptaron la misma costumbre los griegos y romanos, labrando pendientes de singular riqueza con aretes de oro y colgantes de perlas, gemas y cabecitas metálicas, siendo su uso propio de las mujeres, como en las demás naciones de Occidente. Sin embargo, solían también los niños de Atenas y Roma llevar pendientes, aunque sólo en una oreja.



FIG. 997. — ARRACADA FENICIA DE ORO DEL «TESORO DE ALISEDA» *(Museo Nacional)*. (Reducida a su mitad lineal).

Con el nombre de *arracadas* se distinguen los pendientes completos, y más especialmente los de grandes dimensiones. Lleváronlos de esta clase y en forma circular muchos pueblos antiguos, como los egipcios, asirios, fenicios, etruscos, celtas e iberos. De estos últimos son buena prueba algunas estatuas, como la famosa de la «Dama de Elche», y acaso tuvieran el mismo destino muchas de las placas discoidales de bronce repujado, halladas en las sepulturas celtibéricas. De labor fenicia con reminiscencias asirias son las magníficas arracadas de oro halladas en el «Tesoro de Aliseda» (*286*, 4 y 8). Los árabes en España usaron también grandes pendientes, con múltiples colgantes, a cuya imitación los llevaron las damas de varias regiones, aun en la Edad Moderna.



FIG. 998.—PECTORAL DE ORO DE AMENEMÉ III, EN FORMA DE NAOS *(Museo del Cairo)*.

5. Los *medallones* y piezas semejantes, que para adorno per-

sonal se llevan pendientes del cuello sobre el pecho, van con frecuencia unidos a los collares, aunque tengan de suyo significación propia. Los llevaron los egipcios en forma de placa, más o menos cuadrada y calada, conteniendo, entre otras figuras, la de un gavilán o un buitre, con las alas extendidas, pieza conocida hoy con el nombre de *pectoral;* lo usaron también los magnates asirios a manera de cruz, parecida a la de Malta, como lo revelan sus relieves monumentales; lo adoptaron asimismo los griegos, etruscos y romanos, de figura circular, y de ellos lo recibieron los pueblos occidentales, siguiendo después semejante costumbre y con carácter religioso los cristianos de todos los siglos hasta el presente. Entre los romanos usábase dicho adorno en forma de *bula,* que era una especie de cajita redonda u oval, formada por dos láminas metálicas abombadas y unidas por los bordes. Llevaban la bula los niños de los ciudadanos libres hasta cumplir los diecisiete o dieciocho años, en que la deponían y la consagraban a Hércules, cambiando a la vez la toga pretexta de la infancia por la toga viril. Cosa parecida realizaban las jóvenes, dedicando su bula a Juno. Los generales romanos victoriosos, al hacer su entrada triunfal, llevaban una *bula-amuleto,* con la idea de prevenirse contra la envidia de sus émulos.

6. Las *condecoraciones* por méritos adquiridos ante la patria existen ya desde tiempos remotos, y fueron conocidas de los egipcios, griegos y romanos. Consistían en collares, cintos, medallones, etc., que se llevaban ostensibles sobre la vestidura. En los pueblos cristianos han tenido más comúnmente la forma de cruz ornamental, dorada y esmaltada con figuras e inscripciones alusivas, que se lleva pendiente de algún lazo, collar o cordón precioso, según es de ver por el uso corriente. Análogas a ellas son las medallas distintivas de Academias, Diputaciones y demás corporaciones oficiales, muy usadas en la época moderna y adornadas con los emblemas propios de la corporación o dignidad a que corresponden.

7. La *corona* para ornamento de la cabeza se ha considerado en todas las épocas como distintivo de la autoridad real y, en algunas de sus formas, como premio o condecoración debida a méritos muy singulares. Recibe el nombre de *diadema* cuando tiene la forma de cinta, sencilla o adornada, cuyos extremos se engarzan o se ligan detrás de la cabeza, y se dice *mitra* (prescindiendo de la significación cristiana) la diadema de tela que a modo de faja cubre la cabeza. *Tiara* es una corona a manera de alto gorro semicilíndrico o semicónico, usado por los monarcas egipcios, asirios y persas. Estos últimos solían llevar una diadema sobre la base de la tiara (figuras 905 y 937).

La diadema sencilla de oro o plata se conoce ya desde el final de la época neolítica, y la misma con diferentes repujados o cala-

dos fué usada por los fenicios, los micenios y aun por los celtíberos, como se dijo en Orfebrería. De ella sirviéronse los griegos para premiar a los vencedores en juegos públicos, y los romanos para sus emperadores. La *corona radiante* o con puntas en el borde superior fué entre los romanos un atributo de los dioses y de los emperadores a quienes se tributaron honores divinos; la corona *triunfal* o de laurel, ya natural, ya metálica, se daba por los romanos a los generales victoriosos; la *corona cívica* o de rama de encina se concedía en Roma a los ciudadanos beneméritos; la *corona obsidional* o gramínea (de grama) sirvió para los valientes que habían obligado al enemigo a levantar el cerco de alguna plaza; la corona *mural* indica ciudades o municipios; las coronas *ducal, condal*, etc., son propias de la Heráldica, donde tratamos de ellas.

Los emperadores romanos aparecen frecuentemente figurados en las monedas llevando corona triunfal y, a veces, corona radiante; después de Constantino, y en el Imperio de Bizancio, suelen llevar diadema, pero algunos de estos últimos adoptan la tiara persa modificada. Los Reyes de Occidente en la Edad Media gastan coronas en forma de aro cilíndrico de oro, adornado con pedrería y, a veces, con pinjantes; desde el siglo IX al XIII suelen montarse sobre el aro unos florones o puntas con bolas, y desde el XIII se estrecha el aro y se convierten los florones en trifolios, lo cual es muy común en los dos siglos siguientes. Desde el siglo XVI se fija la distinción entre coronas de reyes, príncipes y nobles, según decimos en el capítulo de la Heráldica.

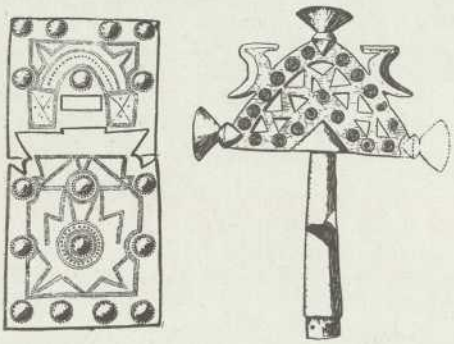


FIG. 999.—BROCHE Y CETRO CELTIBÉRICOS, DE LA ÉPOCA DE LA TENE, DE BRONCE, HALLADOS EN MIRAVECHE *(Burgos)* (1).

8. Los *cetros* y *bastones de mando* datan de la edad paleolítica del reno, si es que tal significación tenían los trozos de asta perforados y más o menos esculpidos que de entonces se encuentran y que así se clasifican por muchos arqueólogos (*215*), pudiendo más bien ser varas divinatorias u otros utensilios. Los jefes de todas las naciones cultas han adoptado el cetro como señal de autoridad, hacién-

(1) Tomadas las figuras de la Memoria de CABRÉ (Juan), citada en la pág. 118 de este tomo.

dolo consistir en una vara o bastón más o menos rico y adornado, que suele rematar en alguna figurilla simbólica. Los de la Edad Antigua, que ostentan en su mano los dioses y emperadores, tienen la forma de asta o pértiga elevada; los de la Edad Media preséntanse más cortos y ricos, y los de la Moderna, todavía más adornados y breves. Había también cetros cortos en las civilizaciones antiguas, los cuales pueden mejor considerarse como bastones de mando o de distinción, propios de magistrados: así son, v. gr., la vara de los centuriones romanos y el cetro que los generales victoriosos llevaban al recibir los honores de triunfo en la magna Urbe. No obstante, a juzgar por los símbolos que se observan en las estatuas egipcias, conocióse también y usóse en el Imperio de los Faraones un cetro corto en forma de cayado, como distintivo de los dioses y monarcas, además del largo de que hicimos mención en otro número (*259*); y en Roma llegaron por fin los emperadores a usar en su trono el pequeño cetro triunfal de los generales. Entre los celtíberos usóse una especie de cetro o bastón, distintivo de alguna autoridad, según lo revelan hallazgos recientes verificados en sepulturas de distinguidos guerreros; tenían un remate ancho y triangular, de bronce calado y adornado con motivos lineales y alguna figurilla simbólica (fig. 999).

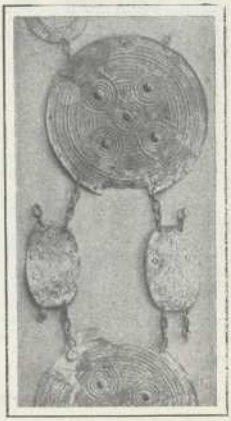


FIG. 1.000.—ADORNOS CELTIBÉRICOS, DE PLACAS DE COBRE REPUJADO (*Colección del Marqués de Cerralbo*).

9. Los *bastones* privados y de puro lujo o costumbre, sin que los exija la necesidad física de un apoyo, estuvieron muy en boga entre los egipcios, griegos y etruscos, y apenas si se conocieron entre los romanos. Perdióse con éstos la costumbre y se restableció desde el siglo XIII, tal como hoy se estila.

10. Las *mazas* de ceremonia, a manera de cetros de plata o de bronce plateado que terminan en un esferoide, con más o menos adornos de crestas y relieves, datan de principios de la Edad Moderna, y se llevan por alguaciles *(maceros)* delante de Cabildos y Corporaciones municipales o legislativas. Traen su origen de las mazas de combate que se usaron en las Edades Antigua y Media (*318*, 5), y evocan el recuerdo de las *fasces* romanas, que eran haces de varillas rodeando a una hacha y ligadas con una correa y que llevaban los *lictores* o ejecutores de justicia, delante de los pretores, cónsules y otras autoridades de la antigua Roma.

11. La *umbela* o quitasol y el *flabélum* o abanico alto vienen

de remota antigüedad egipcia y asiática, como se manifiesta en los relieves y pinturas, por lo menos desde la dinastía XIX en Egipto; pero sólo tenían lugar en los servicios y ceremonias palaciegas. La civilización griega adoptó el abanico en el uso doméstico desde el siglo V antes de Jesucristo, y de los griegos imitaron la costumbre los etruscos y romanos, la cual fué siguiendo durante la Edad Media, tanto en el uso civil como en algunas ceremonias religiosas. Hacíase el abanico de muy diferentes formas y con material muy variado, predominando la tela y la pluma; pero nunca se le vió plegable, hasta que a fines del siglo XV fué traída de China esta nueva forma por los portugueses y, cundiendo luego en toda Europa, llegó en el siglo XVII a tomar la forma que ahora tiene, desplegándose en él durante los últimos siglos todos los caprichos de la moda y toda la inventiva de los artistas en miniaturas, calados, relieves, incrustraciones y empleo de materiales preciosos.



FIG. 1.001. — BROCHE Y ADORNOS CELTIBÉRICOS. *(Colección Cerralbo).*

12. Y, en fin, son *piezas accesorias* de indumentaria, cien otras de que hemos hablado en diferentes lugares, como los alfileres y las peinetas o peines de adorno (*295*), los anteojos y lupas ([1]), las placas ornamentales, las campanillas, y, especialmente, las fíbulas, que tan comunes y variadas se hallan en el arte antiguo, sobre todo en el ibérico y romano de nuestra Península (*286*, 8). Bajo el nombre de *fíbula* comprenden los arqueólogos toda suerte de piezas metálicas usadas en la antigüedad para unir o sujetar algunas prendas del vestido, ya que no se conocieron los botones hasta muy entrada la Edad Media. Las más comunes tienen una forma parecida a los modernos imperdibles, ocultándose

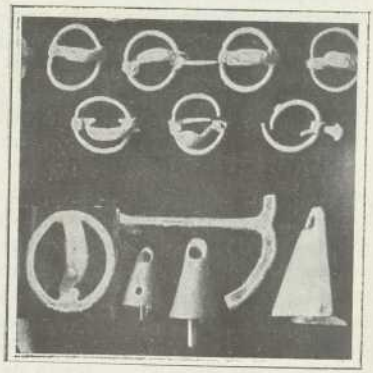


FIG. 1.002.—FÍBULAS HISPÁNICAS Y CAMPANILLAS, DE BRONCE *(Museo de Jaén).*

(1) Debieron usarse ya por los asirios (*284*) y por los romanos. El emperador Nerón, que era miope, tenía una esmeralda cóncava, mediante la cual observaba los espectáculos.

la aguja por debajo de un disco o de una plaquita arqueada, de oro, plata o bronce. Una variante de estas fíbulas se dice *hispánica*, porque sólo se encuentra en nuestra Península y es propia del arte ibérico: distínguese por un aro o anillo sobre el cual monta el referido arco metálico, formando con él una sola pieza. Entre las fíbulas griegas, fenicias, celtas, etruscas y romanas que se hallan coleccionadas en los museos, nótase gran variedad de formas y de ornato, lo cual prueba la grande importancia que daban a esta pieza los antiguos para sus trajes. Lo mismo ocurre entre las ibéricas, siendo en ellas muy interesante y frecuente la figura del jinete ibérico, sustituyendo al predicho arco. Esta importancia fué mayor aún entre los bizantinos y sus imitadores (como los visigodos), adornando las fíbulas con perlas y colgantes de vidrio, como lo manifiestan, especialmente, los mosaicos de aquella época.



FIG. 1.003.
BROCHES HISPÁNICOS ANTIGUOS (1).

En el género de fíbulas suelen incluírse también los *broches* de cinturón y de capa; los cuales, sin embargo, deben separarse en distinto grupo. Se conocieron y usaron de bronce en la España prerromana, como lo atestiguan los frecuentes hallazgos que se realizan y los ejemplares que guarda el Museo Nacional (2); y en ellos puede verse el tipo de los broches y hebillas que adornaron con más riqueza los cinturones de los visigodos (figuras 999 y 1003) y las capas de siglos posteriores, sobre todo las majestuosas *pluviales* del culto católico.

317. VESTIDURAS MILITARES Y ARMADURAS.—Sin distinguir ahora entre piezas del traje militar para tiempo de guerra y las que sólo tienen carácter de uniforme en tiempos de paz, ya que no es fácil discernir entre unas y otras hablando de las antiguas, nos limitamos en este párrafo a enumerar las piezas más conocidas como pertenecientes a la indumentaria militar de épocas remotas, dejando para otro número las armas ofensivas y defensivas que pueden considerarse como accesorios de dicha vestimenta, y omitiendo

(1) Broche celtibérico, 2, con su corchete para cerrarlo, 1; broche visigodo, 3.
(2) CERRALBO (Marqués de), *Las necrópolis ibéricas*, pág. 57 (Madrid, 1916); CALVO (Ignacio) y CABRÉ (Juan), *Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines*, lámina XXVIII (Madrid, 1918).

por innecesario aquí el estudio de los uniformes militares modernos.

Entre los egipcios la vestidura militar consistía en un casco y una coraza de tela fuerte o de cuero, cubiertos en gran parte con placas metálicas; entre los caldeo-asirios, por lo que aparece en los relieves, usábase el casco de bronce y de forma algo cónica, la coraza muy cumplida y hecha de piel, cubierta de láminas metálicas, y los botines de cuero fuerte o guarnecido también con láminas. Los soldados griegos solían llevar una corta túnica, que terminaba en pliegues simétricos, y sobre ella una coraza para el tronco, formada por tiras de cuero con piezas metálicas, o bien por dos solas piezas (peto y espaldar), que cubrían pecho y espaldas, y se unían con tiras metálicas o correas sobre los hombros, mientras que la parte delantera de las piernas se defendía con las *cnémides* o canilleras. Para resguardo de la cabeza sirvió el casco de variadas formas, alcanzando mayor perfección el beocio, compuesto de visera y apéndice nasal por delante, cubrenuca por detrás y yugulares o apéndices para defender el cuello por los lados.



FIG. 1 004.—GUERRERO GRIEGO Y ESCUDO BEOCIO.

La gente guerrera, entre los romanos de los primeros siglos, defendía su cabeza con la *gálea* o casco de cuero y placas metálicas, y el tronco, por medio de una armadura también de pequeñas placas; mas después de la conquista de las Galias adoptóse el *cassis* o casco de metal (usado antes por los celtas y los iberos), con yugulares y cubrenuca, y la cota de malla para el tronco, si bien algunos especiales cuerpos de ejército usaban más particulares armaduras. Así los *vélites*, cuerpos de infantería ligera que empezaban los primeros el ataque, llevaban *ócreas* o resguardos metálicos (de bronce, por lo común) en la pierna izquierda, como los *hastati* o *hastarios* (armados de lanza), los llevaban en la derecha, según la parte que adelantaban al combatir; los *legionarios* protegían el pecho y la espalda con una loriga o coraza flexible de tiras de acero, y el brazo con un corto *brazal* de bronce, mientras que los buenos escuadrones de Caballería llevaban en su lugar la *lorica squamata* o *plumata*, dispuesta en forma de escamas de metal, cosidas sobre cuero o tela fuerte. Ceñíanse la loriga, de cualquier hechura que fuese, con el *cíngulum* o *cinctum*, cinturón de cuero chapeado de metal y sujeto con fíbula, del cual pendía la espada. Esta llevábase también pendiente de *bálteus* o tahalí, propio de los jefes, que iba terciado ante el pecho desde el hombro derecho hasta el lado izquierdo de la cintura. Los emperadores y otros altos jefes de la milicia romana servíanse de una coraza de

dos piezas (*peto* y *espaldar*), adornadas con relieves y adaptadas perfectamente al tronco, según aparece en sus estatuas, y sobre ella vestían el *paludamentum*, especie de clámide larga y holgada, que estuvo en uso durante el Imperio, y a la vez llevaban sobre el casco una cimera o *ápex* y un penacho o *crista*, a la manera griega, lo cual era también propio y distintivo de los centuriones.



FIG. 1.005. — ARMADURA DE GENERAL ROMANO; DE UNA ESTATUA DE MARCO AURELIO EN ROMA.

En la Edad Media, después de las invasiones de los pueblos del Norte, y más todavía en la época de las Cruzadas, generalizóse el uso de la loriga, formada por escamas (la *coracina*) o por un tejido de tirillas, anillitos o cadenillas de acero, llamado *cota de malla*, que vestían los militares sobre una especie de jubón acolchado, conocido por los nombres de *gambax*, *perpunte* y *velmez*, para amortiguar los golpes de las armas enemigas. Sobre la mencionada loriga, que llegó en el siglo X hasta cubrir los brazos y muslos, llevaban los caballeros una *sobreveste* o *cota de armas*, que más tarde se adornó con los emblemas y figuras propias y distintivas de cada uno. Para resguardo de la cabeza se usó en los primeros siglos medievales un sencillo casco de metal, de forma cónica, sin visera ni yugulares, al cual se añadió en el siglo X el apéndice nasal recto; debajo de dicho casco, o de otro semiesférico llamado *capellina*, llevaban los guerreros una especie de toca monjil, hecha de malla y que llegaba hasta cubrir el cuello, conocida con el nombre de *almófar* o de *camal*, y hacia fines del siglo XII transformóse el casco en *yelmo*, casi plano por arriba, con visera y babera, reteniendo a veces el almófar por debajo. En el siglo XIV hízose más redondeado el yelmo, se le adornó con cres-



FIG. 1.006.—ARMAS Y ARMADURAS DEL SIGLO XI (1).

(1) El primer guerrero de la izquierda lleva cota de malla, almófar, casco y apéndice nasal, escudo, cuchillo y lanza; el segundo lleva sobre la cota una sobreveste, escudo y espada pendiente del cinturón; el tercero, semejante al primero, pero con manto o clámide.

ta o cimera y se le dotó de visera movible; en el XV se añadieron las variedades de yelmo llamadas *almete* y *celada* y se adoptó con frecuencia (lo mismo que la centuria siguiente) la elegante *borgoñota*, parecida al casco beocio y que dejaba la mayor parte de cara al descubierto (fig. 1.007).

La armadura de placas de acero, unidas entre sí con ganchos, tuercas, aldabillas y clavos, y sujetas al guerrero mediante correas y hebillas, empezó a usarse en el siglo XIV y alcanzó toda su perfección a fines del XV, transformándose a mediados del XVI en una vestidura de gala para el guerrero, adornada y embellecida con los primores del arte escultórico y de las industrias metálicas. Decayó notablemente en el siglo XVII, a medida que se perfeccionaban las armas de fuego, y desde el XVIII ya no se usa más que en algún cuerpo, y sólo parcialmente y como recuerdo histórico.

Una *armadura completa* consta de numerosas piezas articuladas, habiendo llegado a reunirse hasta el número de 250 en un solo combatiente, con el peso de unos 40 kilogramos; pero las más comunes e importantes se reducen a unas 25, distribuídas en los cuatro grupos de cabeza, tronco y extremidades superiores e inferiores. Para resguardo de la cabeza servían: el *casco* y sus similares, protegiendo la parte superior; la *visera*, que cubría el rostro; la *babera*, para la boca y barba; la *gola*, que defendía el cuello por delante, y la *cubrenuca*, por detrás. Para defensa del tronco se aplicaban: el *gorjal* o *gorguera*, en la parte alta del pecho y espalda, llegando a sustituír a la gola; el *peto*, en lo demás del pecho; el *espaldar*, en el dorso; el *volante* o *falda*, por la cintura; las *escarcelas*, que llegaban algo más abajo; los *escarcelones*, especie de escarcelas que se prolongaban con articulaciones hasta las rodillas; el *guardarrenes*, para los lomos; la *pancera* y la *culera*, para el vientre y el asiento, pero hechas de malla. Las extremidades torácicas se cubrían con las *hombreras*, en el hombro; los *guardabrazos*, en la parte superior del brazo; las *sobaqueras*, en el sobaco; los *codales*, en el codo; los *brazales*, en el antebrazo; los *cangrejos*, en la parte opuesta al codo; las *manoplas*, en las muñecas y manos, y los *guanteletes*, en los dedos y mano.



FIG. 1.007. — EFIGIE DE SAN JORGE, CON ARMADURA DEL SIGLO XV *(Museo de Barcelona)*.

Las extremidades inferiores protegíanse con estas piezas: los *quijotes* o *musleras*, para defensa de los muslos; las *rodilleras*, para las rodillas; las *grebas*, para las piernas; los *escarpines* y *zapatos* herrados, para el pie. En las justas y torneos añadíase a dichas piezas la *tarja* o *tarjeta*, escudito que se fijaba en la parte superior e izquierda del peto y que llevaba pintado el emblema y la divisa del caballero noble.

Hubo también armadura para los caballos, por lo menos desde el siglo XII, la cual lleva el nombre de *barda*. Completóse en el XVI, y comprende las siguientes piezas: *testera* o *frontal*, para la cabeza; *capizana*, para las crines; *petral* o *pechera*, para delante; *flanquera*, para los lados, y *barda* o *grupera*, para la grupa (1).



FIG. 1.008.—ARMADURA DE D. JUAN DE AUSTRIA *(Armería Real de Madrid).*

318. ARMAS PORTÁTILES.—Con el nombre de *panoplia* se significa el estudio o conocimiento teórico de las armas antiguas (2), y con el mismo nombre y el de *armería* se designa toda colección de armas debidamente ordenada. Por *arma* se entiende cualquier instrumento destinado a defenderse o a herir al adversario. Todas ellas en conjunto se dicen *arnés*.

Las armas se clasifican en dos grupos, según la definición dada: *ofensivas* y *defensivas*. Las primeras divídense en *blancas* y *de fuego*; las segundas se reducen a los escudos y a las piezas de armadura antedichas. Como nuestro objeto en este párrafo es hablar únicamente de las armas en su cualidad de accesorios de la indumentaria, sólo trataremos de las que se llevan a mano o acompañan a la persona del combatiente. En este concepto pueden dividirse las armas blancas en las siguientes clases: *arrojadizas* o de tiro, como la honda, las flechas y la jabalina; *contundentes*, como la maza; *tajantes* o de corte, como el hacha; *punzantes* o de punta, como el estoque, la daga y la lanza; *punzantes* y *tajantes*,

(1) Véase LEGUINA (Enrique de), *Glosario de voces de Armería* (Madrid, 1912); ALMIRANTE (José), *Diccionario militar etimológico-histórico-tecnológico* (Madrid, 1869); BARADO (Francisco), *Museo Militar* (Barcelona, 1883-86); RUBIÓ Y BELLVÉ (Mariano), *Diccionario de ciencias militares* (Barcelona, 1895-1901); DEMMIN (Augusto), *Guide des amateurs d'armes et armures anciennes* (Paris, s. a.).

(2) También se dice *panoplia* la armadura completa de un guerrero antiguo.

como la espada normal y la alabarda. Las de fuego, que siempre son de tiro, ofrecen como tipos principales: los cañones de mano y las culebrinas, los arcabuces y mosquetes, las pistolas, las escopetas y fusiles, pudiendo ser éstos de chispa, de percusión o pistón y de cartucho, con sus múltiples variedades. De estas armas hacemos a seguida un breve resumen, comenzando por los escudos, única arma defensiva que nos falta reseñar, habiendo hablado ya de las armaduras.

1. El *escudo* militar consiste en una pieza resistente, que empuña con su brazo el guerrero para detener los golpes del adversario. Ha tenido variadas formas, predominando la circular y la de teja, siempre con su *embrazadura* formada por una o dos asas en la cara interior del mismo; su uso data, por lo menos, de unos quince siglos antes de la Era cristiana, como se echa de ver en ciertas representaciones de escenas militares, halladas en templos y tumbas de Egipto (v. gr., las del templo de Deir-el-Bahari, de la dinastía XVIII), a partir de dicha época.

De las aludidas figuras (en relieve, pintura y aun en estatuillas egipcias) se infiere que en Egipto se usaban escudos altos, para cubrir la mitad o casi todo el cuerpo del combatiente, y que eran rectangulares por abajo y redondeados por arriba, con un agujero para observar por él al enemigo. Los relieves asirios y caldeos dan cuenta del uso de escudos circulares, ovalados y cónicos, siempre encorvados o convexos. Los guerreros persas, según el mosaico de Pompeya, que representa la batalla de Isso entre Darío y Alejan-



FIG. 1.009.—ESTATUITAS DE INFANTERÍA EGIPCIA, PESADA Y LIGERA, HALLADAS EN UNA TUMBA *(Museo de El Cairo)*.

dro, llevaban escudos metálicos de forma oval y con escotaduras en los lados. Los griegos y romanos servíanse de escudos redondos, que llamaron *clypeos*, y su material solía ser la madera (en Grecia también el tejido de mimbres), recubierta de cuero y con

guarnición metálica en los bordes, aunque también conocieron y usaron los escudos metálicos. Con el nombre de escudos *beocios* distinguían los griegos una forma de escudos ovalados y con escotaduras en los extremos del diámetro menor (fig. 1.004), dispuestas para observar al enemigo, resguardándose a la vez el combatiente, y llamaban *pelta* a un escudo menor en forma de media luna, propio de tropas ligeras. Los romanos, desde Servio Tulio, adoptaron el escudo rectangular, encorvado a modo de teja y forrado de hierro, llamado propiamente *scutum*, para la infantería pesada, y más adelante emplearon escudos ovalados y exagonales, con rótulos, emblemas y colores diferentes en lo exterior, para distinguirse los soldados y las cohortes y legiones.



FIG. 1.010.—CALZADO ROMANO, ESCUDO OVAL DE LOS PARTOS, ESCUDO ROMANO Y ANTORCHA ROMANA: DE LA COLUMNA DE TRAJANO.

Los iberos y celtas usaban un escudo circular y pequeño, llamado *cetra*, ya de cuero, ya metálico, mientras que los pueblos del Norte (galos y germanos) lo disponían ovalado o rectangular y muy alto, de madera y con placas de bronce. Casi siempre llevaban aplicada sobre el centro de su cara exterior una pieza saliente y puntiaguda *(ombligo)*, que también conocieron y a menudo admitieron los griegos y romanos con el nombre de *ómfalos* o *umbo*, la cual pieza se halla frecuentemente de metal y suelta en las sepulturas antiguas, habiéndose consumido el escudo de madera y cuero.

En la Edad Media tomó el escudo diversas formas según los pueblos y las circunstancias del combate. Los de forma circular se llaman *rodelas;* los rectangulares o cuadrados, *tablachines;* los grandes y prolongados u oblongos, *paveses;* los de forma oval o de corazón, siempre de cuero labrado, *adargas;* los de madera con reborde de hierro, *parmas* o *broqueles;* los ligeros y de forma algo cuadrada y escotada, muy usados en los torneos, *tarjas*. En el Imperio bizantino prevaleció el escudo ovalado; en Occidente y a partir del siglo X fué bastante común el de forma *de almendra*, atribuído a los normandos, con la punta inferior aguda para clavarlo en el suelo al hacer alto las tropas (fig. 1.006); y a fines del

XIII hasta el XVI tiende a la forma triangular equilátera. De ordinario recubríanse de piel los escudos y se pintaban con emblemas o signos particulares, que dieron fundamento a los blasones, como se estudia en Heráldica. En el siglo XVI empleáronse rodelas metálicas con relieves e incrustaciones de gran lujo para torneos de gala, mientras que algunas divisiones de tropas de infantería las usaban de hierro o de madera recubierta con piel, sólo en los sitios de ciudades enemigas, perdiendo luego toda su importancia el escudo defensivo, transformado exclusivamente en heráldico.

2. La *honda*, para lanzar a mano piedras y bodoques (balas de barro cocido) u otros proyectiles equivalentes, fué conocida de la más remota antigüedad y ha estado en uso en la milicia hasta el siglo XVI. En su manejo se hicieron famosos los indígenas baleares, según los historiadores griegos, y en el Museo Nacional de Madrid se conservan piedras de las que dichos guerreros empleaban en su oficio. Los griegos y romanos usaron, además de piedras y bodoques, unos proyectiles de plomo en forma de balas puntiagudas por dos extremos, que llamaban *glandes* (bellotas) y que a veces grababan con alguna inscripción: de ellas se guardan ejemplares en dicho museo y en otros muchos. En el siglo XVI ya apenas sirvió la honda como instrumento bélico, si no es para lanzar granadas de mano.

3. El *hacha* debe colocarse entre las armas primitivas o de más remota fecha, si hemos de escuchar las lecciones de la Prehistoria (*84*). Los sílices tallados en forma amigdaloide y las dioritas o los basaltos pulidos en uno o dos extremos y a veces con una muesca en medio, sujetábanse con fuertes ligaduras a un palo, formando con él ángulo recto, y servían como arma ofensiva en las luchas contra hombres y fieras. Son muy notables las *hachas-martillo* de Dinamarca, con un orificio en el centro, parecidas a las actuales herramientas. En la Edad del bronce fabricábanse de este metal o de cobre hachas semejantes a las neolíticas, vaciándolas en moldes de piedra, como lo atestiguan los ejemplares de éstos y de aquéllas reunidos en los museos (1). Las hachas de este último grupo se ataban igualmente a un palo, mediante ranuras y una asa que tenían, o se enchufaban en él por medio de una especie de tubo, que a manera de mango llevan muchas de ellas; el cual procedimiento se siguió después al sustituír el bronce por el hierro, en las armas y utensilios. De los pueblos antiguos consta, por relieves monumentales, que usaron hachas de bronce o de hierro, como armas de combate, los persas y sin duda también los egipcios, ya que se han hallado algunas de lujo en tumbas regias y se ven otras

(1) Véase la Memoria de SERRA Y VILARÓ (Juan), presbítero, *Mina y fundició d' aram del primer periodi de la Etat del Bronce* (Barcelona, 1920), que se refiere a la fundición encontrada en Riner, comarca de Solsona (Lérida).

representadas en pinturas; asimismo los prehelenos, como lo demuestran los hallazgos de Troya. Poco o nada se sirvieron de ella los griegos, y mucho los romanos para tropas auxiliares y como distintivo de los lictores, quienes llevaban el hacha de dos filos *(securis bipennis)* dentro de sus *fasces* (*316*, 10). Fué también arma de los germanos y francos, etc., y en la Edad Media estuvo muy en boga en los ejércitos europeos, guardando siempre mucho parecido con la herramienta del mismo nombre; pero desde fines del siglo XIV tomó la forma doble de lanza y hacha, confundiéndose luego con la alabarda, y desapareció a mediados del XVI como arma de combate, fuera de los paises orientales, quedando sólo en la marina de guerra el *hacha de abordaje* hasta nuestros días, en que ya no se usa esta agresión marítima.

4. La *alabarda* es una combinación de lanza o pica y de hacha, con un apéndice (de hierro también) opuesto a la hoja cortante de ésta. Cundió mucho en los siglos XIV y XV y fué desapareciendo en los siguientes, conservándose siempre como arma de distinción o insignia de Guardias del Palacio Real, para cuyo uso está hoy exclusivamente destinada desde fines del siglo XVIII. La *partesana* equivale a una alabarda de larga hoja y cuyos dos apéndices forman media luna.

5. La *maza* de armas o de guerra se remonta a la misma antigüedad que el hacha y ha servido para los mismos fines; de ella consta que la usaron los pueblos de la prehistoria, los egipcios y los persas, pero no los griegos ni los romanos. Tuvo su importancia en la Edad Media, a juzgar por algunos monumentos figurativos donde se representan jinetes empuñando dicha arma, como en el famoso tapiz de Bayeux (siglo XI); pero desde la centuria XVI transformóse en insignia de ceremonia (para la cual ya antes había servido), dejando de ser instrumento de guerra. Su forma consistía en una sencilla bola o badajo de bronce o de cobre, a veces erizada de puntas, colocada en el extremo de un corto mango, o atada a él por medio de una cadenilla; pero en los siglos XV y XVI se hizo a manera de molinillo crespado y se fabricó también de hierro. De una y otra forma se hallan algunas en los buenos museos.

6. Los *dardos arrojadizos* equivalen a flechas de mano y pequeñas lanzas que se arrojan directamente contra el enemigo, sin otro intermedio. Su mejor tiempo fué la Edad Media, pero ya en la Antigua debió hacerse uso de ellos, como lo prueban algunas monedas celtibéricas (entre otros monumentos), en las cuales aparece el jinete ibérico en actitud de lanzar un arpón o saeta corta. El mismo carácter arrojadizo ofrecen las *jabalinas*, las cuales se diferencian de los dardos en que siempre tienen la forma de pequeñas lanzas y carecen de barbas o plumas en la extremidad inferior, como aquéllos las tienen. Unas y otras de estas armas

denomínanse también *venablos*. En muchas sepulturas de guerreros celtíberos se han hallado sendas jabalinas de hierro, y en el mencionado tapiz de Bayeux se representa una batalla con jabalinas lanzadas al aire contra el ejército enemigo. Para darles mayor fuerza de impulso y recobrarlas después de haberlas arrojado, se ataban algunas de ellas hacia el medio con una correa, unida también al soldado, la cual se conoce con el nombre de *amiento*, del latín *améntum*. Para varios tratadistas de armas antiguas identifícase la jabalina con el *pilum* romano, el cual, por lo que aparece en los escritores, servía de dardo y de lanza y era propio de los *vélites* o infantería ligera; distinguíase de la *asta* o lanza propiamente dicha, en ser más corto, aunque tal vez más pesado por constar sólo de hierro.

7. Las *flechas* o *saetas* son pequeñas armas arrojadizas de forma algo triangular o de lanceta y con mango, que se disparan por medio del arco o ballesta. El *arco* de armas consta de una vara flexible y de una cuerda muy resistente, que suele formarse de nervios o de crines trenzados. Si el arco tiene en su parte media una porción rígida, y los lados se arquean independientemente uno de otro, se llama *arco compuesto*, y si el referido centro se apoya en una palanca provista de otros accesorios para facilitar el disparo, resulta la *ballesta*. Para llevar el combatiente sobre su persona las flechas y tenerlas a mano, destinábase una caja o bolsa de cuero o de tejido y de variadas hechuras, llamada *carcaj* o *aljaba* (la *pháretra* de griegos y romanos), que pendía del cinturón o se cargaba a la espalda. Todos los pueblos de la antigüedad sirviéronse del arco y de la flecha como armas de guerra y de caza, y de ello dan testimonio los relieves y las pinturas antiquísimas; siguió su uso en la Edad Media, y fué olvidándose en el siglo XV, ya que la perfección cada vez mayor de la ballesta hizo que sustituyese al arco. Por fin, la misma ballesta, que empezó a usarse en Europa hacia fines del siglo XI, traída por los Cruzados, fué abandonándose como arma de guerra en la segunda mitad del siglo XVI, cediendo su lugar a las armas de fuego, aunque ha llegado a usarse hasta más o menos ya entrado el siglo XIX para lanzar flechas y bodoques.

8. Las *lanzas* se confundían en un principio con las jabalinas, pero diferéncianse de éstas en su mayor longitud (que pasa de dos metros) y en no tener carácter de arma arrojadiza. También se distinguen del hacha primitiva en la longitud y en que se destinan a herir punzando y no a golpe como las hachas. Constan de un palo o asta, en cuya extremidad superior se enchufa una punta de bronce o de hierro (de piedra, en las épocas paleolítica y neolítica), que se dice *moharra*, llevando ordinariamente en el extremo inferior un *cuento* o *regatón*, casquillo más o menos largo y puntiagudo. Para manejarla con expedición los jinetes, añadióse

al costado derecho de la armadura de éstos, desde fines del siglo XIII, una pieza llamada *ristre*, en la cual se apoyaba horizontalmente el asta al combatir, y de aquí se originó la frase de *lanza en ristre*. Varias han sido las formas de la punta de lanza en el transcurso de los siglos, resultando las más comunes la ovalada o *lanceolada* y la triangular, cortantes por ambos lados y punzantes en el extremo. El asta, que en la antigüedad era siempre lisa, admitió a fines del siglo XIII unas rodelas hacia el medio para asirla; en el siglo XV se convirtió la rodela superior en un cono o especie de campana, que servía de guarda-mano, y en siglos posteriores se ha construído dicha arma de metal hueco y acanalado, llevándola el jinete apoyada en el estribo y ligada al brazo con una correa o *portalanza*.

La antigüedad de esta arma corre parejas con las ya descritas, aunque parece que las usadas por los diversos pueblos de la prehistoria y los de Egipto y Oriente primitivos debieron tener doble carácter de lanzas y jabalinas. Los griegos y los romanos la tuvieron como arma favorita, y en la Edad Media, por lo menos desde el siglo X, fué también con la espada el arma clásica de los famosos caballeros, y ambas insustituíbles para los torneos y justas. En los siglos XIV y XV, en que llegó a medir más de cuatro metros, se hizo casi exclusiva de los jinetes, llevando la infantería en su lugar la *pica*, especie de lanza menor con la punta reducida. Por fin, desde los comienzos del siglo XVI fué perdiendo importancia en las guerras, a medida que se perfeccionaban las armas de fuego, aunque jamás se haya llegado a ver del todo arrinconada en la milicia (1).



FIG. 1.011.—ESPADAS «FALCATAS» DE ALMEDINILLA *(Museo Nacional)*.

9. La *espada*, símbolo de la guerra y de la justicia, es una arma noble que en su total desarrollo consta de tres porciones: empuñadura, cruz y hoja cortante y punzante, alojándose ésta en una vaina protectora. En la empuñadura se distinguen el pomo, el puño y la guarda para la mano; la cruz se forma entre la empuñadura y la hoja por los gavilanes o arriaces, y se halla muy visible en la mayoría de los casos desde el siglo XI. Por la traza de dichos elementos, por la longitud y anchura de la hoja, por la rectitud o

(1) Véase LEONARD (Conde de), *Album de la Infantería española* (Madrid, 1861); ídem, *Album de la Caballería española* (Madrid, 1861).

curvatura y el corte de la misma y por el oficio a que se destinan las espadas, distínguense éstas en numerosas especies, que sería largo describir y que pueden verse explicadas en los diccionarios y tratadistas técnicos (1). Apuntaremos siquiera las principales.

Todos los pueblos civilizados se han servido de la espada, conocida ya desde la edad protohistórica *del Bronce*. En esta época hacíanse las espadas de bronce templado, cortas, de dos filos, puntiagudas, sin cruz ni guarda, y se ornamentaban de ordinario en la empuñadura con labores geométricas. En la edad *del Hierro* usáronse espadas de este metal y de bronce, ya cortas y en la forma *de antenas* (dicha así por terminar el pomo en dos virolitas o espirales fuertes), propias de la civilización céltica de Hallstadt (fig. 850), o ya un poco más largas y con el pomo sencillo y empuñadura de madera, adoptadas por la civilización de La Tene (*104*). Los celtíberos admiteron ambas formas, y en Sudeste de la Península Ibérica dióse preferencia a la que se dice *falcata*, especie de sable todo de hierro, que en su tercio inferior está afilado también por el lado grueso, como lo revelan los muchos ejemplares allí descubiertos, especialmente los de Almedinilla (fig. 1.011). La célebre *espada española*, que tanto admiraban e imitaron las legiones romanas, era de hierro, de mediana longitud, de dos filos, ancha, puntiaguda y sobre todo bien templada (*287*, 1).

Los griegos usaron espadas de bronce y de hierro, siendo las mayores como de medio metro y las pequeñas a manera de puñal; éstas, con el nombre de *parazonium* y *xiphidios*, y aquéllas con el de *xiphos* y *machœra* o *macaira* (que era algo curva); pero frecuentemente llevaban los guerreros las dos juntas, costumbre que siguieron los celtíberos y romanos. Con la maquera parece identificada la *copis*, espada curva y a manera de hoz, que por lo mismo denominaron *falcata* los romanos, y que parece originaria de los antiguos persas.

Los romanos servíanse al principio de espadas largas de un solo corte y sin punta afilada; pero hacia el año 200, antes de Jesucristo, adoptaron la espada española para la infantería, conservando para la caballería la espada larga. Llamaban *gladius* a la mayor, *ensis* a la corta y *spatha* a otra larga y de un solo filo con el pomo en figura de cabeza de animal, usada desde el tiempo de Adriano; y aunque no desconocieron la *falcata*, entre otras especies, tuviéronla como propia de pueblos bárbaros y no la usaban sus tropas. Sobre la vaina, que se hacía de madera forrada de cuero y guarnecida con metal, colocábase otra pequeña vaina para el puñal o *daga:* ésta, que también se decía *rhamba*, podía servir de

(1) Los diccionarios de ALMIRANTE, RUBIÓ, LEGUINA y otros. Item, LEGUINA (Enrique de), *La Espada* (Sevilla, 1885), y *La Espada española*, Discurso de recepción (Madrid, 1914); BERNADET Y VALCÁZAR, *Armas y armaduras* (Cádiz, 1891); MAINDRÓN (Mauricio), *Les Armes* (Paris, 1890).

recurso al combatiente en caso de romperse la otra, lo cual se ve también seguido por los antiguos españoles.

En la Edad Media estuvieron en uso las siguientes: la espada común *de una mano* o *de cruz*, ancha, con recia empuñadura, sin guarda, pero con gavilanes rectos; la *de dos manos* o *montante*, como la anterior, pero muy larga; el *estoque*, espada muy estrecha, delgada y muy puntiaguda, propia de reyes y magnates; la *ropera*, de gran lujo; la *lobera*, para la guerra; la *flamante*, ondeada; el *bradimarte*, de mucho peso; la *sabla*, equivalente al sable de hoy, corva y cortante más que punzante y de un solo filo, cuyas variedades arábigas fueron la *gumía*, el *alfanje* y la *cimitarra;* la *de jineta*, hispano-arábiga, de corto puño y arriaces sencillos y caídos; la *bastona*, ancha y acanalada; el *verduguillo*, estrecho y largo; *de lazo*, que tenía guarda y cruz de varillas metálicas, formando una especie de lazo; *de cazoleta*, que debajo de una sencilla cruz tenía un casquete hueco y calado para proteger la mano, etc. En la Edad Moderna usáronse muchas de estas variedades, añadiéndose, entre otras, el *florete* o *espadín de golilla*, especie de estoque traído de Francia con la dinastía borbónica (1).

Desde el siglo XII al XV cundió la espada de cruz, aunque variando algo en el XIV; en el XV, XVI y XVII las de lazo, y desde fines del XVI hasta el XVIII las de cazoleta; desde fines del XIII las de jineta, etc. En el siglo XIV aparecieron las espadas *de paz* o *estoques benditos* (dichos también *guiones*), verdaderas espadas de honor regaladas por los Papas a príncipes o magnates beneméritos, después de bendecidas solemnemente en el día de Navidad. La primera de este género enviada a España lo fué por Clemente VII, en 1387, para el vizconde de Ampurias, y la más antigua que se conserva en España, entre las nueve que posee la Armería Real, mandóse por Eugenio IV en 1446 a D. Juan II de Castilla, y la última, por Paulo V en 1615, enviada a Felipe IV (2). Hubo también *estoques de ceremonia* para armar Caballeros en la Edad Media y aun en la Moderna. De entre ellos es notable el que guarda la Armería Real de Madrid, que perteneció a los Reyes Católicos y lleva la famosa inscripción de «Tanto monta», con una invocación a la Santísima Virgen María.

(1) Sin ser armas propiamente de guerra, sino sólo acomodadas a los ejercicios caballerescos, había en la Edad Media y principios de la Moderna espadas y lanzas especiales, como la lanza *de justar*, grande y con punta roma; la *bota*, espada de cuatro dedos de ancha sin punta ni corte; el *bracamarte*, espada de dos filos y punta roma, dispuesta para derribar por el choque. Los *juegos de armas*, que desde mediados del siglo X estuvieron en uso para adiestrarse a la pelea o lucir las habilidades guerreras, fueron principalmente: las *justas*, entre dos campeones; los *torneos*, en grupos o cuadrillas; el *paso de armas*, simulando el ataque y la defensa de un castillo o punto estratégico; y en la época moderna se añadieron la *jineta* y los *juegos de cañas*, dichos así por su especial manera de montar y por arrojarse cañas, a modo de jabalinas, los bandos opuestos. Véase LEGUINA, *Torneos, jinetas, rieptos y desafíos* (Madrid 1904).

(2) LEGUINA, *Espadas históricas* (Madrid, 1898); FERNANDEZ DURO (Cesáreo), «Espadas benditas», en la revista *Historia y Arte*, pág. 355 (Madrid, 1896).

10. Las *armas de fuego* se inventaron a principios del siglo XIV, y empezaron a usarse por los moros en España. Rudimentarias al principio, consistían por entonces en piezas de artillería de corto alcance, llamadas *truenos* y *bombardas*; siguiéronles, a fines de dicha centuria, las *armas de fuego portátiles*, que se decían *truenos de mano* y *cañones de mano*, y luego las *culebrinas*; todas las cuales necesitaban dos hombres para su manejo. Las verdaderas *armas portátiles* para un solo hombre aparecieron a mediados del siglo XV, con el nombre de *espingardas* (largas culebrinas con culata), siguiéndoles luego las *escopetas* y *carabinas* y las *pistolas* y *pistoletes*, cuya longitud relativa es menor en cada una de dichas armas por su orden. A fines del mencionado siglo XV se inventaron en Alemania los *arcabuces* y *mosquetes*, armas pesadas (de más alcance los segundos), que por entonces habían de apoyarse sobre una horquilla en el momento del disparo, el cual se verificaba (como en las anteriores armas) aplicando una mecha encendida, que inflamaba la pólvora en el ojo o cazoleta del cañón. En los comienzos del siglo XVI se ideó en España la *llave de serpentín*, que llevaba la mecha y la aplicaba al ojo del cañón de dichas armas portátiles por medio de un resorte, y, casi al mismo tiempo, los alemanes de Nuremberg hicieron su *llave de rueda*, que producía chispas rozando una pirita de antimonio contra una lámina de acero estriada, siguiendo muy pronto los españoles con la *llave de Miguelete* y la *llave de chispa* (ambas casi iguales), que hacían saltar la chispa de un pedernal, golpeando contra una pieza de acero. Desde principios del siglo XVII perfeccionáronse y se aligeraron las referidas armas, resultando el *fusil de chispa* y las escopetas y pistolas de la misma clase. Entrado ya el siglo XIX, se descubrió por escoceses e italianos y se perfeccionó por el inglés Eggs (año 1818) el uso de un fulminante que se inflamaba con el golpe, y quedó sirviendo la *llave de percusión*, con objeto de disparar sobre el pistón que contenía dicha sustancia fulminante, hasta que unos años después (1836) descubrió el prusiano Dreyse la retrocarga (carga del fusil por la recámara), mediante cartuchos, contituyendo así el *fusil moderno* con sus numerosas variedades. Asimismo se perfeccionaron con dicho invento las especies de armas cortas, sobre todo el *revólver*, ya inventado en lo sustancial hacia el año 1600, y que en la forma actual data de 1835 (1).

319. Armerías.—Considerada la *Armería* como una regular colección de armas que están ordenadas desde el punto de vista arqueológico o histórico (*318*), empieza a conocerse al finalizar el siglo XV; pero reconoce sus antecedentes en la *sala de armas* que

(1) Barado (Francisco), *Armas portátiles de fuego* (Barcelona, 1881); Cano y León, *Armas portátiles de fuego* (Barcelona, 1881); Reuleaux, *Los grandes inventos*, t. VI (Madrid, 1890).

había en los castillos señoriales, donde se guardaban las armas de los antepasados, como recuerdos de familia. A últimos del siglo XV fundóse la Armería de Viena, por Maximiliano I; poco después, año 1502, la de Francia, en el castillo de Amboise, por Luis XII; más adelante, a mediados del siglo XVI, la que Augusto I de Sajonia estableció en Dresde, y a seguida la que en Madrid (año 1565) fundó, con carácter nacional, Felipe II. Esta última, conocida hoy con el nombre de *Armería Real*, es la primera en su género por el número y valor histórico y artístico de sus piezas, sobre todo las de Carlos V y Felipe II, decoradas con todos los primores del Renacimiento. A ella precedió la armería particular del mencionado Carlos V.

Entre otras notabilísimas piezas de la expresada Armería Real, sobresalen las armaduras de Carlos V, especialmente la de tipo romano, con la cual entró solemnemente dicho Emperador en Monza para ser coronado con la célebre «Corona de hierro» (figura 831) de los reyes de Lombardía, y asimismo la magnífica rodela con la cabeza de Medusa en relieve y otras rodelas o escudos damasquinados primorosamente, que pertenecieron al mismo. Corren parejas con dichas armaduras otras de Felipe II, repujadas, damasquinadas y pavonadas, además de la preciosa armadura cincelada de Felipe III, etc.

En la misma colección real exhíbense otras interesantes piezas, tenidas por más antiguas de lo que han resultado ser después de un examen detenido; tales como la supuesta *Durindana* o «espada de Roldán», que está decorada con lacerías mudéjares y debió pertenecer a San Fernando o a sus inmediatos sucesores; la que se llamó *Colada del Cid*, y es una espada también del siglo XIII con guarniciones del XVI; la cimera del *Drac pennat* o «casco de Don Jaime *el Conquistador*», que en su parte alta es una cimera del Rey Don Martín y data de los primeros años del siglo XV (1); la *Silla de montar* «del Cid Campeador», que no es anterior al siglo XVI (2).

Las mejores y más celebradas armerías que existen, además de la ya referida de Madrid y del Museo de Artillería en la misma localidad, son las de Londres, Turín y Dresde, con los Museos de Artillería de París y Viena y otros en las principales capitales de Estados europeos.

320. INDUMENTARIA RELIGIOSA.—El estudio completo de la indumentaria religiosa debería comprender los trajes y ornamentos especiales de los sacerdotes y demás ministros de culto divino, ya del falso, ya del verdadero, y los que han usado como propios y

(1) CONDE DEL ASALTO, *El casco del Rey Don Jaime el Conquistador* (Madrid, 1894), donde se prueba su autenticidad respecto del Rey Don Martín I; item, BARÓN DE CUATRO TORRES, idem, id., en el *Boletín de la Sociedad de Excursiones*, t. II (Madrid, 1894).

(2) VALENCIA DE DON JUAN (El conde Viudo de), *Catálogo descriptivo de la Armería Real de Madrid* (Madrid, 1898); item, BERNADET, opúsculo citado.

distintivos las personas consagradas a la vida religiosa en monasterios y asociaciones piadosas de cualquier género que fuesen. Mas para no salirnos de la norma antes fijada (*311*), y porque ofrece escaso interés el recuento de las vestiduras empleadas por los ministros del culto pagano, atendido lo incoherente y poco estable o uniforme de las mismas (fuera de los romanos), hemos de ceñirnos a ligeras indicaciones sobre ellas, deteniéndonos más en la descripción de los ornamentos sagrados del culto católico, ya que sólo en éstos se observa universalidad, constancia, razón de ser, arte y preciosidad, y sólo ellos se encuentran figurando en museos y colecciones.

1. Las *vestiduras religiosas del paganismo* eran generalmente hábitos talares de color blanco, a los cuales añadíase por todo complemento alguna corona, tiara o mitra para la cabeza. De blanco vestían, hasta en el calzado, los sacerdotes griegos del paganismo en sus funciones, rodeando su cabeza con una faja de lana, sobre la cual ceñían una corona de laurel, roble o álamo.



FIG. 1.012. — SACERDOTE ROMANO Y CAMILOS, OFRECIENDO UN SACRIFICIO.

De los sacerdotes romanos ya dijimos que por lo común vestían toga en sus funciones de culto (*313*), la cual era siempre de la clase llamada *prætexta* o *trábea*; pero los *flámines* (sacerdotes particularmente consagrados al servicicio de una divinidad) llevaban sobre la toga una especie de capa, semejante a la clámide, hecha de púrpura y conocida con el nombre de *laena*. Los sacrificadores de reses, llamados *popa* o *pope*, vestían para el acto del sacrificio una túnica sencilla que sólo cubría de la cintura abajo, ceñida con ancho cinturón y quedando desnudos de medio cuerpo arriba; los sirvientes, llamados *camilos*, iban con túnica corta y se coronaban con laurel o una cinta. Las *vestales*, así dichas las vírgenes consagradas a Vesta, iban también con túnica o vestidura blanca, adornada en las orillas con franjas de púrpura, y llevaban el cabello distribuído en trenzas atadas con cintas diferentes. Para cubrir los sacerdotes su cabeza en las funciones del culto, servíanse de un pliegue de la toga, y algunos, como los *arvales*, llevaban una corona de espigas con cinta blanca; pero el distintivo especial de los pontífices, flámines y augures (adivinos), era el bonete cónico llamado *tútulus*, *píleus* o *galerus*, terminado en una borla, de donde surgía una corta varilla de madera *(virgula)*, el cual remate se decía *ápex*, nombre que designaba también todo el bonete (*302*). Los flámines llevaban, en lugar de dicha prenda, durante el verano, una especie de redecilla colorada, de donde procedió el nombre con que se distinguen (de *filo*, o como quieren otros de *flámea*,

por el color). Para calzado, cuando lo llevaban los sacerdotes (pues a menudo iban descalzos en sus funciones, lo mismo que las vestales), servíanse de sandalias blancas (1).

2. Las *vestiduras sacerdotales en la ley mosaica*, o sea en el pueblo de Israel, prescritas por divina ordenación, consistían sencillamente en una corta túnica interior de lino, sobre la cual iba la verdadera túnica o alba, muy cumplida y también de lino, ceñida con un cinturón de color y bordado. Completábase el traje sacerdotal con un turbante o mitra de la misma tela que la túnica, para la cabeza, quedando los pies desnudos. El Pontífice o Sumo Sacerdote vestía sobre las túnicas de los demás otra menos larga y de color de jacinto, de cuya orla inferior pendían campanillas y granadas de oro; la cual túnica se sujetaba con un ceñidor ricamente bordado, y sobre ella poníase el *ejod* o humeral, hecho de tela de varios colores y que sólo cubría los hombros y una parte del pecho y espaldas. Encima del efod cargaban a modo de hombreras dos piedras ónice, donde estaban escritos los nombres de las doce tribus, seis en cada una; y en la parte delantera del mismo se prendía con fíbulas y cadenillas de oro el *racional* o pectoral, que era una pieza cuadrada y de la misma contextura del efod, adornada con doce piedras preciosas que contenían inscritos también los nombres de las doce tribus. Para cubrir su cabeza el Sumo Sacerdote llevaba una tiara de color de jacinto, adornada con tres coronas de oro y con una lámina del mismo metal encima de la frente, donde se leía: «Santidad al Señor» (2).

3. En la *verdadera religión cristiana* no existen vestiduras prescritas por su divino Fundador, sino que fueron determinadas por la Iglesia en el transcurso de los siglos. Pueden dividirse todas ellas en tres grupos: *hábitos religiosos, traje eclesiástico* y *ornamentos sagrados;* los primeros son peculiares de las personas consagradas al divino servicio en los monasterios o conventos; el segundo comprende las vestiduras usuales y propias del Clero en la sociedad, y los últimos pertenecen a éstos mismos como ministros del culto en sus funciones sagradas.

4. El *hábito religioso* proviene del que usaban en la sociedad civil los cristianos de los primeros siglos, compuesto de túnica y manto o capa. Reducido este traje civil a la mayor sencillez, constituyó el hábito de las personas que se consagraban aisladamente a la vida ascética en el retiro, y aun prescindióse del manto (distintivo de filósofos) en la vida doméstica u ordinaria. Al abrazar los solitarios la vida común, reunidos en monasterios ya desde el siglo IV, y sobre todo al establecerse con más regularidad la vida

(1) Véanse los Diccionarios de PITISCO y DAREMBERG, citados en otro lugar (*302*); item CHOUL (Guillermo), *Della religione antica de romani*, traducción del francés (Lyón, 1569), y las obras de DANVILA y ADAM ya citadas.

(2) Libro del *Éxodo*, capítulos XXVIII y XXIX.

monacal bajo la regla de San Benito en el VI, quedó constituído el hábito religioso o regular de los monjes con las siguientes piezas: la *túnica* o *hábito* propiamente dicho, que es la vestidura talar de lana; el *escapulario* (con capuchón para la cabeza), a modo de banda que cubre los hombros y pende por delante y por detrás, recuerdo del paño que antes solían ponerse sobre los hombros para llevar cargas; la *correa*, o cíngulo para sujetar la túnica, sobre todo en las marchas y en el trabajo; la *cogulla*, amplia túnica provista de grandes mangas y de capuchón, que se lleva en determinadas funciones vistiéndola sobre las demás piezas, y que parece provenir de la pénula viatoria o del capote de los campesinos. El color de los hábitos monacales era, por lo común, el negro u oscuro desde sus principios; pero los cistercienses, que datan de los comienzos del siglo XII, lo adoptaron blanco para sus coristas y sacerdotes, de donde les vino el nombre de *benedictinos de hábito blanco* (*150*); asimismo los cartujos, de la misma época, quienes llevan el escapulario muy amplio y trabado lateralmente.

Las *Ordenes militares*, que también comenzaron en el siglo XII, sustituyeron la cogulla por la capa, muy cumplida y señalada con una cruz, y conservaron la túnica (también con la cruz sobre el pecho), llevándola corta en tiempo de campaña, para el cual añadian el casco, la cota, el cinturón y la espada de caballeros.

Las llamadas *Ordenes mendicantes* y las *redentoras*, que aparecieron en el siglo XIII, adoptaron el hábito monacal, sustituyendo la cogulla por el manto o capa, y aun suprimiendo ésta algunos institutos, como los Agustinos y Franciscanos. Distínguense entre sí, aparte de otros accesorios, por el color del hábito, que es negro en los Agustinos, blanco en los Dominicos, pardo en los Franciscanos y castaño en los Carmelitas. Los Trinitarios y Mercedarios (Ordenes redentoras) lo llevan también blanco, y sobre el escapulario ostentan aquéllos una cruz de dos colores (rojo y azul), y éstos el escudito de armas que les dió el Rey Don Jaime I.

Las *Ordenes de Clérigos regulares*, fundadas en el siglo XVI, tomaron hábitos negros, parecidos al traje de los sacerdotes seglares de su época.

5. El *traje eclesiástico* u ordinario de los clérigos en la vida social ha sido siempre un traje talar, aunque no fijo en el color ni en la forma hasta los comienzos del siglo XVI, desde el cual se usa el color negro y consta de manteo y sotana. Antes de la mencionada fecha, durante la baja Edad Media, estuvo muy en boga el color azulado, pues los cánones sólo prohibían los colores muy vivos (rojo y verde) y los materiales preciosos en dichos trajes. El cuellecillo blanco apenas se distinguió hasta el siglo XVII, en el cual se hizo amplio y redoblado sobre la sotana; pero fué reduciéndose en los siglos posteriores, quedando en Francia desde la expresada centuria en la forma llamada *rabat*, con los dos apéndi-

ces rectangulares pendientes sobre el pecho. Los obispos llevan traje morado, por lo común, desde el siglo XVI, y los cardenales de púrpura, ya desde el XIV.

6. Los *ornamentos sagrados* de la Iglesia no se derivan de los que estableció la ley mosaica, sino más bien de las vestiduras usuales entre la gente de honesta vida en Grecia y Roma (*313*) al tiempo de la difusión del cristianismo. Comenzaron algunas prendas a tener forma litúrgica desde la paz de Constantino; pero ya desde los Apóstoles se empleaban para el sacrificio vestiduras diferentes de las usuales, aunque tuvieran la misma forma (1). En el siglo VI, con el cambio de trajes civiles, resultaron más visibles las diferencias entre ellos y los sagrados; en el siglo IX ya poco faltó para quedar uniformemente fijados los ornamentos en las iglesias de Occidente, aumentándose los colores litúrgicos; desde el siglo XII se generalizaron los que hoy existen (excepto el azul, que es recentísimo), y el Papa Inocencio III fijó al terminar dicha centuria el uso respectivo de los aludidos colores para las festividades del año, determinándolo según la costumbre establecida y quedando así completa la constitución de las vestiduras sagradas; pero no fué constante y firme del todo hasta finalizar el siglo XVI. Dividimos estos ornamentos en tres grupos, que serán objeto de estudio en los números siguientes, a saber: *diaconales* (incluyendo en ellos los de ministros inferiores), *sacerdotales* y *pontificales* (2). Y no repetimos lo que sobre telas y bordados queda en otro lugar expuesto (*288-291*).

321. Ornamentos diaconales.—En este grupo de ornamentos sagrados entran el *amito*, el *alba*, la *sobrepelliz*, el *roquete*, el *cíngulo*, el *manípulo*, la *estola* y la *dalmática*. Todos, excepto la estola, han servido también para ministros de grado inferior al diácono: pero el amito y el manípulo nunca se extendieron a órdenes inferiores al subdiácono.

El *amito*, destinado a cubrir el cuello y las espaldas del celebrante y de sus ministros inmediatos, se halla en uso desde el siglo VIII, por lo menos, y se llamó en la Edad Media *anabolagium*, *anagolaium*, *superhumerale* y *amictus*. Su origen debe reconocerse en el *palliolum* u *orarium*, de uso común en la civilización romana para abrigo del cuello (*313*), y su forma ha sido ordinariamente la de un paño rectangular, sujeto a las espaldas y ante el pecho por medio de cintas, y hasta el siglo XV también con fíbulas. La materia del amito es hoy una sencilla tela de lino o de cáñamo, aunque en las primeras centurias hízose igualmente de lana y era fre-

(1) Benedicto XIV, *De sacrosancto Missæ sacrificio*, lib. I, c. VII y sig. (Madrid, 1791).
(2) Véanse Braun (P. José), S. J., *Handbuch der Paramentik* (Friburgo de Brisgovia, 1912), o su traducción italiana *I Paramenti sacri* (Turín, 1914); Bona, Card., *Rerum liturgicarum*, lib. I, c. XXIV (Amberes, 1723); Carpo (P. Luis), *Bibliotheca liturgica*, lib. I, c. V (Bolonia, 1879); Gudiol (José), presbítero, *L'Indumentaria litúrgica* (Vich, 1918); Benedicto XIV, loc. cit.

cuente el adornarlo con preciosos bordados. Estos adornos añadíanse desde el siglo XII sobre la parte superior y media de la pieza, de modo que al vestirla el ministro sagrado cayese dicha parte sobre la cerviz, formando un collarín semejante al de las actuales dalmáticas. Por entonces vestíase el amito sobre la cabeza, sirviendo a la vez de bonete, y al descubrirse el celebrante caía por detrás la parte ornamentada, constituyendo el collarín mencionado; pero desde el siglo XV fué prevaleciendo el uso de ocultar todo el amito debajo de las otras vestiduras, conservándose aún la antigua práctica en las Ordenes regulares y en las iglesias de rito ambrosiano. Perdióse, por lo mismo, la costumbre de los mencionados adornos, a la cual aluden los nombres de *parura, collare, plaga, plágula, amictus paramentatus* y otros que se aplican a los amitos en los inventarios de la Edad Media, quedando en la Moderna con sólo algún bordado blanco y sencillos encajes en las orillas.

El *alba*, dicha así por el color blanco, proviene de la *túnica talaris* romana y sirve como vestidura talar de los sagrados ministros. Llamóse en la Edad Media *camiso, camisia* y *chamisia*, y aun hoy se denomina *camice*, por los italianos, Por su materia, que siempre ha sido de lino (y sólo por rara excepción de seda o lana), se llamó túnica *línea*, y por su ornamentación *camisia parata* o *apparamentata*. Estos adornos, que empezaron con el siglo X, consistieron hasta el XII en franjas y galones, sobre todo en las orillas de la vestidura; pero desde el siglo XIII prevaleció la costumbre de aplicarles piezas rectangulares bordadas, ya sobre alguna parte de las orillas, ya en las espaldas y ante el pecho, las cuales se llamaban (como los adornos del amito) *parura, plágula, grammata, gemmata*, etc. Fué cesando dicha ornamentación en la Edad Moderna, sustituyéndola los encajes o puntillas que hoy se usa; pero todavía se conserva en Milán y en alguna rara iglesia la costumbre antigua.

La *sobrepelliz* y el *roquete* son vestiduras de lino que se derivan del alba, de la cual se diferencian en ser más cortas y en que se llevan sin ceñir, aunque en un principio fueron talares (1). Distínguese ambas piezas entre sí por la forma de las mangas, anchas y hoy cortas en la sobrepelliz, y estrechas pero cumplidas en el roquete; éste ha quedado desde el siglo XIII como propio de obispos y de algunos canónigos, y aquélla desde su origen es común a todos los clérigos. De la sobrepelliz, así llamada porque se llevó en los países del Norte sobre los vestidos usuales de pieles, se hace mención por vez primera en el siglo XI, y sirve para la administración de sacramentos desde el XII. Su largura, que a los principios llegaba hasta los pies del oficiante, fuése acortando desde el si-

(1) Braun, obra cit., páginas 82 y 158; Bona, obra cit., c. XXIV, núm. 20; Carpo, obra cit., c. V, a. VI.

glo XIV, y en el decurso del XVII se redujo hasta poco más abajo de la cintura, llenándose de rizos y disminuyéndose también las mangas. Cuando éstas se suprimen, conviértese la sobrepelliz en *colobium* o *garnacha* (hoy roquete de sacristanes), y cuando se parten a lo largo, queda la *sobrepelliz de alas*, en uso desde el siglo XV. En cuanto al roquete propiamente dicho, confundido a menudo con la sobrepelliz en otros tiempos, parece ya usado en el siglo IX; pero su nombre, del bajo latín *roccus* o del alemán *rock* (hábito), no se halla usado hasta los comienzos de la centuria XIII.



FIG. 1.013.—RETRATO DE BOSUET, CON SU ROQUETE, MUCETA Y RABAT *(Cuadro de Rigaud)*.

El *cíngulo*, que siempre se ha tenido como obligado accesorio del alba, trae su origen del *cínctum* o *cíngulum* romano y ha tomado desde el principio la forma de cordón o de faja. En este último caso ha recibido también el nombre de *zona*, y se ha llevado como cinto uniforme o como faja que se liga con cintas y de la cual penden amplios y largos flecos, según que todavía se usa en varias diócesis de Italia, por más que en todas partes sea lo común, desde el siglo XIV, el cordón terminado en borlas. Para su confección han servido y sirven aún el lino, el cáñamo, la lana y la seda con hilos de oro y de diferentes colores.

El *manípulo*, dicho también *mappula*, *sudarium* y *fanon* en documentos de la Edad Media, sirvió en un principio como pañuelo de mano y de ceremonia; pero desde el siglo IX es un puro ornamento de los ministros sagrados, que se lleva pendiente del brazo izquierdo. Su origen parece hallarse en los pañuelos de etiqueta que ostentaban los romanos y en la *mappa* o pañuelo de ceremonia que llevaban los cónsules al presidir los juegos públicos, para lanzarlo al medio como señal de comenzarlos; su adopción en la liturgia se remonta probablemente al siglo IV, y ciertamente que figuraba desde el VI en manos de los diáconos, y desde el IX en las de sacerdotes y subdiáconos. De la forma de pañuelo más o menos cuadrado, que tenía en su institución, pasó definitivamente a la de cinta o tira con apéndices en sus extremos desde el siglo XI y en varios ejemplares ya desde el IX. La materia de este ornamento suele ser la misma que de las estolas y casullas, aunque puede servir otra, y el haberse confeccionado en los antiguos tiempos con tela de lino y lana, dióle el nombre de *pannum linóstinum*,

con que también fué conocido. Se adornó en la Edad Media con bordados y flecos, y a veces terminaba con campanillas, lo mismo que la estola.

La *estola* es un distintivo del diácono y del sacerdote en forma de larga tira de tela preciosa, que lleva el primero a manera de banda, y pendiente del cuello el segundo. Equivale en su forma a un largo manípulo, y en su materia se conforma con la planeta o casulla desde el siglo IX, aunque no invariablemente hasta dos siglos más tarde. En su origen, que data del siglo IV en Oriente y por lo menos del VI en Occidente (1), se la conocía con el nombre de *orarium*; pero desde el siglo IX en Francia y España y desde una centuria más tarde en Italia, fué sustituyéndose por el de *stola*, de modo que a partir de los comienzos del XIII, hállase rarísimo el nombre primitivo. A pesar de las investigaciones y disputas de los críticos sobre el origen de esta prenda eclesiástica, reina todavía gran incertidumbre respecto del entronque o derivación que ella tenga de las vestiduras antiguas, contribuyendo a fomentar la duda la misma etimología de los nombres con que la pieza se designa (2). La palabra *orarium* se hace derivar, sin fundamento, de *ora* u orilla, por la forma de tira que presenta dicha pieza sagrada, o de *orare*, por servir ella para la oración y predicación de sacerdotes y diáconos; pero más bien debe tenerse como proveniente del *orarium* romano; el cual, si se considera como abrigo del cuello, dió origen al amito, según hemos expuesto antes, y si se toma en significación de la cinta o banda que adornaba el cuello y el pecho de gente distinguida y que también solían llevar los soldados como distintivo de la legión y centuria a que pertenecieran (3), pudo dar el nombre al *orarium* eclesiástico (en nuestro humilde sentir), que siempre fué señal de distinción y de particular oficio. El nombre de *estola*, algo tardío en nuestro caso, no se refiere a la pieza así llamada entre las vestiduras romanas, pues no tienen relación alguna con ella, sino que expresa un traje o vestido de distinción, en general, como es frecuente en el lenguaje de las divinas Letras (4).



FIG. 1.014. — VESTIDURAS DIACONALES EN EL SIGLO XI: TABLA QUE REPRESENTA A SAN LORENZO *(Museo de Vich)*.

(1) La primera vez que se encuentra mencionado este ornamento en las iglesias de Occidente es en el Concilio I de Braga (año 563), canon 9 de los disciplinares, y repetidas veces hablan del mismo los cánones del IV Concilio de Toledo, año 633. Véase LAFUENTE (Vicente de). *Historia Eclesiástica de España*, t. I, apéndices 11 y 12 (Barcelona, 1855); TEJADA, obra citada.

(2) Véase BRAUN, obra cit., pág. 122 y siguientes.

(3) PITISCO, obra cit., verbo *Orarium*.

(4) Véanse nuestros artículos «De Arqueología litúrgica» en la revista *Ilustración del Clero*, t. XIV, págs. 124 y 154 (Madrid, 1920).

La *dalmática*, vestidura exterior propia y característica del diácono, viene usándose desde el IV siglo en Roma, y desde el V y VI fuera de ella, tomando su origen de la prenda del mismo nombre que fué adoptada por los romanos en el siglo II. Hasta llegar al siglo XI era siempre blanca y se adornaba con los *clavi* y *callículæ* de uso romano, los cuales adornos siguieron después hasta el siglo XIII, reemplazándose entonces con galones, franjas y otras piezas bordadas, y desde el siglo XV se le añaden grandes borlas, pendientes de cordones, que en pequeño se usaban ya durante los siglos VIII-XII. Para fondo o materia de las dalmáticas, que en los primeros siglos eran de lino, adoptáronse muy luego las telas de seda o de lana y a menudo las ricas estofas. La forma de esta vestidura, que a los principios era de túnica holgada, casi talar y con mangas, fuése estrechando y acortando luego, y hubo de modificarse practicando en ella aberturas laterales e inferiores para poder vestirla cómodamente. El acortamiento en el cuerpo y mangas se hizo notable desde el siglo XIV, y las aberturas se agrandaron ya desde el siglo XIII hasta el punto de que en el XV llegaban a las mangas, y en algunos ejemplares aun éstas se abrieron a lo largo, costumbre que se hizo general (fuera de Italia) en la centuria XVII. En el siglo XV se le añadió el collarín, recuerdo del capuchón que tuvieron algunas dalmáticas primitivas, y en sustitución al collarín del amito, que por entonces desaparecía.

La *tunicela*, o dalmática de los subdiáconos, apenas si se diferencia de la que usan los diáconos, desde el siglo XI; pero antes, a contar del siglo IX en que empezaron a llevarla con derecho, era una túnica sin adornos, o menos adornada y más estrecha que la dalmática propia. A imitación de ella hiciéronse desde el siglo IX dalmáticas para uso de los acólitos en funciones muy solemnes, como aún hoy se estilan.

Propia del diácono y del subdiácono es también la casulla dimidiada o plegada por delante, *planeta plicata*, que llevan dichos ministros en las misas de tiempo de penitencia, tratándose de iglesias principales: costumbre que parece datar del siglo XII, imitando de esta suerte el uso antiguo que tuvieron en Roma todos los ministros, hasta el siglo IX, de llevar casulla en determinadas funciones. Y como dicha vestidura, que por aquellos siglos tenía el corte y la traza de *pénula*, había de replegarse sobre los hombros para servir con expedición los ministros en el altar, sobre todo el diácono, de aquí el uso del *estolón* (pieza en forma de grande estola), que lleva dicho ministro en la parte principal de la Misa de los mencionados días, imitando y sustituyendo con la tal prenda desde el siglo XIV a la casulla replegada y atada a la izquierda.

322. Ornamentos sacerdotales.—Ornamentos propios del sacerdote son la *casulla* y la *capa*, denominada *pluvial*, si bien todos los predichos, excepto la dalmática y sus equivalentes, le corres-



FIG. 1.015. — SAN APOLINAR, CON ALBA, DALMÁTICA, CASULLA Y PALIO; SIGLO VI *(De un mosaico de Ravena).*

ponden por derecho. Y común al sacerdote con el diácono y subdiácono es el *gremial*, que se lleva en las procesiones.

La *casulla* o *planeta* equivalía primitivamente a la *pénula* romana, y se le dió el nombre que lleva por asemejarse a una pequeña casa (en latín *casula*) cubriendo el cuerpo del sacerdote. Dícese también *planeta*, del griego *planetes*, errante, porque puede girar en torno de la persona (1). Con este último nombre se menciona en el canon 28 del Concilio IV de Toledo (año 633), como ornamento propio del sacerdote y de uso corriente (la primera vez que se menciona dicha palabra en documentos), constando además por otros monumentos de Italia y alguno de Francia que la tal prenda se usaba en la liturgia de los siglos IV y V. La materia de que se ha formado la casulla en el decurso de los tiempos ha sido muy varia, pues hasta el siglo XIX no había ley universal que prescribiera en absoluto las telas de seda o de materia preciosa, y sirvieron para el caso las de lino, de lana, de algodón, y en el siglo XVIII hasta de cuero pintado y de paja; pero en las iglesias de alguna importancia han prevalecido siempre, a contar del siglo IX, las ricas estofas u otras telas de seda, con adornos de tiras o galones sobrepuestos, y también con preciosos bordados de imaginería, que empezaron a colocarse ya en el siglo XI y cundieron desde el XIII.



FIG. 1.016.—SAN MILLÁN, CON ORNAMENTOS SACERDOTALES, SIGLO XI *(Placa de marfil de su arqueta).*

La forma típica de la casulla medioeval hasta el siglo XIII fué la de campana, casi talar o poco menos; pero a mediados de dicha centuria empezó a recortarse lateralmente, para que fuera más expedito el uso de los brazos, y creciendo poco a poco este recorte, llegó hasta medio brazo en el si-

(1) SAN ISIDORO, *Etymologiarum*, lib. XIX, c. XXI.

glo XV (terminando en punta la pieza por delante y detrás), y casi hasta los hombros al comenzar el siglo XVI, en el cual se acortó por delante y en el siguiente también por detrás, quedando en la forma de escapulario rígido en que ha llegado a nuestros días (1). Las tiras y franjas bordadas con que se adornan las casullas reducíanse en lo antiguo a una o dos, estrechas y verticales, que iban por delante y detrás de la pieza, y otra para bordear el cuello; pero con frecuencia en las del siglo IX y más en las del XI hasta el XIV, se observan unas franjas que suben desde la tira central formando ángulo hacia los hombros. Desde fines del siglo XIV tienden a desaparecer estos adornos angulares; pero, en cambio, se hace muy ancha la tira central o del medio, tanto por delante como en la espalda, y se le añade con frecuencia otra horizontal sobre esta última para formar una cruz, conteniéndose en ellas ricos bordados de imaginería entre motivos arquitectónicos; y esta misma traza, con las variantes del dibujo propias de cada estilo, va siguiéndose hasta ya entrado el siglo XVII. En las casullas españolas no llega a señalarse la expresada cruz, quedando sólo una ancha tira o columna por delante y otra en la espalda, y en las italianas va la cruz en forma de *T* y sólo por la parte delantera (fig. 1.018), mientras que las francesas llevan la cruz perfecta en la espalda, y las alemanas en ambos lados.



FIG. 1.017. — EL OBISPO GOMELO, CON ALBA, DALMÁTICA Y CASULLA; SIGLO XII *(Miniatura del «Libro de los Testamentos», catedral de Oviedo).*



FIG. 1.018.—SAN FELIPE NERI CON ORNAMENTOS SACERDOTALES; SIGLO XVI *(Cuadro de Guido Reni).*

Las más antiguas casullas que aun se conservan datan del siglo X, y son de ver algunos ejemplares en catedrales alemanas, como la de Maguncia; pero en mayor número se hallan de los siglos XI al XIII en las Hildesheim, Bamberg y Wurzburg, y en las francesas de Sens y Reims, etcétera. Del siglo XII al XIII debe ser el terno dicho «de San Valero» (*288*, 7), en la catedral de Lérida; de fines del XV, la «casulla de Calixto III», de tipo italiano, en

(1) Hoy se tiende a reproducir en las casullas el tipo del siglo XV, llamándolas así *casullas góticas*, y como se confeccionan muy flexibles, suprimiendo el alma de cañamazo que tienen las de tipo moderno, nada ofrecen de incómodas para el movimiento de los brazos. Con la venia del Prelado respectivo, puede adoptarlas cualquier iglesia.

la catedral de Valencia, y desde esta época ya son muchas las que se citan de diversos lugares (*288* y *290*). La transformación o evolución de la casulla, prescindiendo de lo que enseñan los monumentos escultóricos o pictóricos, puede estudiarse en los ejemplares que conservan desde el siglo XI la catedral de Halberstadt (Alemania) y la iglesia de Castel San Elía en Italia.

La *capa pluvial* trae su origen de la romana *lacerna*, con la cual se confundía hasta el punto de servir a los principios las mismas capas de príncipes o magnates, que después se ofrecían al culto. Y como empezó a llevarse esta prenda en las procesiones, fuera de los templos, y sirvió para defensa de la lluvia y del frío, por esto se la llamó *pluvial* en Italia, nombre que ha conservado hasta hoy en el lenguaje eclesiástico. Empezó a tener uso litúrgico para sacerdotes y cantores en el siglo X, y servía, no sólo en las procesiones, sino para ciertos actos del coro y otras varias ceremonias. Desde el siglo XI ha tenido siempre la misma forma que en la actualidad, habiendo variado sólo el capuchón y las bandas o tiras delanteras. Estas consistían, durante los primeros siglos, en una orla estrecha; pero desde el siglo XIII se ensancha notablemente la orla, admitiendo bordados con imaginería, y se convierte asimismo en elegante adorno el broche metálico o fíbula, que desde el principio sirvió para cerrar la capa ante el pecho. En cuanto al capuchón de que estaban dotadas las capas primitivas, apenas si llegó a servir para su objeto más acá del siglo XI, pues en el XII era más bien una pieza decorativa y en el XIII se convirtió en un paño triangular colocado en lo alto de la espalda, para transformarse en una especie de escudo desde el siglo XIV. Este escudo toma la traza ojival por la parte inferior y se va agrandando sucesivamente hasta que ya muy entrado el siglo XVI se redondea y acaba por invadir la región central del vestido; pero en todo tiempo suele adornarse con flecos y bordados. Algunas capas muy preciosas ostentan ricos bordados en toda la extensión de la prenda, los cuales, si datan de los siglos XIII al XVI, contie-



FIG. 1.019.—CAPA, MANGA DE CRUZ Y DALMÁTICA, EN LA CATEDRAL DE TOLEDO; SIGLO XVI.

nen imaginería, dispuesta dentro de circulillos o en zonas concéntricas. De esta clase de piezas, en las cuales suprímese ordinariamente el escudo, son renombradas las inglesas de los siglos XIII y XIV, conocidas con el nombre de *opus ánglicum*. De ellas y de otras no menos preciosas consérvanse magníficos ejemplares en varios museos y en los tesoros de iglesias mayores (*290*).

El *gremial*, que hoy es privativo de los obispos, usábase también por los sacerdotes en los siglos XIII y XIV, y consistía (como ahora) en un paño rectangular de lino o de seda, según los casos, puesto sobre las rodillas del oficiante cuando se hallaba sentado, mayormente al recibir el ofertorio o lavarse las manos, protegiendo de este modo las vestiduras. Desde el siglo XIV se ha llevado en las procesiones por el sacerdote y sus dos ministros, diácono y subdiácono, a manera de frontal de altar, llamándose entonces *delantal procesional*, todavía usado en algunos lugares y recordado en pinturas y relieves.



FIG. 1.020.—MINIATURA DE UN PONTIFICAL DEL SIGLO X AL XI *(Biblioteca de la «Minerva», Roma.)* (1).

323. ORNAMENTOS EPISCOPALES. — Pertenecen al obispo los ornamentos sacerdotales, diaconales y subdiaconales, y son exclusivos suyos la *mitra*, los *guantes*, las *sandalias* y el *palio*; este último es propio de arzobispos y sólo por excepción se concede a simples obispos. También corresponden a éstos las insignias de *pectoral*, *anillo* y *báculo*; pero de ellas se trata en otro número como accesorios de indumentaria.

La *mitra* con que los obispos y algunos abades cubren y adornan su cabeza en las funciones de su ministerio, ha sido objeto de repetidas investigaciones y de pareceres muy encontrados respecto de su origen y primitiva forma (2). La verdad es que no aparece la mitra ni en documentos oficiales ni en representaciones

(1) Representa la ordenación de subdiáconos; a la izquierda está el obispo, que viste dalmática, estola, casulla y una especie de cofia por mitra, y calza sandalias, haciendo la entrega de la patena y del cáliz a los ordenandos; a la derecha el arcediano, que viste dalmática con franjas de tisú, como la del obispo, y entrega a los ordenandos un platillo y una vinajera.

(2) BRAUN, obra cit., pág. 148; BONA, loc. cit., núm. 14, y los Diccionarios de MORONI, MARTIGNY, PERUJO, etc.

gráficas de la Iglesia occidental anteriores al siglo XI, fuera de algunos monumentos de autenticidad muy dudosa o que han sido retocados en posterior fecha. Conocíase, no obstante, con el nombre de mitra desde el siglo V en la Iglesia oriental un bonete semiovoideo, que llevaban los obispos en las funciones, y acaso en la occidental hubiese algún otro para abrigar la cabeza en tiempo frío y sin carácter litúrgico; pero estas piezas carecían de la uniformidad y significación que tiene la verdadera mitra episcopal, según lo denuncian algunas miniaturas (fig. 1.020). La primera representación figurada que se conoce de la mitra, hállase en unos códices del siglo XI en la catedral de Bari, y el primer documento oficial que habla de ella es una bula del Papa León IX, fechada en 1049; pero no son anteriores al siglo XIII las más antiguas mitras que hoy se conservan.



FIG. 1.021.—FRAGMENTO DE UNA ESTATUA SEPULCRAL DEL SIGLO XII *(Catedral de Elna en el antiguo Rosellón)*.

Se infiere de varios códices antiguos que la mitra debió empezar a usarse hacia el promedio del siglo X, pero sólo por privilegio o concesión pontificia, que se iba repitiendo en casos particulares, y hubo de transcurrir casi un par de siglos para que fuese común y ordinario el referido uso. La primera concesión que obtuvo algún abad para usar la mitra data del año 1000 (1) y, aunque puramente personal, fué seguida de otras muchas que dieron por resultado el privilegio estable de dicha prenda en ciertos monasterios, cuyos abades se dicen *mitrados*.

Las antiguas representaciones gráficas de mitras y los ejemplares auténticos que de esta prenda se conservan, desde el siglo XIII, nos dan a conocer las sucesivas evoluciones de la misma en la forma siguiente: por todo el siglo XI consistió la mitra en un birrete cónico, adornado con una simple cinta o galón alrededor de la frente, llamado *círculus*, pendiendo por atrás los extremos de ella o *ínfulas*; al comenzar el siglo XII se va redondeando la punta cónica y luego se hunde la mitra enmedio, formando a los lados sendas porciones redondeadas que en muchos ejemplares terminan en punta, y queda así la mitra con puntas laterales, muy común en el siglo XII (fig. 1.021) y que llega en esta forma hasta los comienzos del XIII; a fines del mencionado siglo XII comienzan en algunos modelos a colocarse las puntas de la mitra por delante y detrás, en vez de los lados, y se adornan ellas con un galón vertical o *títulus*, continuando como antes el

(1) BARBIER DE MONTAULT (Javier), *Œuvres completes*, t. III, pág. 260 (París, 1880).

círculus y las *ínfulas*; y después de seguir la mitra con esta disposición y con menos altura que anchura en el siglo XIII, va tomando mayor elevación en el XIV con el aguzamiento consiguiente de las puntas, igualándose la altura con la anchura hacia fines del mismo, y sigue creciendo sucesivamente, hasta llegar a una altura casi doble en los siglos XVII y XVIII. En el siglo XVI se transforman las puntas angulares en arcos apuntados; en las siguientes centurias pronúnciase más la forma arqueada como se ve al presente, suprimiéndose a menudo el *títulus* y el *círculus*, y en todos los siglos, a partir del XII, se adornan las mitras preciosas (pues las hay sencillas y de mediana riqueza) con bordados y pedrería, según el estilo de cada época. También se ornamentan con bordados las cintas que penden por detrás de la mitra, llamadas ínfulas, trascolos y fanones, que en la Edad Media llegaron a tener campanillas de oro suspendidas.



FIG. 1 022.—MITRAS Y BÁCULO DEL SIGLO XV: CONSAGRACIÓN DE SAN ANIANO (*Retablo en la Basílica de Manresa*).

La *tiara* es la mitra y a la vez corona del Sumo Pontífice, de la cual se originó la mitra episcopal por concesiones pontificias. Consiste la tiara (nombre que no se halla expreso hasta el siglo XII) en un birrete cónico o semi-ovoideo, rodeado de una o más coronas, y del cual penden dos cintas *(caudæ)* como las ínfulas de la mitra. En esta disposición data del siglo X; pero antes se conocía un ornamento con que el Papa cubría su cabeza, llamado *cameláucum*, del cual se habla ya en el siglo VIII, y que era una especie de yelmo blanco de lino, usado a los principios sin carácter litúrgico. Hacia fines del siglo XIII la mencionada corona de la tiara (que era un simple cerco) preséntase dentada o radiante, para ser luego floroneada; poco después, con Bonifacio VIII, se le añade una segunda corona, y hacia el 1310 comienza a introducirse la tercera, la cual se halla constante desde Benedicto XII (1335) hasta nuestros días, quedando así constituída la tiara de tres coronas.

El *palio*, que es un ornamento del Papa y de los Metropolitanos en la Misa pontifical, tiene la forma de una faja circular que carga sobre los hombros y de la cual penden ante el pecho y en las espaldas dos tiras rectangulares, todo de lana blanca, destacándose en ella seis crucecitas negras. Entre las varias opiniones

que se han emitido sobre su origen, parece más razonable la que supone ser esta pieza una imitación del *omophorion* griego, ornamento que desde principios del siglo V llevaban los obispos de Oriente como emblema de su dignidad y oficio pastoral, simbolizando la oveja que va sobre los hombros del buen pastor. En Occidente fué ornamento propio del Sumo Pontífice desde el siglo V, y por concesiones particulares, desde el VI, llegó a ser como ordinario de los arzobispos a partir del siglo IX. A los principios consistía el palio en una pieza de vestidura que se replegaba a manera de banda; pero muy luego, desde el siglo VI, tomó la forma de cinta (fig. 1.015), y desde el IX al X se le dió una hechura casi idéntica a la actual, contándose las cruces en número de seis desde el siglo XV.

Los *guantes* litúrgicos empiezan a últimos del siglo IX y luego se generalizan para uso de los obispos, no siendo propio de los eclesiásticos inferiores sino por concesión pontificia: ésta se hizo frecuente a los abades en el último cuarto del siglo XI y en adelante. La forma de este ornamento siempre es la misma, tomada del uso profano, con sus amplias mangas o puños al estilo de los guantes seglares de la Edad Media. Hiciéronse los guantes litúrgicos ordinariamente de lino hasta el siglo XII; después prevaleció la seda, como en la actualidad, y por lo menos desde la expresada centuria se adornan con bordados, medallones y aun piedras finas en la parte media del dorso y en los puños. A fines de la Edad Media quedaron en desuso los guantes de piececitas cosidas, y se usan exclusivamente de punto, excepto las mangas, que son de tela.

Del *calzado litúrgico* se hace mención en documentos de fines del siglo VI, pero ya en el V existen representaciones del mismo en algunos mosaicos. Se compone de dos partes: una exterior, dicha *sandalias* y *campagus*, y otra interior, llamada *cáligas*, *calces* y *udo*, que vulgarmente se dicen medias. Hacia el siglo VIII estuvieron en uso también para los clérigos inferiores; pero desde el siglo XI han quedado como ornamentos privados del Papa, de los obispos y de algunos dignatarios, a quienes se concede por privilegio. Las sandalias tuvieron hasta el mencionado siglo XI una forma parecida a nuestras alpargatas abiertas y se ataban con finas correas; desde entonces fueron cerrándose y elevándose más y más sobre el pie, quedando del todo cerradas y altas en los siglos XIII-XV; después se han usado bajas y algo abiertas. Su ma-



FIG. 1.023.—CALZADO DE D. PELAYO, OBISPO DE MONDOÑEDO, A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIII.

terial ha sido casi siempre el cuero para la suela (a veces de tabla recubierta de cuero), y hasta el siglo XII también para lo demás del calzado; pero en este siglo se forraba de seda con bordados la parte superior, y desde el XIII se quedó la seda sola con algún bordado sencillo. En cuanto a las cáligas, nombre que tomaron definitivamente desde el siglo XI, consta por los monumentos que fueron blancas, y se hacían comúnmente de lienzo hasta dicha centuria; pero desde la siguiente empezaron a fabricarse también de punto, y desde el XIII se usan de seda de color, ya de punto, ya de piezas de estofa, convenientemente cortadas y cosidas. Consérvanse en varios museos y tesoros de iglesias curiosos ejemplares de los sobredichos ornamentos que se remontan al siglo XIII, y algunos hasta el XI.

324. Accesorios de la indumentaria religiosa.—Prescindiendo ahora de los objetos que pueden considerarse como accesorios de indumentaria religiosa en el paganismo (tales como el *lituo*, el *cetro* o pértiga, ciertos *collares*, las *bulas* y diferentes amuletos), de los cuales hicimos en otro lugar más oportuno la conveniente reseña (*259-261*, *302* y *316*), tratamos aquí de los correspondientes a los ministros del culto católico, ya por el singular interés que revisten, ya porque no deben confundirse con los aludidos objetos profanos ni aun con los de mobiliario religioso. Todos ellos entran en la categoría de *insignias eclesiásticas*, y son principalmente el *báculo pastoral*, el *bordón* o *férula*, la *cruz patriarcal*, la *cruz pectoral* y el *anillo episcopal*.

El *báculo pastoral* viene usándose como distintivo del oficio de obispos desde el siglo VII, por lo menos en España, como consta por testimonio de San Isidoro (1); pero es creíble que ya desde el siglo IV lo llevaban algunos obispos con dicho significado, según lo manifiesta algún texto de escritores de la época (2). Su materia ha sido la madera, el marfil, el hierro, el bronce, la plata y el oro, y con frecuencia se hallan ejemplares adornados con los más exquisitos primores del arte, conservándose todavía algunos desde el siglo XI y muy preciosos desde el XIII, en diferentes museos y tesoros de iglesias. Constan por lo común de dos porciones distintas y separables, que a menudo son de material diverso una de otra, a saber: el palo o asta y el cayado o voluta, llevando ésta en su base un nudo esférico o prismático. Toda esta segunda parte, que siempre se decora más que el asta, suele llevar, desde el siglo XII hasta la época del Renacimiento, figuras emblemáticas o iconísticas, mayormente en medio de la voluta. En cuanto al uso del báculo, es de notar que el Papa no lo admite nunca; los abades mitrados lo adoptan ordinariamente menos precioso que los

(1) San Isidoro, *De óficiis*, lib. II, cap. V.
(2) San Gaudencio, obispo de Brescia, *Sermo V* (floreció este escritor a últimos del siglo IV), edición Migne, *Patrologiæ cursus completus*, *Patres latini*, t. XX (París, 1844-55).

obispos y lo llevan con un corto velo suspendido del nudo; los obispos de rito griego sustituyen la voluta por un travesaño en forma de *T* adornada y decoran el asta con nudos artísticos y otras labores.



FIG. 1.024.—REMATE DE UN BÁCULO ROMÁNICO DE COBRE ESMALTADO; SIGLO XIII *(En San Pedro de Estella).*

El *bordón*, que tambien se ha llamado *férula*, *cambuta* y *cabata*, es un báculo alto y sin voluta, en vez de la cual lleva un pomo o esfera terminada en una crucecita, o bien rematada en una efigie o emblema, significativo del cargo e iglesia. Fué desde la época visigoda un distintivo del director del canto, y, más adelante, lo tuvieron las dignidades catedralicias; asimismo sirvió de báculo pastoral en los primeros siglos de la Edad Media a los abades, y aun tal vez a los obispos. Sirve también, acaso desde el siglo XV, para los mayorales de cofradías y los reguladores de las procesiones, y suele llamarse *cetro*, lo mismo que el de algunos canónigos en el coro.

Por *cruz patriarcal* se entiende toda cruz que lleve dos travesaños (*267*); pero tomada como distintivo episcopal, es la cruz alzada que, a partir del siglo XIII, se lleva ante los patriarcas y arzobispos en sus funciones, dentro del territorio de su jurisdicción. No suele tener esta cruz arzobispal el doble travesaño, y dícese que sólo dos prelados de la Iglesia latina, a saber, el patriarca de Venecia y el arzobispo de Agria, en Hungría, tienen especial privilegio de llevar la cruz en dicha forma ([1]), pero todos los arzobispos y patriarcas y otros altos dignatarios de la Iglesia la usan como distintivo en sus escudos de armas. La llamada *cruz papal* o de tres travesaños no es conocida en ninguna parte, fuera de la fantasía o capricho de los pintores.

La *cruz pectoral*, como prenda litúrgica, que debe llevar pendiente del cuello el obispo, no es anterior al final del siglo XVI, por más que desde siglos remotos la usaran los prelados y los simples fieles a manera de relicario u objeto piadoso, y desde el siglo XIV la tomaran muchos como ornamento episcopal libre. Su forma, en todo caso, es la de cruz latina, artísticamente decorada, que encierra en su interior algunas reliquias, y, especialmente desde el siglo XI, un pequeñísimo fragmento de la verdadera cruz del Salvador o *Lignum Crucis*. Algunos prelados, como el patriarca de Lisboa, el de las Indias Orientales, en Goa, y el arzobispo de Armagh (Irlanda), llevan la cruz pectoral de la forma dicha *patriarcal*, siguiendo una costumbre antiquísima de sus Iglesias.

(1) CATALANI (P. José), *Pontificale Romanum (Commentarium)*, t. I (Roma, 1850).

El *anillo* con engaste de piedra preciosa, que fué muy común en la antigüedad (*316*), adoptóse como distintivo y ornamento de los obispos desde el siglo VI, si no antes, aunque también lo usaron como propio algunas otras dignidades eclesiásticas. Abundó tanto el anillo episcopal en la Edad Media, que en los siglos XIII y XIV llegó a colocarse, durante las más solemnes funciones, hasta en los dedos todos de ambas manos, y los obispos tenían verdaderas colecciones de ellos, como lo revelan algunos inventarios de la época. No reparaban los obispos en servirse de anillos con piedras preciosas de origen griego o romano y con figuras paganas, siguiendo la costumbre de economía que impuso la decadencia escultórica (*226*); pero no faltaban ejemplares de anillos con el grabado del nombre o de algún emblema de su dueño, sobre todo en los últimos siglos de la Edad Media. En la Moderna se usan más bien sin grabado alguno en la piedra preciosa, que suele ser amatista, esmeralda o topacio.

El *flabellum* o largo abanico de plumas de pavo real, es hoy un distintivo del Papa, a quien acompañan dos ministros con sendos *flabelos* levantados en alto durante algunas ceremonias; pero hasta el siglo XIV fué común en las iglesias de Occidente (y aun ahora lo es en las de rito oriental) el uso de abanicos en la celebración de la Misa, no tan aparatosos como los actuales del Papa, y que se agitaban por algún diácono para ahuyentar los insectos y renovar el aire durante el sacrificio. Hacíanse de plumas, tela o piel; tenían la forma rectangular o circular, y no eran plegables.

325. VESTIDURAS DEL ALTAR.—Para complemento de la indumentaria religiosa añadamos alguna nota sobre los ornamentos del cáliz y del altar, que pueden llamarse *vestiduras* de los mismos y que no entran propiamente en la categoría de mobiliario. En este último concepto de mobiliario son objetos del mismo los tapices y cortinajes para cubrir el altar y para aislarlo a manera de tienda (*310*) y los *antipendium* o frontales (*303*); pero como vestiduras propias del altar para el sacrificio deben contarse los *manteles*, *corporales* y otros paños accesorios.

Los *manteles* de lino para revestir el altar en la celebración de la Misa constan por algún testimonio escrito de la época constantiniana y por monumentos figurativos desde el siglo VI (v. gr., los mosaicos de Ravena); pero sin duda que su uso debe remontarse a los tiempos primitivos de la Iglesia. En los inventarios y en otros escritos de la Edad Media se confunden muy a menudo los manteles con los demás velos y cobertores del altar y aun con los corporales; pero de otros varios textos se puede inferir la distinción entre dichas piezas. El número de los manteles que se colocan uno sobre otro en el Sacrificio, ha sido diferente según las épocas y lugares; al principio era solo uno; en el siglo IX se usaron cuatro; en el XIII era común poner dos, y sólo desde principios del si-

glo XVII se ha hecho general la costumbre de los tres manteles. En la baja Edad Media se adornaban frecuentemente con bordados, y en la Moderna con puntillas o encajes en los bordes delanteros del mantel superior, que oculta a los otros.

Los *corporales* o lienzos donde inmediatamente descansa el Santísimo Sacramento, eran en los primeros siglos los manteles de que hemos hablado; pero al duplicarse o triplicarse éstos (por lo menos desde el siglo IX), se llamó al de encima de todos *palla corporalis*, porque sobre él se colocaba el Cuerpo del Señor Sacramentado, y de aquí resultó por abreviación el nombre de corporales. Hacia el siglo XII fueron reduciéndose las dimensiones de esta pieza, que antes se extendía a toda la amplitud del altar, y tomó la forma cuadrada y plegada que hoy tienen. Su materia fué siempre el lino, y por excepción confeccionáronse de seda con bordados en los siglos de la Edad Media, según se refiere en algunos inventarios de objetos de iglesia.

La *palia* o *hijuela*, con la cual se cubre el cáliz y que es hoy un verdadero apéndice de los corporales, parece datar de fines del siglo XVI, pues antes de esta fecha ejercía dicho oficio un extremo de los mismos corporales, que se doblaba sobre el cáliz, o bien otros corporales plegados, según diferentes costumbres regionales.

El *purificador* o lienzo para limpiar el cáliz se adoptó como distinto del paño del *lavabo* en el siglo XIV; pero aun en el XVI no era constante la distinción de estas prendas. El *velo del cáliz* comenzó en el siglo XIII, y no se generalizó hasta el XVII (1).

(1) Véase BRAUN, obra cit., parte III.—Para todos los números de indumentaria sagrada pueden consultarse, además de las obras citadas en ellos, la de VAN-DER-STAPPEN, *Sacra Liturgia* (Malinas, 1902), y los comentarios o notas de BARTÉLEMY (Carlos) a la obra de DURANDO, *Rationale divinorum officiorum* (París, 1854), etc. Y para algunos de dichos ornamentos, el Diccionario de CABROL, ya citado, y la obra de ROHAULT DE FLEURY, *La Messe* (París, 1882-88).

TERCERA PARTE

ARQUEOLOGÍA LITERARIA

ARQUEOLOGIA LITERARIA

PREÁMBULO

326. Asunto y división de la Arqueología Literaria.—No son pocas ni de escaso interés, por cierto, las ramas en que se divide el segundo tronco de la Arqueología, denominado *Arqueología Literaria.* De su número y extensión puede juzgarse con sólo recordar las divisiones que señalamos en la *Introducción* de la obra (*3*); de su importancia baste decir que todas ellas, mejor aún y con más fidelidad que las del primer tronco, nos transmiten las ideas y nos refieren las costumbres que han prevalecido en los diferentes pueblos y épocas de la Historia, fin propio de la Arqueología; pues no cabe duda que los monumentos del grupo literario hablan con más precisión y aportan mayor abundancia de noticias cronológicas e históricas que los de la forma plástica.

Descartadas de esta última parte de nuestra obra dos de las aludidas ramas, la Simbología y la Iconología, de las cuales dimos ya las principales nociones como complementarias de la Escultura y Pintura (*256-280*), quedan por estudiar las otras divisiones de la *Arqueología Literaria* que enumeramos al principio y que en el *Plan general* redujimos a dos grupos (*7*), a saber: *literarias propiamente dichas* y *literarias por extensión.* En el primer grupo se incluyen todas las que tienen por base la sola escritura, y son la *Paleografía*, la *Epigrafía*, la *Bibliología* y la *Diplomática*; en el segundo, las que estudian monumentos en que se mezclan símbolos o figuras con letras y que suelen reproducirse por cuños o troqueles, como son la *Sigilografía*, la *Numismática* y la *Heráldica.* De todas estas ciencias arqueológicas tratamos en los siguientes capítulos, siempre con la brevedad propia de este manual y sin formar con ellos distintas secciones dentro de esta tercera Parte, como las formamos en la segunda. Precede a todo un breve tratadito de *Cronología*, que juzgamos necesario para la inteligencia de los demás capítulos, especialmente los de Epigrafía, Diplomática y Numismática, pues resultaría imposible descifrar los monumentos que estas ciencias estudian, sin poseer nociones suficientes del cómputo, suministradas por la Cronología, como se verá en los tratados respectivos.

CAPÍTULO PRIMERO

CRONOLOGÍA

327. Noción y división del asunto.—Se trata de resumir en este capítulo las nociones principales de *Cronología*, cuya importancia y aun necesidad imprescindible para el arqueólogo hemos indicado en el número precedente.

Entendemos por *Cronología* (del griego *cronos*, tiempo, y *logos*, discurso) *el tratado del tiempo*, o sea la ciencia que tiene por objeto determinar la medida del tiempo, con el orden sucesivo y las fechas de los grandes acontecimientos de la Historia.

Puede dividirse la Cronología en cuatro partes, no del todo separadas ni separables en concreto, aunque lo sean en abstracto, a saber: *teórica*, *histórica*, *práctica* y *monumental*. La primera estudia los elementos cronológicos fundamentales de esta ciencia; la segunda, el cómputo o la cuenta de los tiempos, según la han formulado los diferentes pueblos en el decurso de los siglos, y a la vez sus respectivas tablas o listas cronológicas; la tercera facilita la resolución de los problemas cronológicos, especialmente por las tablas de equivalencia que contiene, relacionando los diferentes cómputos entre sí; la cuarta enumera, examina y descifra los originales monumentos epigráficos y paleográficos que todavía se conservan, aunque sean fragmentarios, siempre que contengan listas cronológicas.

De la mencionada división, que abraza todo el complejo estudio de la Cronología, procede el sencillo plan del presente capítulo, cuyos sucesivos párrafos o números corresponden a cada una de dichas divisiones, menos de la tercera, la cual va más o menos embebida en las otras y queda para los tratadistas especiales que citamos. En ellos pueden consultarse las interminables listas cronológicas que no son para esta obra de compendio.

328. Elementos cronológicos.—Son elementos cronológicos las divisiones primeras y fundamentales que se hacen del tiempo, ya provengan de causa natural, como es el movimiento de los

astros, ya de causa artificial, como lo es el convenio humano. En especie enuméranse entre dichos elementos: el *día* con sus divisiones en *horas*, la *semana*, el *mes*, el *año*, el *ciclo* de años, la *era*, la *época* y la *edad* histórica. De todos ellos considéranse como naturales (y lo son, por lo menos, en su fundamento) el día, el mes, el año y los ciclos lunar y solar; pero aun éstos pueden ser artificiales o convencionales, si el modo de contarlos y medirlos depende sólo de la convención humana.

1. Se llama *día natural* o *solar* el tiempo comprendido entre dos pasos consecutivos del Sol por un mismo meridiano. *Día civil* es un tiempo equivalente al día natural, pero acomodado al uso de la sociedad humana, y en tal concepto puede ser *día eclesiástico*, *legal*, *festivo*, *feriado*, etc. Por la manera de medir o fijar los extremos del día, distínguense el *día astronómico* (o *arábigo*), el *babilónico*, el *judaico* y el *egipcio*: el primero se cuenta de mediodía al mediodía inmediato; el babilónico, de un orto del Sol al siguiente; el judaico, desde un ocaso a otro, y el egipcio, de media noche a media noche.

La división del día entero en veinticuatro partes constantemente iguales, que se llaman *horas equinocciales*, sólo fué conocida en la antigüedad por los astrónomos y sabios, y aunque en el uso vulgar se contaba por horas, ya en el pueblo griego ya en el romano desde que se conocieron y usaron los relojes solares, no tenían dichas horas una duración igual, sino que eran *temporales* y variables según las estaciones del año (1). Por entonces y durante el Imperio contaban los romanos el día desde la salida del Sol hasta la puesta, y lo dividían en cuatro porciones que también llamaban *horas*, a saber: *prima*, *tercia*, *sexta* y *nona*, comprendiendo cada una tres horas entre sí iguales. Asimismo la noche se dividía en cuatro *vigilias*, a contar desde la puesta del Sol hasta la siguiente salida. Y a este uso se acomodaron los pueblos sometidos al poder de Roma, por lo menos durante el Imperio.



FIG. 1.025.—EL CUADRANTE SOLAR DEL «CERRO DE LOS SANTOS» *(Museo Nacional)*.

Para medir y señalar las horas del día sirvieron desde muy antiguo los *cuadrantes solares*, construídos con diferente principio del que rige en los nuestros. Su origen se atribuye a los babilonios, y el más antiguo de que se hace mención segura en las historias es el famoso «Reloj de Acaz», de que

(1) REINACH (Salomón), artículo «Horologium», en el *Dictionnaire des Antiquités*..... de Daremberg y Saglio.

habla el profeta Isaías (cap. XXXVIII). Conocióse el cuadrante o reloj solar en Grecia desde el siglo VI y en Roma desde el III a. de J. C.; pero no se construyó en la magna Urbe un cuadrante propio hasta el año 164 a. de J. C. (1), y desde entonces, ya en el siglo I antes de la Era cristiana, hízose común el uso de cuadrantes fijos, llegando poco después hasta construirse también portátiles. Por la misma fecha debieron ser conocidos en España los cuadrantes fijos, según lo revela el que se supone hallado entre las esculturas del «Cerro de los Santos» (*222*) y que se conserva en el Museo Nacional, construído en piedra caliza (2).

Para medir las horas cuando faltaba la luz solar, inventaron los griegos la *clepsidra* o reloj de agua, fundado en los diferentes niveles a que se halla el agua de un recipiente mientras cae en otro. La invención data del siglo V a. de J. C., y parece ser que el primer reloj de esta clase establecido públicamente en Roma lo fué por Escipión Nasica en el año 159 antes de la Era cristiana. Los relojes mecánicos no se conocieron hasta muy entrada la Edad Media, como apuntamos en otro capítulo (*294*, 8).

2. La *semana* o período de siete días reconoce algún fundamento natural en las lunaciones, pues equivale, aproximadamente, a la cuarta parte de un mes lunar; pero su uso determinado y fijo viene de institución divina, como consta en las Sagradas Escrituras. Los vestigios que se han hallado de la semana en muchos pueblos antiguos de Oriente (3) acreditan la tradición primitiva del género humano, que tenía por sagrado este período de días. Los occidentales, sin embargo, habiendo perdido la mencionada tradición, no conocieron la semana hasta la difusión del cristianismo, pues los griegos contaban por décadas los días del mes y los romanos por octavas o novenas (las *núndinas*), además de las *kalendas*, *nonas* e *idus*, de que hablaremos a seguida. Hacia el final de la República llegó a los romanos la idea de la semana, importada de los egipcios (4), quienes a su vez la recibieron de los hebreos; pero hasta fines del siglo I de nuestra Era no se hizo común el uso de contar por semanas en el Imperio romano, ni tuvo existencia legal hasta la paz constantiniana.

Los nombres propios de cada día de la semana, tomados de la Astronomía y Mitología (ya usuales en Roma a fines del siglo I), traen su origen de los indios y caldeos (*260*); pero la antigüedad

(1) PLINIO, *Historia Nat.*, lib. VII, núm. 213.

(2) SAAVEDRA Eduardo), «El cuadrante solar de Yecla», en el *Museo Esp. de Antigüedades*, t. X, pág. 209 (Madrid, 1880). Véase la fig. 1.025, pero nótese que la inscripción del pedestal es falsa, y para muchos lo es también el reloj mismo (*222*, 1, notas), aunque en este caso sería copia de otro conocido y de la época romana.

(3) CÉSAR CANTÚ, «Nociones de Cronología», en la *Historia universal* del mismo, t. XI.

(4) Así DION CASIO, autor del siglo II. Véase *Casii Dionis, Historiae romanae quae supersunt, cum annotationibus Valesii et Fabricii*, etc., lib. XXXVII, núm. 18 (edición de Hamburgo, 1750). Vide ROSSI (J. B. de), *Inscriptiones christianae Urbis Romae.....*, t. I, *Prolegómena*, c. IV, § 1 (Roma, 1857).

nos los transmitió romanizados y correspondiendo a los astros más conocidos, en esta forma: el Sol (*dies Solis*, que corresponde al *domingo* cristiano o *dies Dómini*), la Luna (lunes), Marte (martes), Mercurio (miércoles), Júpiter (jueves), Venus (viernes) y Saturno (sábado, nombre que más bien se deriva del *sábbatum* hebreo). De los mejicanos precolombinos se sabe que dividían el mes en semidécadas, mientras que los peruanos lo partían en novenas y otros pueblos americanos en triduos.



FIG. 1.026. — LA SEMANA - AMULETO, GRABADA EN PIEDRA, SIGLO II o III (2). *(De nuestra colección).*

3. El *mes* equivale en duración aproximada a una evolución completa de la Luna, y de ésta recibió en un principio su medida (1). El *mes lunar* consta de 29 días, 12 horas y 44 minutos; mas para uniformar esta clase de meses dentro del año adoptaron los pueblos antiguos la práctica de dar a unos meses 30 días, alternando con otros de 29, uso que todavía siguen los musulmanes. Y como doce meses así contados no componen un año solar, pues le faltan once días, fué necesario añadir un mes intercalar o *embolismal* cada dos o tres años, o unos días cada año (días que se llaman *epagómenos*), para obtener la nivelación entre el año solar y el lunar, siendo en esto varias las costumbres de los pueblos antiguos hasta la reforma de Julio César.

Los romanos contaban los días del mes dividiéndolo en tres porciones desiguales, determinadas por las *kalendas*, *nonas* e *idus*. Celebrábanse las kalendas el primer día de cada mes, las nonas el 5 y los idus el 13; pero en los meses de marzo, mayo, julio y octubre se retrasaban dos días las nonas y los idus, coincidiendo con el 7 y el 15, respectivamente. Los demás días del mes, cuando no son precisamente los de kalendas, nonas o idus, se cuentan por el número de los que faltan hasta el próximo e inmediato que lo sea, y así, v. gr., *tertio kalendas septembris* indica el 30 de agosto, porque es el tercer día contando hacia atrás desde el 1.° de septiembre. La víspera de las kalendas se dice *pridie kalendas*, e igualmente para las nonas e idus, *pridie nonas* o *pridie idus*.

(1) Así las Santas Escrituras, hablando de la Luna: *Mensis secundum nomen ejus est* (libro del «Eclesiástico», c. XLIII).

(2) Es un molde que sirvió para vaciar en él planchas de plomo con figuras que representan los días de la semana. Hallóse en las ruinas de Libia (hoy Herramélluri, Logroño) en 1904. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XLIV, pág. 277 (Madrid, 1904).

Los nombres de los meses derívanse en las lenguas occidentales de los que tenían en la lengua latina, y éstos fijáronse definitivamente en la época de Augusto, aunque siguió más o menos por entonces la antigua costumbre de llamar *Quintilis* al mes de julio y *Sextilis* al de agosto, los cuales en la referida época se dedicaron, respectivamente, a Julio César y a Octavio Augusto. Uno de los mejores monumentos romanos que señalan estos nombres, con las principales faenas agrícolas y fiestas paganas correspondientes a cada mes, consérvase hoy en el Museo de Nápoles con el nombre de *Calendario rústico*, y es un prisma cuadrado, de mármol, hallado en Roma y atribuído a la época de Augusto (1).



FIG. 1.027.
EL «CALENDARIO RÚSTICO» DEL MUSEO DE NÁPOLES; SIGLO I (2).

4. El *año* puede ser *natural* o *civil*, a semejanza de lo que se ha dicho del día. El natural o astronómico distínguese en *solar* y *lunar*, según que se tomen como base para su cuenta la evolución del Sol o las de la Luna. *Año lunar* es el conjunto de 12 lunaciones sucesivas, que componen 354 días, 8 horas, 48 minutos y 45 segundos, y *año solar* o *trópico* se dice el tiempo de una evolución completa del Sol en sus relaciones con la Tierra, que abraza 365 días, 5 horas, 48 minutos y 46 segundos. De la combinación de uno y otro y de la precisión con que se ha fijado el año solar para el cómputo en la vida civil y en la religiosa, resultan los llamados año *juliano*, año *gregoriano*, año *musulmán* y año *eclesiástico*.

El año *juliano* trae su origen de Julio César, quien para evitar la confusión que se originaba del cómputo, entonces seguido, de los años lunares con un mes intercalar cada dos años, y asesorándose del astrónomo Sosígenes, fijó la duración del año trópico en 365 días y 6 horas, y determinó que el año civil fuera de 365 días y que se añadiera un día en el mes de febrero cada cuatro años, constituyendo así el año bisiesto, de 366 días. Comenzó el primer

(1) Véase *Real Museo Borbónico*, t. II, lámina 44 (Nápoles, 1824-36); item, MOMMSEN, *Inscriptiones latinae antiquissimae*, t. I, pág. 358 (Berlín, 1863).

(2) Es de mármol, hallado en Roma, y mide medio metro de altura por 30 centímetros en los otros lados. La traducción de la primera columna, por vía de ejemplo, es como sigue: «Mes de enero; días, 31; las nonas, el día 5; tiene de día nueve horas y media y pico (astronómicas), y de noche, catorce horas y pico; el Sol está en Capricornio; (el mes) bajo la tutela de Juno; se aguzan las estacas (para las vides); se cortan los mimbres y las cañas; se ofrecen sacrificios a los dioses Penates». En el texto de la figura puede observarse la incorrección de *aquitur* en vez de *acuitur*.

año juliano en 1.° de enero del 708 de la fundación de Roma, 46 a. de J. C.

El año *gregoriano* se dice así por la reforma del juliano debida al Papa Gregorio XIII, en 1582. Con ayuda de eminentes astrónomos, logró determinar exactamente la duración del año trópico, y viendo que le faltaban más de once minutos para igualar al fijado por Julio César, resolvió que dejaran de ser bisiestos los centenarios, o sea los años en que terminan los siglos, excepción hecha de uno cada cuatro siglos, logrando de esta suerte nivelar, muy aproximadamente, el año civil con el solar verdadero. En virtud de esta resolución se han contado de 365 días los años 1700, 1800 y 1900, que por el decreto juliano debían de ser bisiestos, pero lo será el 2000. Además, se suprimieron diez días al mes de octubre en el año de la expresada reforma gregoriana, para ganar los días de retraso que llevaba el año civil desde Julio César.

Como las naciones cismáticas (Rusia, Grecia y otras de Oriente) no aceptaron la reforma de Gregorio XIII y siguen todavía con el año juliano, llevan su cómputo con 13 días de retraso en la actualidad, respecto del nuestro, y así han de continuar durante los siglos XX y XXI, si no se reforman.

El año *musulmán* o *mahometano* es un año lunar con meses alternos de 29 y 30 días, formando un total de 354; pero cada dos o tres años añádese un día al mes último, que es de 29, de modo que en un ciclo de 30 años resultan 11 días añadidos. Como el año musulmán se diferencia del solar en 11 días, aproximadamente, por necesidad han de estar en discordancia sus meses con las estaciones del año, y ha de ser difícil y complicada la reducción de fechas de su cómputo al nuestro, como decimos al hablar de la *era musulmana*.

Año *eclesiástico* se dice al mismo año civil en cuanto se acomoda a las festividades de la Iglesia. Empieza en la 1.ª Dominica de Adviento, o sea en el domingo más próximo al primer día de diciembre. En la computación de las fiestas movibles principales sigue la Iglesia el año lunar, y se rigen todas por la situación que debe ocupar el día de Pascua, el cual ha de coincidir con el domingo siguiente al plenilunio de marzo. Llámase plenilunio de marzo el que precisamente cae en el día 21 de dicho mes, o próximamente le sigue. La determinación, por tanto, del domingo de Pascua en un año cualquiera dependerá del conocimiento de las lunaciones y del ciclo solar, como indicamos en el número siguiente (1).

5. *Ciclos de años.*—Se llama ciclo un período o conjunto de años que se repite sucesiva y uniformente. Pueden ser naturales, como el *ciclo solar* y el *lunar*, o artificiales, como el *lustro* o pe-

(1) Véase Azpiazu (Liborio), *Manual de Cronología y Cómputo* (Vitoria, 1901); Patroni (Rafael), *Lezioni di sacra Liturgia* (Nápoles, 1889).

ríodo de cinco años, el *siglo* y el *evo*, que, respectivamente, se componen de 100 y de 1.000 años. Otros ciclos usados en la cronología especial de algunos pueblos pertenecen a la parte histórica de esta ciencia, como decimos luego, lo mismo que las eras en especie.

6. *Eras y épocas.*—Con el nombre de *era* se designa en Cronología el conjunto, la sucesión y la cuenta de años que se toman a partir de un punto fijo e importante en la historia de los pueblos; así, se dice *Era cristiana* la cuenta de años desde el nacimiento de Jesucristo. La *época* y la *edad* no envuelven de suyo idea de cómputo, sino que son tiempos de la Historia, encerrados entre acontecimientos notables y caracterizados por cierta fisonomía especial en la serie de hechos que abrazan. Así se habla en Historia, v. gr., de la *Epoca de las Cruzadas*, de la *Edad Media*, etc.

329. Cronología histórica.—Corresponde a esta parte de la Cronología el estudio de los ciclos y eras en especie, que han servido para el cómputo del tiempo en diversos pueblos del globo. Entre los ciclos más importantes y más usados deben notarse las *olimpíadas*, la *indicción*, el *ciclo lunar* y el *ciclo solar;* y entre las eras más conocidas están la llamada *Era del mundo*, la *de las olimpíadas*, la *de Roma*, la *de los fastos consulares*, la *hispánica*, la *cristiana*, la *de los mártires* y la *hégira* o *musulmana* (1).

1. Las *olimpíadas* son ciclos de cuatro años, instituídos por los griegos para la celebración de juegos públicos en Olimpia. Se cuentan sencillamente los años 1.°, 2.°, 3.° y 4.° de tal o cual olimpíada, los cuales empezaban en el solsticio de junio.

2. *Indicción* es un período de quince años, establecido por el Emperador Constantino en el año 312, probablemente con ocasión de exigir un tributo. La Indicción estuvo muy en uso en las cancillerías reales de la Edad Media, y aun hoy continúa en la del Sumo Pontífice. Se distingue la Indicción *romana* de la *griega:* aquélla empieza en 1.° de enero; ésta, en el mes de septiembre, contándose la *griega común* o bizantina desde el 1.° del mes y la *imperial* desde el 24 del mismo. Para hallar la Indicción de un año cualquiera en nuestra Era cristiana, se añaden tres unidades al número del año en cuestión; se divide la suma por 15, y el residuo expresará la Indicción correspondiente: si no quedara residuo, la Indicción es el mismo número 15. Así, al año 1921 le corresponde la Indicción 4. Bien se comprende que semejante cómputo sólo determina el año dentro del ciclo y no el número de ciclos transcurridos desde la fecha normal o *proléptica.*

3. *Ciclo lunar* es el período de diecinueve años, al cabo de los cuales vuelve a comenzar la Luna sus evoluciones en el mismo día

(1) No hay para qué hablar en este compendio, pues sería inútil para nuestro caso, de las eras egipcia, asiria, persa, india, china, etc. De las primeras anotamos algo con el nombre de dinastías al describir su correspondiente arte (*93*).

del año solar en que las empezó de primero. Fué descubierto este ciclo en el año 433 a. de J. C. por el ateniense Metón, y de tal modo lo celebraban los griegos, que fijaban con letras de oro en sitio público el número de cada año dentro del ciclo, de donde le viene el nombre de *áureo número*. Para hallarlo en nuestra Era, se añade una unidad al número del año de que se trate; se divide por 19, y el residuo expresa el áureo número. El número de días que tiene en 1.° de enero la lunación comenzada antes del mismo, en cualquier año, se llama *epacta*.

4. *Ciclo solar* es el período de 28 años, al fin de los cuales vuelven los días de la semana a coincidir con los mismos días del mes que en un principio, durante todo el año. Equivale al *ciclo de la letra dominical*, cuyo uso se explica por los tratadistas de cómputo eclesiástico. Desde la reforma gregoriana (año 1582), este ciclo no es completo sino al cabo de 400 años (1).

5. La *Era del mundo* no tiene data fija o cierta entre los críticos, y pasan de ciento las opiniones diversas que se han admitido como probables, oscilando entre unos 7.000 y 3.600 los años según ellas transcurridos desde la creación del hombre hasta la venida de J. C., fundándolas en la interpretación de los textos bíblicos (2). El Martirologio romano admite 5.199 años entre ambas fechas; los cálculos hechos sobre la Biblia *Vulgata* no revelan más de 4.004 años, que era lo comúnmente recibido por los cronólogos hasta que han venido las modernas investigaciones geológicas y antropológicas a multiplicar indeciblemente el número de opiniones sobre la antigüedad del hombre y del universo visible, extendiéndola por demás y llevándola a fechas inverosímiles (*90*, 9).

6. La *Era de las olimpíadas* fué la más admitida en Grecia por los escritores de la época de Alejandro Magno y posteriores: empieza en el año 77 a. de J. C. (según la opinión común), procediendo en adelante por ciclos de cuatro años, y llega este cómputo hasta el año 394 de nuestra Era, en que cesó oficialmente, bajo el imperio de Teodosio. El primer año de la Era cristiana es el 1.° de la olimpíada 195. Para saber el año a. de J. C. que corresponde a una fecha olímpica, se multiplica por cuatro el número de la olimpíada completa precedente, se añaden al producto los años de la olimpíada corriente, y el total se resta de 776 (3): la resta determina el año que se busca.

7. La *Fundación de Roma* sirvió a los romanos como base de

(1) Véase A. Giry, *Manuel de Diplomatique* (París, 1894), en cuyo apéndice I al libro II se hallará una tabla cronológica de elementos del cómputo eclesiástico, desde el año 1 al 2.000 de nuestra Era.

(2) Adviértase que no existe *cronología bíblica* propiamente dicha: Lénormant (Francisco), *Histoire ancienne de l'Orient*, t. I, lib. I., c. III, § 6 (París, 1881); Vigouroux, *Manual bíblico*, Antiguo Testamento, sec. I, c. III, § 4, traducido del francés por Calatayud (Alicante, 1891).

(3) Así, por ejemplo, el año 2 de la olimpíada 100 es el 378 a. de J. C., porque $99 \times 4 = 396$, y $396 + 2 = 398$, y $776 - 398 = 378$.

su cómputo (*ab urbe condita*), fijándola en el tercer año de la olimpíada VI, según Varrón (correspondiente al 753 a. de J. C.), o en el siguiente, según la cuenta de los *Mármoles capitolinos* (*330*).

8. La Era o cómputo de los *Fastos consulares* empieza en el año 245 de la fundación de Roma, en el cual se instituyeron dos cónsules, que se mudaban anualmente y daban nombre al año; terminó este cómputo a mediados del siglo VI de J. C., bien que algunos tratadistas lo suponen prolongado hasta fines del VII. Para reconocer alguna fecha por este cómputo, hay que recurrir a las tablas o listas de consulados que traen los cronólogos (1), relacionadas con el año de Roma y con las olimpíadas. Suele usarse esta cuenta en algunas inscripciones romanas, indicando el nombre de los cónsules (o de uno de los dos) que ejercían el cargo al tiempo de labrarse la inscripción respectiva.

9. La *Era hispánica* reconoce su origen, según los historiadores, en la pacificación completa de España bajo el dominio de Augusto y en el tributo impuesto por el mismo: data del año 38 a. de J. C., y por ella se han contado las fechas en multitud de lápidas cristianas y documentos de la Edad Media en la Península desde el siglo V hasta el siglo XIV. Para reducir los años de esta Era a la vulgar, no hay más que restar de ellos 38 unidades, y así el año 500 de la Era hispánica es 462 de la cristiana.

No ha de confundirse la mencionado *Era hispánica* con la *Era consular hispánica* o *Era del consulado*, seguida por algunas inscripciones romano-hispanas (*353*). El punto de partida de esta última Era es el año en que el gran Escipión, por sobrenombre *Primer Africano*, libre ya de cartagineses en España, dividióla en Citerior y Ulterior (2), lo cual coincide con el 548 de la fundación de Roma o el 206 antes de la Era cristiana. Por lo mismo, hay que restar este número 206 para reducir sus años a los nuestros.

10. La *Era vulgar* o *cristiana* parte de la fecha asignada a la venida de Jesucristo al mundo: comenzó a usarse en Italia a mediados del siglo VI, introducida por el monje Dionisio *el Exiguo*, el cual sentó como base que el año del Nacimiento del Salvador coincidía con el 754 de la fundación de Roma. En Francia se introdujo esta cuenta en la época de Carlomagno, y en España desde el siglo XII, si bien no se hizo exclusiva ni general hasta el siglo XIV (*371*). Hoy se llama *vulgar*, por ser común en los pueblos cristianos.

Posteriores investigaciones de los críticos han descubierto el error de fechas en que incurrió el mencionado monje Dionisio, y

(1) CÉSAR CANTÚ, *Historia Universal*, t. XI, pág. 66 (Barcelona, 1891); P. PETAU (Dionisio), S. J., *Rationarium témporum*, t. III (edición de Venecia, 1758), y otros.

(2) HÜBNER, *Inscriptionum Hispaniae latinarum Supplementum* (Berlín, 1892); FITA (P. Fidel), *Boletín de la Real Academia*, t. LXI, pág. 485 (Madrid, 1912); JUSUÉ (Eduardo), en el citado *Boletín*, t. LXIX, pág. 50 (Madrid, 1916). Propone este último autor como punto de partida para dicha Era el año 195 a. de J. C., en que M. P. Catón vino a España.

se tiene por cierto que el año de la Natividad de Jesucristo coincidió con el 747 o el 748 de Roma, seis o siete años antes de la Era vulgar o cristiana. Con todo, cuando decimos que tal o cual fecha es de tantos o cuantos años antes o después de Jesucristo, nos referimos siempre al cómputo de la Era vulgar, que considera verificado el Nacimiento del Salvador en el año 754 de la fundación de Roma, como queda dicho.

11. La *Era de los Mártires* o *de Diocleciano* comienza en 284 de J. C., primer año del imperio del gran perseguidor de la Iglesia, que locamente se gloriaba de haber llegado a borrar el nombre cristiano de la tierra.

12. La *Hégira* (voz árabe que significa *huída*) es la Era mahometana, cuyo principio está en el 16 de julio del año 622 de J. C., fecha en que se pone la fuga de Mahoma desde Meca a Medina y que señala el principio de las luchas y conquistas del llamado *Profeta*. Para reducir los años de la hégira a los nuestros, no basta añadirles el número 622, pues la diferencia de su año lunar respecto del solar importa muchas complicaciones que hacen la reducción harto difícil. Por lo mismo, hay que atenerse a las tablas calculadas al efecto por los cronólogos (1) para obtener con exactitud la fecha; pero si únicamente se desea tenerla con aproximación (con error de un año a lo sumo), el método se reduce a multiplicar el año de la hégira por 0,97, y a sumar el producto con 622. Al contrario, para reducir los años de nuestra Era a los de la hégira, se restan de aquellos 621 unidades, se divide el resto por 33, y el cociente se suma con dicho resto (2).

13. Por último, ha servido como punto de partida en cuestiones de cómputo el comienzo del reinado de algunos Monarcas o jefes políticos, como en la *Era de los Seléucidas*, en Siria, que empezó por Seleuco en el año 312 a. de J. C.; la de *César*, el año 48, etcétera, y asimismo la fundación de la respectiva ciudad, como en Mérida, año 25 a. de J. C. (*353*, 12). En la Edad Media se llegó a contar por los años del obispo en las diócesis, como aun hoy sirven para ciertas fechas los años del Pontificado de los Papas, según advertimos en los capítulos de Epigrafía y Diplomática (3).

330. MONUMENTOS CRONOLÓGICOS.—Son los monumentos cronológicos las verdaderas fuentes históricas de la Cronología, toda

(1) Véase P. FLÓREZ, *España Sagrada*, t. II; CODERA (Francisco), *Tratado de Numismática arábigo-española*, pág. 284 (Madrid, 1879), y sobre todos, JUSUÉ (Eduardo), *Tablas de reducción del cómputo musulmán al cristiano y viceversa* (Madrid, 1903).

(2) Por ejemplo: el año 1810 corresponde al 1225 de la hégira, porque 1810 — 621 = 1189, y 1189 : 33 = 36, y 1189 + 36 = 1225. El año 1025 de la hégira equivale al 1616 de J. C., y al 1904 corresponde el 1322 de la hégira.

(3) Véase P. FLÓREZ, *Clave historial* (varias ediciones); P. PETAU, *De doctrina témporum* y *Rationarium témporum* (Venecia, 1758); JUSUÉ (Eduardo), *Tablas para comprobación de fechas en documentos históricos*, 2.ª edic. (Madrid, 1911); PP. MAURINOS (Benedictinos), *Art de verifier les dates des faits historiques* (París, 1818 y 1820); PEÓN (Baltasar), *Estudios de Cronología universal* (Madrid, 1863); MERELO (Manuel), *Nociones elementales de Cronología* (Madrid, 1889).

vez que señalan con precisión los puntos de partida y la sucesión de años en las Eras. Además de las observaciones astronómicas, son monumentos y fuentes generales de la Cronología las Historias clásicas, las Crónicas eclesiásticas y las inscripciones epigráficas y numismáticas. Entre las Historias clásicas, prescindiendo de los catálogos de dinastías egipcias, compuestos por Maneton, y los de Monarcas asirios, por Beroso (*93*), deben contarse principalmente los *Cánones* de Eratóstenes (siglo III a. de J. C.) y de Tolomeo (su *Almagestum*, siglo II de J. C.) con series de Monarcas y magistrados antiguos, y, asimismo, las historias de Herodoto y Tucídides (siglos IV y V a. de J. C.), de Tito Livio, Plinio y Estrabón (siglo I de J. C.), etc. Entre las eclesiásticas, el *Cronicón de Eusebio de Cesarea* (siglo IV), que encierra catálogos de Reyes y jefes de Estado caldeos, asirios, medos, etc.; item, el *Cronicón de Idacio* (obispo en Galicia), que llega hasta el año 469 (1), y otros fastos y cronicones aprobados por la crítica moderna (2).

Pero los monumentos cronológicos que entran más en el dominio de la Arqueología son las inscripciones epigráficas, entre las cuales sobresalen: los *Mármoles de Paros*, en griego, descubiertos en 1627 (hoy en la Universidad de Oxford), que abrazan cronologías de Reyes y Arcontes atenienses, desde el siglo XVI hasta el año 335 a. de J. C.; los *Mármoles capitolinos*, descubiertos en Roma en los siglos XVI y XIX (hoy en el Capitolio), que comprenden series de cónsules romanos desde el año 261 de Roma hasta el 776, con algunos intervalos, y contienen fechas de acontecimientos notables (3); la *Necrópolis judaica de Crimea*, que lleva inscripciones de fechas, tales como los años de la creación y de las cautividades asiria, babilónica y romana del pueblo israelítico. Hay otros varios monumentos de este orden, procedentes de Caldea y Asiria, tales como la *Tableta de sincronismos*, ladrillo asirio con inscripciones (hoy en el Museo Británico) del siglo X a. de J. C., que contiene preciosos datos históricos de los cuatro siglos anteriores a su fecha, y otros monumentos de Egipto, como la *Tabla de Abydos* (jeroglíficos en relive sobre piedra) y el *Canon real de Turín* (en papiro), ambos con genealogías de los Reyes de Egipto (4).

(1) FLÓREZ, *España Sagrada*, t. IV.

(2) ROSSI (J. B. de), *Inscriptiones christianae Urbis Romae*, t. I, pág. LV y sig. (Roma, 1857). Y decimos *aprobados*, porque los hay falsos (páginas 50 y 51 de este tomo).

(3) Véanse estos *Mármoles Capitolinos* copiados y ordenados en las grandes obras de Epigrafía romana, sobre todo en la de GRUTER, *Inscriptiones antiquae totius orbis romani*, t. I, parte 2.ª, edición de Amsterdán, 1707; item, MOMMSEN (Teodoro), *Inscriptiones latinae antiquissimae*, que es el primer tomo del *Corpus* de inscripciones, publicado por la Academia de Berlín, 1863.—Los *Mármoles de Paros* se estudiaron por CLINTON (Enrique), *Fasti hellenici* (Oxford, 1834), y de ellos puede verse una copia, traducida, en el apéndice 1.° de la citada obra de PEÓN, entre otras.

(4) LETRONNE, *La table d'Abydos* (París, 1854).

CAPÍTULO II

PALEOGRAFÍA

331. Noción y división de la Paleografía.—Se da el nombre de *Paleografía* (del griego *palaios*, antiguo, y *graphe*, escritura) al estudio de la escritura antigua, y es la ciencia que tiene por objeto conocer y descifrar los escritos de épocas anteriores a la nuestra. Divídese en *general* y *especial*; la primera se ocupa en toda clase de manuscritos antiguos; la segunda se limita a los escritos y demás monumentos literarios que son propios de otras ciencias estrechamente relacionadas con la Paleografía, y se subdivide en Paleografía *epigráfica*, *bibliográfica*, *diplomática* y *numismática*. La Paleografía general puede subdividirse en *vulgar* o común y *crítica*; la vulgar sólo trata de leer y descifrar los escritos; la *Paleografía crítica* estudia la autenticidad y fecha del escrito, atendiendo únicamente a sus elementos gráficos.

Ciencias estrechamente relacionadas con la Paleografía, y hasta cierto punto subordinadas a ella, son la *Epigrafía*, la *Bibliología*, la *Diplomática* y la *Numismática*, las cuales no se limitan al estudio de los caracteres gráficos de sus objetos materiales (asunto propio de la *Paleografía especial*), sino que examinan la autenticidad, el estilo, el formulismo y otras particularidades de los monumentos sobre que versan (1).

En el presente capítulo resumimos lo más saliente de la Paleografía, tanto general como especial, limitando el estudio a los elementos gráficos y dejando para los capítulos siguientes lo que pertenece al formulismo, interpretación y demás circunstancias de los monumentos epigráficos, diplomáticos, etc.

Distínguense en todo monumento de Arqueología literaria

(1) No es raro encontrar en los tratadistas lamentable confusión entre *Paleografía* y *Diplomática*, y aun entre *Paleografía* y *Epigrafía*, no distinguiéndolas sino por el material empleado en sus monumentos. Por la definición que damos al comenzar el presente capítulo y los tres siguientes se apreciarán sin dificultad alguna las diferencias que separan entre sí dichos estudios. Véase Muñoz y Rivero (Jesús), *Manual de Paleografía diplomática española*, pág. 7 (Madrid, 1889).

dos clases de elementos: *materiales* y *formales*. Los primeros, trátándose de Paleografía, se comprenden bajo la denominación genérica de *materia de escritura*; los segundos son la escritura misma, o sea los *elementos gráficos*. Estos se dividen a su vez en *principales* y *accesorios*, correspondiendo a los primeros los *ideogramas* y *alfabetos*, y a los segundos los *signos ortográficos* y las *abreviaturas*. De todo ello se da sumaria cuenta en los siguientes números de este capítulo, señaladamente en lo que se refiere a escrituras y alfabetos usados en España.

332. MATERIA DE ESCRITURA.—Tres clases de elementos materiales concurren a formar un escrito cualquiera: *láminas* o *superficies*, sobre las cuales se escribe; *plumas* o *estiletes*, con los cuales se trazan los signos y figuras, y *tintas* o *colores*, que a la superficie se aplican y adhieren.

Los *materiales* más usados o comunes del primer grupo son en especie: la *piedra*, que ha servido constantemente desde que se inventó la escritura; el *barro cocido*, que fué la principal y clásica materia de escritura en las civilizaciones caldea y asiria; *láminas metálicas* de plomo y de bronce, y especialmente las de este metal, que tuvieron su famosa época en la civilización romana; *hojas* y *cortezas* de árboles, que varios pueblos de la antigüedad aprovecharon, a falta de otros elementos manuales; *tablitas de madera* encerada o blanqueada *(álbum)*, que estuvieron muy en boga entre griegos y latinos, y continuaron usándose por toda la Edad Media; el *papiro*, formado por tiras (llamadas *philyrae* por los romanos), de la medula fibrosa *(biblos)* del arbusto palustre *papyrus*, pegadas en sentido longitudinal y transversal y luego prensadas y encoladas con engrudo, que desde unos 3.000 años a. de J. C. constituyó la obligada materia de los volúmenes egipcios y cuyo uso se extendió a Europa desde el siglo VI (a. de J. C.), siguiendo, más o menos, hasta el XI de la Era cristiana (1); el *lienzo*, usado a menudo por los egipcios, sobre todo en inscripciones sobre momias, y también aprovechado en tiempos más recientes; las *pieles*, y sobre todo el *pergamino* (2), que es una piel adelgazada, materia de escritura de que se sirvieron griegos y romanos y que fué la preferida en los códices medievales; la *vitela*, especie de pergamino más delicado, hecho de piel de ternera (en latín *vitella*); el *papel*, fabricado con pasta de algodón, lino o cáñamo, y aun de

(1) LAFAYE (Jorge), en el *Dictionnaire* de Daremberg y Saglio, artículos *Liber* y *Papyrus*. Todo el papiro que se consumía en Europa salía de las fábricas de Egipto, y sólo al declinar este artículo de comercio, en el siglo VIII, lograron los árabes aclimatar la planta en Sicilia y obtuvieron en Palermo (donde consta que se fabricaba en el siglo X), un papiro inferior al egipcio: CARINI, *Il papiro* (Roma, 1888); PAOLI (César), *Del papiro* (Florencia, 1878).

(2) El nombre de *pergamino* se deriva de Pérgamo, donde obtuvo su fabricación notable perfeccionamiento en el reinado de Eunomenes II o Atalo II (siglo II, a. de J. C.), hasta el punto de atribuírse a uno de dichos Reyes la invención de esta materia escriptoria, que es más antigua. Llamóse también *membrana*, y así la nombra San Pablo en su Epístola 2.ª a Timoteo, cap. IV.

madera (ésta desde mediados del siglo XIX), de procedencia oriental (1), conocido en Europa desde el siglo VIII de nuestra Era y generalizado en su uso desde mediados del XIII (*359*). Cualquiera que fuese la materia de dichas láminas destinadas a la escritura, no solía utilizarse en la antigüedad sino una de las caras, y si alguna vez se aprovechaban las dos, deciase la hoja o lámina *opistógrafa*.

Llámase *palimpsesto* (voz griega que significa *borrado nuevamente*) el manuscrito que todavía conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, pero borrada expresamente para dar lugar a la que ahora existe. Esta práctica de economía es antiquísima; pero frecuentóse en el siglo VII por las dificultades que ofecía el comercio del papiro egipcio, y se repitió en las cinco siguientes centurias por la escasez del pergamino (atendida la gran demanda en el comercio) y la falta del papel, artículo que apenas se conocía. Lógrase restaurar la escritura antigua de los palimpsestos y ocultar la nueva por algún tiempo (el suficiente para obtener copias manuscritas o fotográficas de la escritura vieja), sometiendo el pergamino a la acción de la tintura de agallas, mediante un pincel, y con más ventaja todavía aplicándole la «tin-

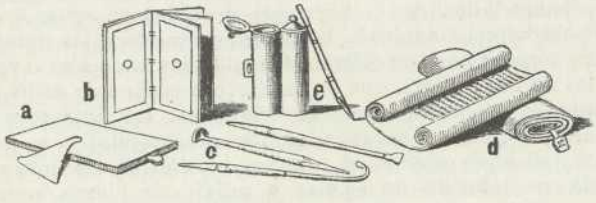


FIG. 1.028.—MATERIAL GRECO-ROMANO DE ESCRITURA: *a*, PUGILAR ENCERADO CON UN ALISADOR; *b*, POLÍPTICO ENCERADO; *c*, ESTILOS; *d*, ROLLOS O VOLÚMENES; *e*, TINTERO DOBLE, CON UN CÁLAMO.

tura de Jaubert» (sulfidrato de amoníaco). De este modo se han llegado a reconstruír obras de antiguos autores, que se tenían por perdidas.

Para reavivar escritos casi ilegibles por haberse debilitado el color de la tinta, se les aplica ligeramente un pincel mojado en ácido clorhídrico diluído en agua, y se pasa luego por encima otro

(1) Su origen es chino, pero de fecha desconocida. Consta que en el siglo VIII lo fabricaban los árabes en Samarcanda (Siria), de donde lo trajeron a España, por lo menos en el siglo IX. De su fabricación en la Península nada se sabe hasta el siglo XII, en que se elaboró en Játiva, desde donde se extendió después a otras naciones europeas. Modernas observaciones al microscopio han demostrado que la pasta más antigua se formó de lino o cáñamo, antes que de algodón: WIESNER, *Die mikroskop* (Viena, 1887); KARABACEK, *Das arabische papier* (Viena, 1887).

pincel impregnado en una solución saturada de cianuro amarillo de potasio. También sirve la «tintura de Jaubert» antedicha; pero en todo caso, lávese después el escrito con agua pura y séquese con papel chupón o sin cola (1).

Al género de *estiletes* o *instrumentos para escribir* pertenecen: para la escritura en seco, los cinceles, buriles y estilos; para la de tintas, la caña y las plumas diferentes. Se dió el nombre de estilo *(stylus)* a un punzón de marfil o de hueso con el cual se escribía rayando en tablitas enceradas, y para borrar lo escrito se aplicaba con fuerza el otro extremo del punzón, que terminaba en una bolita o cucharilla. El estilo metálico, ordinariamente de bronce, conocíase con el nombre de *graphium*. La pluma de oca estuvo muy en uso para la escritura de los papiros en Egipto, y parece ser que en Europa no llegó a conocerse o emplearse hasta el siglo VI, haciéndose muy común desde entonces; en cambio, servíanse los occidentales, sobre todo para la escritura en pergamino, de una especie de caña vegetal *(cálamus)* o de otra metálica, semejante a nuestras plumas de acero prolongadas (2).

Las *tintas* más comunes en los pueblos antiguos y en la Edad Media fueron la negra y la roja; ésta formada con minio, bermellón o púrpura, y aquélla con negro de humo y goma (tres partes de lo primero y una de lo segundo) disueltos en agua, o en vinagre para hacerla indeleble. Empleáronse también las tintas azul y verde, compuestas con diferentes sustancias minerales o vegetales, y las de oro y plata, que se hacían con polvos de estos metales, trabados con alguna sustancia glutinosa. La tinta roja solía emplearse en títulos o encabezamientos de capítulos y en advertencias, y de aquí provino el nombre de *rúbricas*. La tinta negra, formada con infusión de agallas y sulfato de hierro *(caparrosa verde)*, conocióse dos siglos antes de la Era cristiana, pero raras veces debió de estar en uso hasta fines del siglo XII, cundiendo sin rival en adelante. Desde el siglo XI aplicóse el oro en láminas sutilísimas para letras ornamentales y para otras decoraciones en los códices de lujo. El lápiz o plombagina se usa desde el siglo XI y se hace común desde el XIII (3).

333. Escritura y sus géneros.—Entendemos por *escritura* la manifestación del pensamiento por medio de signos y figuras convencionales, que se trazan sobre una superficie cualquiera. Divídese en *ideográfica*, *fonográfica* o *fonética*, y *compuesta* o *jeroglífica:* en la primera, los signos representan inmediatamente ideas y no palabras; en la segunda, expresan sonidos, con los cuales se forman

(1) También se recomienda la solución siguiente: agua, 100 gramos; tanino, 6 gramos disueltos en 35 de alcohol: Rouveyre, *Connaissances nécesaires a un bibliophile*, t. VIII (París, 1899).

(2) Lecoy de la Marche, *Les manuscrits et la miniature*, c. I (París, s. a).

(3) Véase Prou (Mauricio), *Manuel de Paléographie latine et française*, c. VI, 2.ª edición (París, 1892).

palabras, que a su vez son expresión oral de ideas, y en la tercera se combinan una y otra. La escritura ideográfica se subdivide en *figurativa* y *simbólica*, según que las ideas expresadas se representen por figuras propias de los objetos ideados, o bien por símbolos y signos naturales o convencionales (*256*). La escritura fonética se divide, a su vez, en *alfabética* y *silábica*: en la primera los caracteres o signos representan aisladamente vocales o consonantes, y en la segunda cada uno de dichos signos representa una sílaba o una palabra (1).

Fácilmente se comprende que el sistema alfabético ha de reunir grandes ventajas sobre los otros géneros de escritura, pues con él bastan muy pocos signos o letras para formar innumerables palabras, que resultan de la combinación de aquéllas. Por el contrario, la escritura figurativa sería embarazosa e imposible, si hubiera de constituír un sistema completo, pues no todo es susceptible de ser representado con figuras.

La escritura compuesta, formada por la combinación de caracteres figurativos, simbólicos y fonéticos, da por resultado el *jeroglífico*.

Para facilitar y abreviar la escritura fonética admítense en ella simplificaciones convencionales y sistemáticas, de suerte que dan lugar a otros géneros de escritura subordinados al silábico y alfabético. Distínguense ellos con los nombres de *Taquigrafía*, *Braquigrafía*, y *Criptografía*, de los cuales bastará a nuestro propósito consignar la noción más genérica.

La *Taquigrafía* o escritura taquigráfica (de *takis*, pronto), cuyo objeto es conseguir en la escritura la rapidez del lenguaje hablado, consiste en un sistema de trazos y signos que representan letras, sílabas y palabras, participando del carácter silábico y alfabético antedichos. Conocióse por los fenicios y griegos, y en Roma desde la época de Cicerón, según Plutarco (2); pero llegó a olvidarse

(1) Dividen los filólogos en tres grupos las *lenguas habladas*, a saber: *monosilábicas*, *aglutinantes* e *inflexivas* o *por flexión*. En las primeras (como las de China) son monosílabos todas las palabras, y no se sujetan a inflexión alguna; las segundas (como el vascuence y las lenguas turánicas, malayas y de Guinea) constan de varios elementos y modifican gramaticalmente las palabras, adicionando a la radical otras radicales por yuxtaposición, sólo al final de la misma; las terceras (propias de casi todos los pueblos de raza blanca) modifican sus palabras con prefijos y desinencias, que forman una sola voz con la radical modificada. Las inflexivas se dividen comúnmente en *semíticas* y *arias* o *arianas*, incluyendo en las primeras a las caldaicas, asirias, hebreas, fenicias y arábigas, y en las segundas (dichas también indo-europeas), a las indicas o de la India, iránicas o persas, célticas, helénicas, itálicas y neolatinas, véndicas (eslavas) y teutónicas; todas las cuales se dividen en otras especies. La lengua egipcia, aunque guarde estrecha analogía con las semíticas, se incluye por varios filólogos en otro grupo inflexivo, llamado *camítico*, en el cual entra asimismo el primitivo lenguaje babilónico o *accadiano*. MAX MÜLLER, *Lectures on the science of language* (Nueva York, 1875); LENORMANT, *Histoire ancienne de l'Orient*, t. I, lib. I, c. II, edic. 9.ª (París, 1881-88).

(2) Llamóse en Roma *sistema tironiano*, porque se usó y se perfeccionó por Tirón, esclavo y liberto de Cicerón, desde unos 70 años a. de J. C. Poco después fué ordenado el sistema en forma de diccionario por Séneca, llamándose *Notas de Tirón y Séneca*. Véase este sistema en la obra de KOPP (U. Federico), *Paleographia critica*, t. I (Mannheim, 1817), y con mayor brevedad en la edición de la obra de GRUTER, antes citada.

con la invasión de los bárbaros, y sólo en la Edad moderna ha vuelto a restablecerse (1).

Análoga es la *Braquigrafía* (de *brakis*, corto), o arte de escribir por medio de abreviaturas; las cuales son representaciones compendiosas de palabras. Dichas representaciones pueden hacerse por medio de letras o de otros signos convencionales; en el primer caso se llaman *siglas* cuando las abreviaturas constan de la letra inicial de la palabra representada, y si a la inicial acompaña otra letra de la misma palabra, se dicen *siglas compuestas*; pero si la abreviación se hace por medio de varias letras, por *contracción* o por *suspensión* de la palabra (síncopa o apócope) y con signos añadidos (como son puntos, rayitas y pequeñas letras encima o debajo o al fin de una letra o palabra), se tiene la *abreviatura propiamente dicha* (2). Hay abreviaturas simbólicas, como son las de Química; otras de sólo signos y trazos, como las de la Taquigrafía, y otras, en fin, a manera de alfabetos, exclusivas de ciertas artes, como las de la Música.

La *Criptografía* (de *kryptos*, oculto) es el arte de escribir enigmáticamente con ciertos procedimientos convencionales y secretos: se llama también *esteganografía* y *poligrafía*. El uso de la correspondencia secreta y cifrada viene de muy antiguo, motivado por la necesidad de comunicarse reservadamente en las guerras y en la diplomacia, de donde ha resultado variadísima en sus procedimientos. La clave de la escritura cifrada suele ser un sistema de palabras enigmáticas o un alfabeto convenido: éste puede formarse con letras, números y signos arbitrarios. Clave sencilla es la que sólo emplea un alfabeto, y doble la que lo tiene distinto para cada palabra. Se emplean también letras y palabras *nulas*, sin valor alguno, con objeto de confundir o desorientar al que no esté iniciado en el secreto, y en este caso suele aplicarse al escrito un cartón, llamado *trepa*, con orificios y recortes, de suerte que sólo permita leer los caracteres útiles, cubriendo los *nulos*.

Entre los procedimientos criptográficos de la antigüedad son notables el llamado de *Julio César* y el *escitalo* de los lacedemonios. Consistía el primero en sustituír una letra del alfabeto común por otra; así, la tercera en vez de la primera, la cuarta en lugar de

(1) Comenzó de nuevo en Inglaterra, año 1588, por Bright; siguió por Francia, Holanda y Alemania desde el siglo XVII; llegó a Italia en el XVIII y a España en 1800. El verdadero inventor de la Taquigrafía española es el valenciano Francisco Martí (de Játiva), desde 1802, cuyo sistema se considera como el más perfecto de los conocidos: Puerto y Caro, *Tratado completo de Taquigrafía española* (Madrid, 1897). Por fin, sale simplificado y acomodado a la fonética de nuestro idioma en el *Nuevo método de Taquigrafía* de Fuentes (P. Emiliano, Escolapio), Madrid, 1920.

(2) Es antiquísimo el uso de las abreviaturas, pues consta en las inscripciones fenicias, griegas y romanas. Fueron aumentando en el pueblo romano de tal modo, que se hacían incomprensibles los manuscritos, y el Emperador Justiniano, con público edicto, hubo de prohibir el abuso. Esto mismo fué repitiéndose en épocas más recientes: en España se prohibieron para documentos legales por la ley 7.ª, tít. 19, part. 3.ª de *las Partidas*, aunque varias se hallan autorizadas por la misma Academia de la Lengua.

la segunda, etc., y además, en variar las letras y el orden de la sustitución, según las personas a quienes se dirigía el escrito. Llámanse *escitalos* unos rodillos de madera, alrededor de los cuales se arrolla en hélice una larga y estrecha tira de papel, sobre la cual, así arrollada, se escribe en forma ordinaria. Una vez desplegada la tira, se envía al sujeto con quien se tiene correspondencia, el cual puede leerla, arrollando de nuevo la cinta en un cilindro de igual diámetro que el primero, y sin esta condición resulta ilegible.

334. IDEOGRAMAS Y ALFABETOS.—*Ideograma* es toda figura o signo de los empleados en la escritura ideográfica, y *alfabeto* el conjunto de los signos o caracteres que expresan distintos sonidos simples de voz articulada, propios de un idioma cualquiera.

El sistema ideográfico se considera como primitivo en la escritura, según parece inferirse de los monumentos explorados y más conocidos hasta el presente, aunque bien pudiera ser que le igualase en antigüedad el sistema alfabético (1). Se supone que la simplificación del sistema ideográfico y la introducción gradual de caracteres que representan nombres dados a las cosas, condujeron al *silabismo* y *alfabetismo*, como puede verse en la escritura egipcia (*335*).

En el sistema fonético existen a menudo caracteres *homófonos* (de igual sonido), a pesar de su trazo distinto, y caracteres *polífonos* (de sonidos diferentes), aun siendo de trazo idéntico; los cuales dificultan no poco el estudio y la investigación e interpretación de las antiguas escrituras.

No se puede fijar con certeza el pueblo que inventó ni la región de donde partió el primer sistema ideográfico o el alfabético, y es doctrina corriente que, si bien guardan semejanza de procedimiento las escrituras antiguas, no se han podido reducir todas a un solo tipo hasta la fecha. Lenormant reconoce cinco orígenes o tipos, que son todos, según él, ideográficos en un principio, y que al fin llegan hasta la evolución fonética, a saber: 1.°, los jeroglíficos egipcios; 2.°, la escritura china; 3.°, la caldeo-asiria o cuneiforme; 4.°, los jeroglíficos mejicanos, y 5.°, la escritura de los *Códices Mayas* del Yucatán. Pero antes de ellos existieron en Egipto, Europa y América otros sistemas, que tienen todos los indicios de haber sido alfabéticos y que no llegó a conocer el mencionado filólogo, a saber: los alfabetos *prehistóricos* (de que hablamos en la nota), los

(1) Admiten varios arqueólogos recientes la existencia de caracteres *alfabetiformes* prehistóricos, hallados en objetos de cerámica egipcia, anteriores a la primera dinastía; los cuales siguieron en uso hasta las dinastías XII y XVIII, por lo menos, y tienen gran semejanza con los primitivos de Caria, de Lybia y de España, y con otros que todavía usan en la escritura los nómadas *tuaregs* del Sahara.—Véanse los artículos de CAPART en la Revista *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, t. XVII, páginas 470 y siguientes (Bruselas, 1903). Recuérdese también lo dicho sobre los caracteres *alfabetiformes* y otros signos prehistóricos de España y Portugal (*237*), y véanse las obras allí citadas; ítem, la Revista *Portugalia*, t. I, páginas 738 y siguientes, artículos de SEVERO (Ricardo), Oporto, 1903. Pero téngase en cuenta que estos caracteres se hallan del todo indescifrados, y ni aun consta que sean verdaderamente alfabéticos. La misma incertidumbre ofrecen los llamados *ógmicos*.

ógmicos o escritura *de cazoletas* (de hoyitos semiesféricos, practicados en piedras, formando series lineales de ellos), que cundieron en las Islas Británicas y en España prehistórica (1), y los *funiculares* o de *cuerdas y nudos*, que se usaron en pueblos de Méjico y Perú precolombinos, de los cuales signos obtuvieron gran celebridad los de esta última nación, llamados *quipus* peruanos (2).



FIG. 1.029. — ALFABETO EGIPCIO-JEROGLÍFICO (4).

No siendo posible en la presente obra el estudio particular de los alfabetos, ni siquiera de los principales, hemos de limitarnos a presentar facsímiles de las clases de escritura más adecuadas a nuestro objeto, y de ellas podrán inferirse los alfabetos correspondientes. Por excepción, incluímos casi íntegros el alfabeto jeroglífico de Egipto, el fenicio, el griego antiguo y el ibérico, dado el especial interés que ofrecen para el arqueólogo.

El primero de dichos alfabetos sirvió de base y dió origen a la escritura hierática egipcia (*335*), y de ésta, según Rougé y Lenormant, procede el alfabeto fenicio, del cual nacen las escrituras semíticas e indo-europeas por seis ramas: la hebrea primitiva, la aramea, la central, la occidental, la septentrional y la indo-homerita. De la primera se deriva la hebreo-samaritana; de la segunda, el hebreo cuadrado y el rabínico, el sabeo y el árabe, entre otros; de la tercera, el griego, etrusco y latino; de la cuarta, el ibérico y sus afines en España; de la quinta, el rúnico; de la sexta, el alfabeto del Yemen y sus derivados himarítico, ario y devanagari de la India (3).

335. ESCRITURA EGIPCIA.—Tres diferentes clases de escritura se hallan en los monumentos egipcios, atendida la figura o el trazo de la misma: *jeroglífica*, *hierática* o sacerdotal y *demótica* o vulgar (fig. 1.030); la primera se compone de figuras que inmediatamente representan objetos de la naturaleza o del arte,

(1) P. FITA, en el *Discurso* de recepción del Sr. Mélida en la Real Academia (Madrid, 1906); item, véase *Boletín* de la Real Academia, t. XL, pág. 460, y tomos XLIV y XLV, página 352.

(2) CRONAU (Rodolfo), *América*, t. II, pág. 308 (Barcelona. 1892); ROSNY (León de), *Les écritures figuratives et hieroglyphiques...*, 2.ª edición (París, 1870).

(3) LENORMANT (Francisco), *Essai sur la propagation de l'alphabet phenicien* (París, 1874); item, *Histoire ancienne de l'Orient*, t. I, lib. I, c. III; ROUGÉ, *Origene égyptienne de l'alphabet...*

(4) De la *Gramática Copto-jeroglífica* de Francisco ROSSI (Turín, 1877).

de las cuales unas son fonéticas (fig. 1.031) y otras ideográficas (fig. 1.032); la segunda es una especie de taquigrafía de la primera, y la última, un extracto o simplificacion de la precedente. La jeroglífica se usaba en monumentos arquitectónicos, desde las primeras dinastías hasta el siglo III de J. C., sin variación de formas, y escribíase a los principios en series o columnas estrechas de arriba abajo, empezando por la derecha; después, horizontalmente, a partir del mismo lado, y raras veces en sentido opuesto. La hierática *(sagrada)* se llamó así por haberse empleado en los Rituales y libros sagrados de los egipcios, y se escribía también de derecha a izquierda, lo mismo que la demótica; la cual servía para los demás documentos comunes y data del siglo VII a. de J. C. Cayeron en olvido las tres formas (algo antes la jeroglífica) desde la época del Emperador Teodosio, al adoptarse en definitiva el alfabeto *copto*, formado del griego con mezcla de seis caracteres demóticos; pero conservóse el lenguaje primitivo, que aun se habla con leves modificaciones por corto número de habitantes en el moderno Egipto.



FIG. 1.030.—TRANSFORMACIÓN DE CARACTERES JEROGLÍFICOS EN HIERÁTICOS Y DEMÓTICOS (1).



FIG. 1.031. CARACTERES JEROGLÍFICO - FONÉTICOS.

Partiendo de este fundamento, que por cierta intuición supuso el célebre Champollión *el Joven* (Francisco) al estudiar la famosa *Piedra de Roseta* y el *Obelisco de Filé* (2), precedido en sus investigaciones y seguido luego por otros sabios, logró dar la clave para descifrar las escrituras del antiguo Egipto (3), que por 15 siglos habían permanecido mudas ante los curiosos que se limitaban a contemplarlas. Porque observó, estudiando los nombres propios escritos en la referida piedra, que muchas de las figuras esculpidas en los jeroglíficos representan las letras iniciales

(1) La primera columna es jeroglífica; la segunda, hierática; la tercera, demótica: sacadas de la Gramática de Rosi, ya citada. Representan las letras *A, I, U, O.*

(2) La tan celebrada *Piedra de Roseta* es una piedra monumental egipcia, que se encontró en el puerto de San Julián de Roseta o Raxid por los franceses en 1799 y que luego cayó con dicha ciudad en manos de los ingleses, quienes guardan el monumento en el Museo Británico. Contiene un decreto de los sacerdotes de Isis en honor de Tolomeo V, con fecha correspondiente al año 196 a. de J. C., repitiéndose lo mismo, y por separado, en tres distintos caracteres de escritura: jeroglífico, demótico y griego, y por este último se lograron descifrar los otros. El citado *Obelisco de Filé* se halló en el islote de Filé, situado en el Nilo, y lleva en caracteres jeroglíficos y griegos varias noticias de Tolomeo Evergetes y Cleopatra. Posteriormente se ha estudiado por Lepsius y Mariette otro monumento más importante, conocido con el nombre del *Decreto de Canopo*, escrito en jeroglífico, demótico y griego. De esta suerte se han logrado fijar los alfabetos egipcios y leer los monumentos de los antiguos Faraones y Tolomeos.

(3) CHAMPOLLIÓN, *Grammaire egyptienne* (París, 1836-41).

respectivas de los nombres que tienen los objetos figurados. Así, el águila representa una *A*, porque empieza por *A* el nombre *ahom*, que en copto y en egipcio antiguo significa águila, y la misma vocal, con aspiración suave, represéntase por una hoja de caña, que en egipcio se dice *ake*. La figura de una lechuza equivale a *M*, porque así empieza la palabra *muladsch* (lechuza), y de la misma suerte, un león *(labo)* representa la *L*, y una plantación de papiro *(schné)* equivale a *Sch*, y una cuerda trenzada *(hage)* vale tanto como *H*, que es una aspiración media entre A' y $\overline{A}$ (fig. 1.029). Las otras letras *K'* y *T'* aspiradas valen como G y D.



FIG. 1.032.—CARACTERES IDEOGRÁFICOS (1).

En cuanto a los caracteres ideográficos, obsérvase que sus figuras no son comúnmente imágenes de los objetos representados, sino más ordinariamente símbolos y expresiones metafóricas de ellos, como podrá inferirse de los ejemplos que a seguida presentamos y de los que van en las figuras adjuntas.

El número de figuras empleadas en la escritura jeroglífica, ya sean ellas alfabéticas, ya silábicas, ya ideográficas, pasa de 3.000, incluídas sus variantes (2), mezclándose todas en la escritura monumental. En la inscripción de nombres de Reyes y ciudades obsérvase constantemente que van ellos encerrados en un rectángulo con las esquinas redondeadas, llamado *cartucho* o cartela (fig. 1.034), el cual tiene los bordes dentados cuando se trata de representar ciudades o reinos (fig. 1.033), como indicando sus fortificaciones.



FIG. 1.033. — RELIEVE DEL TEMPLO DE KARNAK (3).

Como sencilla muestra de la referida combinación o mezcla de signos de diversas especies en la escritura jeroglífica, vayan los ejemplos de las figuras 1.033 y 1.034. En la primera son alfabéticos los ocho primeros caracteres y figurativo el último, que significa *país montuoso*, como lo era el reino de Judá. En la fig. 1.034, la cartela núm. IV es alfabética en todos sus signos *(Ptolmis)*, y son mixtas las demás cartelas. Así, la primera se encabeza con el signo silábico *Ra* (el Sol); sigue otro ídem, *mes;* a

(1) La explicación de este grabado es como sigue: 1, el Sol; 2, la Luna; 3, el Mundo; 4, la vida; 5, la vigilancia; 6, el año; 7, el hombre; 8, la mujer; 9, el niño; 10, el Rey; 11, la Reina; 12, un dios.

(2) BRUGSCH, *Grammaire hiérogliphique á l'usage des étudiants* (Leipzig, 1872).

(3) Representa a Roboám vencido por Sesac, y se lee: «Jehuda ha Málek» (el Reino de Judá).

continuación, otro alfabético *s*, otro figurativo o ideográfico de *Suten* (Rey), terminando en el ideograma de *se* (hijo): total, *Rames*(e)*s suten-se (Ramsés, hijo del Rey)*. Es de advertir que los egipcios no escribían la letra *e*, aunque la pronunciaban; por esto hay que suplirla. En la cartela segunda es silábico el signo segundo, que significa *men* (estabilidad); el cuarto es ideo-fonográfico, *hotep* (ocaso, el Sol poniéndose en el horizonte), y con los dos últimos se compone *t*(e)*p*, que significa *superior* o *cabeza;* total, con los otros dos signos alfabéticos, *Amen-en-hotep-tep* (*Amenenotep, cabeza*, el Rey Amenenotep). La cartela núm. III empieza por la figura del ibis, ave sagrada que simboliza al dios *Thot* o *Thut*, y junto con los otros signos ya conocidos en la primera cartela, se lee *Thutsmes* (el Rey llamado Tutmosis por los griegos). La última cartela tiene como signo ideográfico el ave palmípeda, que es señal de femenino y vale *t*; además, con los dos últimos signos se compone *t*(e)*p* como en la segunda cartela, e interpretando los otros alfabéticos y supliendo la *e* vocal, resulta *B*(e)*r*(e)*nik-t-t*(e)*p* (Berenice, Reina).



FIG. 1.034. CARTELAS REALES (1).

336. ESCRITURAS CUNEIFORMES.—Llámase *cuneiforme* (por la for-

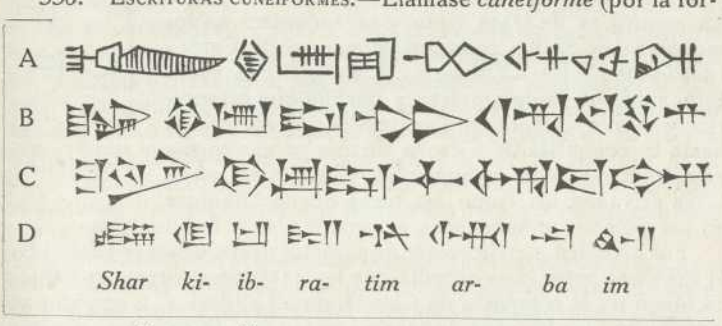


FIG. 1 035.—MUESTRAS DE ESCRITURA CUNEIFORME (2).

(1) Los nombres inscritos en estas cartelas, según el orden numérico, son los de Ramsés, Amenotep, Thutmes, Ptolomeo y Berenice: desde mitad del siglo XV hasta el año 80 a de J. C.

(2) Contiene repetido en cada linea el titulo *Shar Kibrâtim arba-im (Rey de las cuatro regiones*, o Rey de toda la Babilonia), que se halla en varias inscripciones caldeo-asirias. La primera linea está copiada de un vaso de alabastro del Rey caldeo Naramsin (siglo XIX a. de J. C.); la segunda, de la inscripción cuneiforme fonética más antigua que se conoce y se halla sobre el canal del Rey Hammurabi, de Babilonia (hacia 1550); la tercera se forma con caracteres de la piedra de Rammán-Nirari, Rey asirio, hacia el 1310 a. de J. C.; la última se compone de tipos iguales a las escrituras de la famosa Biblioteca de Sardanápalo (884 a. de J. C.): HOMMEL, *Storia di Babilonia e dell' Asiria*, edición de Milán, trad. del alemán, 1886, pág. 49, aunque le hemos variado las fechas, en consonancia con la adoptada cronologia de RAWLINSON (*93*), *The five great monarchies*, 3.ª edic. (Londres, 1879).

ma de cuña con que se presentan los caracteres) la escritura usada por los caldeos, asirios, medos y persas del mundo antiguo, aunque sea muy diferente su respectivo lenguaje. El principal elemento, y casi el único, es en realidad el trazo en forma de cuña, tan sencillo y fácil de imprimir en las tablas de arcilla (*332*) y aun en las piedras, y tan complicado en sus variadísimas combinaciones. Atendida la traza de la escritura cuneiforme, se distinguen tres clases de la misma: la *arcaica* (fig. 1.035, *A*), la *moderna* (ídem, *B, C*), y la *cursiva* (ídem, *D*): todas son ideográficas y fonético-silábicas (contándose en ellas unos 90 signos silábicos o caracteres simples), y se derivan de otras precedentes, como son la *jeroglífica* y la *hierática*; de las cuales sólo restos y vestigios se conservan.

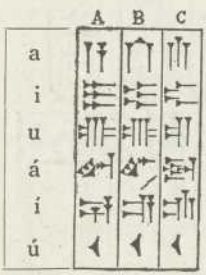


FIG. 1.036.—ESCRITURA CUNEIFORME «MODERNA CURSIVA» (1).

La forma arcaica es siempre constante, pero la cursiva *moderna* ofrece variantes de consideración en las tres ramas en que se divide: *babilónica* (fig. 1.036, *A*), *asiria* (ídem, *B*) y *medo-escita* o turánica (ídem, *C*); todas se escriben y se leen como las nuestras, de izquierda a derecha. La *arcaica* es de trazo rudo y se encuentra en los monumentos de los primeros Monarcas de Caldea (desde los XXI o XXIII siglos a. de J. C.); la escritura *moderna* es más pulcra y sencilla que la anterior y estuvo mayormente en uso desde el siglo X hasta la conquista de Ciro; la *cursiva* es una forma compendiada de la monumental, y usóse en escrituras privadas, así como las otras dos inscribíanse en los grandes monumentos asirios, medos y babilónicos.

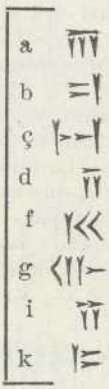


FIG 1.037. — MUESTRA DE ALFABETO PERSEPOLITANO.

Fué también cuneiforme y de carácter perfectamente alfabético la *escritura persa*, más sencilla que las anteriores, cuyo uso empezó luego de la conquista de Ciro (siglo VI a. de J. C.); con ella se inscribieron las hazañas de Darío I en la roca de *Behistun*, sirviendo de base a los modernos orientalistas para el descubrimiento de las otras escrituras cuneiformes (2).

(1) La primera columna es de escritura babilónica; la segunda, asiria; la tercera, meda. Aun los mismos caractes que expresan vocales pueden considerarse como *silábicos*, por ser más bien aspiraciones que vocales determinadas y sencillas.

(2) Fué la *Roca de Behistun* para la escritura cuneiforme lo que la *Piedra de Roseta* para la egipcia. El inglés Ráwlinson (Enrique) llevóse en 1835 copia de toda ella, y siguiendo los estudios que sobre la escritura cuneiforme otros habían ensayado, logró distinguir en la roca tres diferentes lenguas, cuyas escrituras eran traducción una de otra, a saber, la persa, la asiria y la meda. Como de la primera había dado la clave el alemán Grotefend, que fué el primero en estudiarla a principios del siglo XIX, por medio de ella y a fuerza de comparacio-

Hoy se estudian en el Museo Británico los 20.000 y tantos volúmenes (tablitas o ladrillos grabados con caracteres cuneiformes) que formaban parte de las colecciones asirias, especialmente de la Biblioteca de Assurbanipal (Sardanápalo II), hallados en las ruinas del palacio de Senaquerib en Nínive; y se leen no de otra manera que en tiempo de Nabucodonosor estudiarían en sus bibliotecas los jóvenes israelitas de la cautividad (libro de *Daniel,* c. I, 4), pues la mitad de los referidos *libros* son gramáticas y silabarios para descifrar los restantes (1). Otras varias han sido las bibliotecas de este género exploradas por los orientalistas, y de sus volúmenes gramaticales han sacado partido no escaso los asiriólogos para la interpretación de la escritura cuneiforme de las mismas tabletas y de los grandes monumentos públicos.

337. Otras escrituras asiáticas.—La *escritura china* siguió en el transcurso de los siglos un proceso muy semejante al de la caldeo-asiria. Figurativa y simbólica en sus principios, fué modificándose sucesivamente con la simplificación de sus trazos, los cuales, sin dejar de ser ideogramas, tienen actualmente un tipo del todo convencional y caligráfico. Unicamente en los nombres propios se emplean los signos aislados con valor exclusivamente fonético.

Aunque la escritura china sea todavía una combinación de caracteres ideográficos y fonéticos, *la japonesa* que de ella procede ha llegado al fonetismo completo, de carácter silábico, lo mismo que su lengua.

En el *pueblo heteo* o *hittita* hubo un género de escritura figurativo y simbólico, a juzgar por los monumentos hallados en Karkemis a orillas del Eufrates, que parece debió ser semejante al primitivo jeroglífico caldeo, pero que no se ha logrado interpretar con seguridad de acierto. Heteas igualmente se dicen otras inscripciones jeroglíficas, mezcladas con signos *alfabetiformes*, que parecen de tipo fenicio: hállanse en Cilicia y en Ibriz de Licaonia (Asia occidental) y necesitan ser más estudiadas para que se juzguen bien comprendidas.

Las *escrituras de la India* han corrido en la estimación de los sabios la misma suerte que su arquitectura (*99*) y su etnología. En el siglo XVIII y por gran parte del XIX se aceptaban como indias en su origen la raza, lengua y cultura de Europa, concediendo al pueblo indo una antigüedad que está muy lejos de poseer y que justamente hoy se le niega. Y no sólo esto, sino que aun las relaciones de semejanza existentes por un lado u otro entre la civilización europea y la india, más bien se admiten hoy como debidas a ingerencias de la primera en la segunda que viceversa.

nes y perfeccionamientos de la misma llegáronse a descubrir y descifrar las otras, con los trabajos de muchos orientalistas. Véase Oppert (Julio), *Grammaire assirienne* (Paris, 1868); Ménant, *Le syllabaire assirien* (Paris, 1869).

(1) Lenormant, *Histoire ancienne de l'Orient*, edic. 9.ª (Paris, 1887), t. V, pág. 168; Ménant, *La Bibliotheque du palais de Ninive* (Paris, 1880).

El lenguaje y escrituras de la India conócense con los nombres de *prakrito* o vulgar y *sánskrito* o sagrado: esta última forma, que ha gozado de más celebridad por suponérsela influyente sobremanera en los idiomas europeos, es la lengua y escritura que usan en sus *libros sagrados* los Brahmanes (sacerdotes de Brahma) y cuya formación se atribuye hoy al siglo I o II de nuestra Era, sin que haya correspondido jamás a lengua alguna viva del dominio público. Su alfabeto, que se llama *devanagari* (escritura de los dioses), consta de 38 letras, racionalmente clasificadas y distribuídas en vocales, semivocales, consonantes, y éstas en guturales, linguales, etcétera, consistiendo la forma de cada una en trazos rectos y curvos pendientes de una raya horizontal de trazo firme.

Consérvanse, además, en la India inscripciones monumentales en rocas y columnas, escritas en prakrito y en otros caracteres que hoy se toman como preliminares del sánskrito: datan del siglo III a. de J. C. (1).

Entre las escrituras asiáticas debe incluírse la *fenicia*, de la cual tratamos en otro número por el interés que ofrece.

338. ESCRITURAS AMERICANAS.—De la América *precolombina* se conocen dos tipos diferentes de escritura, aun cuando no fueron ellos los únicos que estuvieron en uso, llamados *azteca* o mejicano y *maya* o yucateco (del Yucatán): a éste se agrega el *quiché-maya*, o del Centro América, y ambos se componen de elementos figurativos, simbólicos y fonéticos; pero se ignora cómo se hacía la combinación de los mismos, y no se ha dado aún con la clave para descifrarlos por completo, especialmente los del segundo tipo.



FIG. 1.038.—ESCRITURA CALCULIFORME, DE UN CÓDICE AMERICANO MAYA *(Museo de Dresde)*.

Los monumentos literarios de una y otra son los códices (*364*, 4), y los relieves epigráficos. De éstos son célebres entre los aztecas las figuras del *Calendario mejicano*, y entre los mayas, los jeroglíficos de varios monumentos arquitectónicos (fig. 553). La escritura maya se dice *katúnica* y *calculiforme* por la forma redondeada de sus caracteres; la de sus códices se denomina también *hiératica*, por ser como una abreviación o simplificación de la jeroglífica que está en las piedras, y por usarse en los libros sagrados de aquella gente. Existe un alfabeto de dicha escritura hierática, arreglado a principios del siglo XVI por el obispo de Yucatán Fray Diego de Landa; pero es creíble que no fuera el verdadero

(1) SENTENACH (Narciso), *La lengua y la literatura sánskritas* (Córdoba, 1898).

alfabeto *maya*, sino un medio para enseñar a los indígenas nuestra lengua; de todos modos es muy deficiente, como puede verse en la copia que de él se guarda en la Real Academia de la Historia (1).

339. Escrituras fenicia, griega e ibérica.—Punto muy debatido entre los filólogos y paleógrafos es todavía el origen y la importancia del alfabeto fenicio. Teníase por inconcusa su filiación egipcia, desde que Rougé y Lenormant (2) así lo afimaron, a pesar de que los nombres de sus letras no se acomodan en manera alguna a los que debieron tener las egipcias (3), y a pesar de la poca semejanza que media entre los caracteres de una y otra escritura. El orientalista Maspero concluyó por afirmar que es unánime la opinión de los sabios en atribuír a los fenicios la formación del primer alfabeto propiamente dicho, y que de éste se derivan los demás de Europa y Asia, salvo los de origen cuneiforme (4). Pero las últimas investigaciones arqueológicas realizadas en Knossos de Creta (Candía) y en otras islas y costas del mar Egeo por eruditos egiptólogos (5), demuestran la existencia de una escritura *pre-fenicia* con caracteres alfabéticos, los cuales tienen alguna semejanza con los *alfabetiformes* prehistóricos y de la primera dinastía egipcia (*334* y *337*), y pudieron influir en la formación de la misma escritura fenicia. Estas observaciones, lo mismo que las apuntadas sobre el sánskrito y los vestigios alfabéticos prehistóricos, tienden a suponer como emancipada hasta cierto punto la cultura europea de las orientales y egipcias, y a reconocer como cierta rivalidad o antagonismos entre unas y otras (*103*).

Sea como fuere, son innegables la extensión e importancia del alfabeto fenicio en la antiguedad europea y del extremo occidental del Asia, corriendo parejas con la difusión de ese pueblo mercantil y atrevido. De su alfabeto, que hasta el presente se considera como el primero estrictamente fonético entre los conocidos, damos una muestra en el grabado adjunto; su fuente se halla en las inscripciones epigráficas que se descubren principalmente en Chipre, siendo la antigua *Citium* (hoy Larcana) su mas abundosa mina (6). Aunque se incluyen letras vocales en

(1) Sentenach, *América precolombina*, pág. 87. Véase la obra *Ensayo sobre la interpretación de la escritura hierática de la América Central*, por León de Rosny, trad. por Rada y Delgado (Madrid, 1881).

(2) Obras citadas en este capítulo, pág. 302.

(3) Así, los nombres *áleph*, *beth*, *ghímel*, *dálet*, que tienen las primeras letras del alfabeto fenicio, lo mismo que las del hebreo, significan, respectivamente, *toro*, *casa*, *camello*, *puerta*, y estos objetos no se ven figurados en el alfabeto egipcio, como sucedería si de él procediera el fenicio.

(4) Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, t. II, pág. 557 (París, 1895); Lenormant, *Histoire ancienne*, t. I, lib. I, c. III, § 8.

(5) A. J. Evans, «Primitive pictographs and a pre-phoenician script», en el *Journal of the Alphabet* (Londres, 1899), t. I, pág. 70; Petrie, *Naqada, Royal Tombs, I*, etc. (Londres, 1890), y las Revistas arriba citadas.

(6) De Vogüé (Mr. le Compte), *Melanges d'Archéologie Orientale* (París, 1868); Perrot y Chipiez, *Histoire de l'art...*, t. III.

dicho alfabeto, carecía de ellas en un principio (lo mismo que el hebreo primitivo), no siendo sino aspiraciones *(spiritus asper, spiritus lenis)* las letras que pasan como tales y que se omitían en la escritura. Atribúyese también a los fenicios la aplicación del alfabeto a la numeración, en esta forma: A = 1; E = 5; I = 10; N = 50; P = 100; etc.



FIG. 1.039.
ALFABETOS ANTIGUOS (1).

Estrechamente unido con el alfabeto fenicio está el *griego arcaico*, que de él procede, y del cual se conocen dos formas: la oriental o jónica y la occidental o calcídica, entre si bastante parecidas. Sus caracteres difieren poco de los fenicios, hasta el punto de identificarse muchos de ellos tomando dirección contraria. Lo cual es debido a la costumbre que tenían los fenicios, como todos los semitas, de escribir partiendo de la derecha a la izquierda, uso que al principio siguieron también los griegos. Como procedimiento transitorio, adoptaron luego éstos la dirección opuesta para el renglón siguiente de la página, alternando así las direcciones, conforme se iba escribiendo, lo cual se llama *bustrófedon* (de surcos trazados por bueyes arando); después se adoptó definitivamente la que hoy se usa en todas las escrituras europeas.

A fines del siglo V a. de J. C. unificáronse los diferentes alfabetos griegos, y se adoptó el moderno de 24 letras, que aun está en uso para la impresión de obras clásicas en Grecia. El trazado de la escritura, que en los primeros siglos era mayúsculo, modificóse en los manuscritos hacia el siglo III a. de J. C., añadiéndose las formas *uncial* y *cursiva*, pues no son anteriores a dicho siglo los ejemplares que se han hallado, escritos en papiro, y que están en los grandes Museos de Europa: la primera de dichas formas se distingue por lo sueltos y redondeados que se trazan sus caracteres, y la segunda por lo rasgueados y unidos; las cuales diferencias fuéronse estableciendo paulatinamente. La *minúscula gr ega* no aparece completamente formada hasta el siglo VI de J. C., y se distingue por su trazado, más regular y redondo que el anterior cursivo, del cual se deriva (2).

(1) El alfabeto ibérico está según la obra de Delgado; los otros son de varios autores.
(2) THOMPSON, *Paleografía greca e latina*, trad. del inglés por Fumagalli (Milán, 1899).

El *alfabeto ibérico* se supone originado del fenicio (1) y del griego primitivo, y realmente ofrece grandes analogías con uno y otro (fig. 1.039): se encuentra usado en multitud de piezas numismáticas autónomas de la Península Ibérica, lo mismo que en varias inscripciones epigráficas; pero no se han descubierto códices o manuscritos con dichos caracteres, los cuales debieron cesar a mediados del primer siglo de nuestra Era, perdiéndose a la vez su lengua, sin que haya sido posible reconstruírla hasta el presente. Divídese por algunos tratadistas en *ulterior* o *turdetano* y *citerior* o ibérico propiamente dicho (fig. 1.040), correspondientes a la España Ulterior y Citerior de los romanos: el primero se escribe a la manera fenicia, de derecha a izquierda; el segundo en sentido contrario, aunque hay indicios de haberse conformado en sus orígenes con la anterior práctica. Como puede verse en el correspondiente grabado, existen caracteres silábicos en el alfabeto ibérico citerior, que más bien son y deben llamarse ligaciones de letras, de las cuales se conocen otras muchas de interpretación dudosa.



FIG. 1.040.—ALFABETO IBÉRICO, DE LA ESPAÑA ULTERIOR Y CITERIOR, SEGÚN HÜBNER (2).

Otros pormenores de la escritura ibérica y el pretendido descubrimiento de su alfabeto, con las razones en que se funda, tendrán su lugar más propio en los capítulos de Epigrafía y Numismática (3), lo mismo que lo relativo a inscripciones fenicias y griegas de la Península.

Con el alfabeto fenicio se relaciona también otra escritura usada en algunas localidades meridionales de España, al mismo tiempo que dominaban en la Península el ibérico y el fenicio, escritura que se conoce con el nombre de *libio-fenice* y que únicamente se

(1) BERLANGA (Rodríguez de), *Hispaniae anteromanae syntagma*, pág. 43 (Málaga, 1881).

(2) De la obra *Monumenta linguae ibericae*.

(3) Para todo lo relativo a la escritura ibérica, véase HÜBNER (Emilio), *Monumenta linguae ibericae* (Berlín, 1893), donde se hallará resumido y depurado cuanto se había escrito sobre la materia. Son asimismo dignos de consideración los artículos que respecto del asunto publicó el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, debidos al P. FITA (Fidel), a una con su obrita *Restos de la declinación céltica y celtibérica en algunas lápidas españolas* (Madrid, 1878), y los estudios de PUJOL *(Boletín*, t. XVI, páginas 321 y 515) con otros varios. Pero entendemos que falta sólida base a los aludidos estudios y que la solución del enigma en muchas letras del alfabeto ibérico queda todavía muy problemática.

ha descubierto en las monedas; pero el alfabeto de ella no está aún ni siquiera medianamente descifrado (*388*, 3).

340. Paleografía romana.—El etrusco y el latino son los alfabetos que más descollaron en la Italia antigua, sin contar el griego, usado en las numerosas colonias helénicas allí establecidas. Aun están por descifrar las inscripciones etruscas, y su alfabeto, no bien conocido, se tiene por una derivación del griego arcaico, del cual no difiere gran cosa.

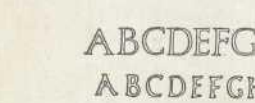


Fig. 1.041.—Letra capital cuadrada *(primera línea)* y rústica *(segunda línea)* del tiempo de Augusto (1).

El *alfabeto latino* primitivo encuentra su origen inmediato en el fenicio, o, según otros paleógrafos, en el griego antiguo, con la supresión, adición y modificación de algunas pocas letras de éste. Fué perfeccionándose paulatinamente el alfabeto romano hasta llegar al siglo de Augusto: en sus principios se escribía siempre con caracteres de forma capital o mayúscula, tanto en lápidas como en manuscritos, y a esta forma regular se la conoce con el nombre de *capital cuadrada*; pero desde el primer siglo de nuestra Era adoptáronse otras dos formas, llamadas *capital rústica* o *ligera* (2) y la *letra cursiva*, a las cuales se añadieron otras dos, la *uncial* y la *semiuncial*, desde el siglo IV. Total, cinco variedades de escritura romana desde la época de Augusto hasta la invasión de los barbaros. Anteriormente al Imperio usóse una forma capital que se dice *arcaica*, menos regular y no tan elegante como la cuadrada, conocida tan sólo en monumentos epigráficos de los dos últimos siglos de la República y en algún otro precedente.

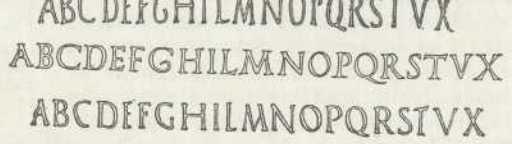


Fig. 1.042.—Letra capital rústica *(primera línea)* de la época de Trajano, y capital cuadrada *(segunda línea)* del tiempo de Septimio Severo, y del de Constantino *(tercera línea)*.

La *capital cuadrada* es aquella cuyos trazos horizontales for-

(1) Tomados estos modelos y los del grabado siguiente de la obra de Hübner, *Exempla...*, páginas LXXX-LXXXII.

(2) Llámase por algunos tratadistas *actuaria* o ligera porque la usaban los actuarios o escribanos en las actas oficiales: Hübner, *Exempla scripturae epigraphicae latinae* (Berlín, 1885).

man con los verticales ángulo más o menos recto: se halla trazada con perfección en la época de Augusto, hasta fines del II siglo de J. C., y en este período suelen tener las letras más notables una altura igual o poco mayor que su anchura (fig. 1.041), aunque resultan algo menos anchas en el siglo II; desde la época de Septimio Severo (193 de J. C.) se encorvan los trazos y se pierde la elegancia, y en los siglos IV y V hácense disformes, aunque no faltan algunos buenos ejemplos más o menos regulares. La *capital rústica* no se dice tal porque se forme de groseros trazos, sino por estar escrita con mayor libertad, tener bastante más prolongadas sus líneas verticales que las horizontales, y hallarse éstas respecto de aquéllas en posición más o menos oblicua y obtusa (fig. 1.042). Una y otra siguieron usándose en los comienzos de capítulos y en los frontispicios de los libros, cuando en éstos se introdujeron las otras formas para el texto.

La *uncial*, dicha así porque en sus principios tenía una pulgada de altura (la dozava parte del pie, como la *uncia* u onza, respecto de la libra), se adoptó en los manuscritos para facilitar y abreviar el trabajo de los amanuenses; distínguese por sus trazos redondeados (fig. 1.045), mayormente en las letras A, D, E, G, H, M, Q, T, V, que resultan las más alteradas.

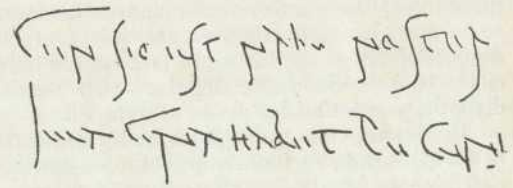


FIG. 1.043.—LETRA CURSIVA ROMANA, DE UN «ESGRAFITO» POMPEYANO; SIGLO I (1).

La *semi-uncial* se caracteriza por ser menor y más ligada que la uncial, y equivale a la que varios paleógrafos denominan *minúscula*, de la cual, no obstante, la semiuncial es precursora: empleóse en anotaciones marginales y en glosas de los manuscritos unciales. La minúscula propiamente dicha quedó formada en el siglo VI (2). La *cursiva*, usada para notas y documentos de menor importancia, es más irregular que todas, y ofrece varios caracteres, según los lugares y los tiempos (figura 1.043). Los *esgrafitos (graffiti)* o inscripciones rayadas en muros y tejas, etc., están en letra cursiva, por lo común, o imitan descuidadamente la capital lapidaria.

Los más antiguos ejemplares de escritura romana que hoy se conservan remóntanse al siglo VI de la fundación de Roma, aunque los hubo de más remota fecha. La forma capital rústica aparece por vez primera en algunos papiros hallados en las ruinas de Her-

(1) Léase: *Censio est jam noster magna habet pecunia*(m), según Thompson.
(2) THOMPSON, obra cit., páginas 71 y 74.

culano, que deben ser del siglo I los más recientes; la escritura uncial se encuentra en varios manuscritos del siglo IV (entre ellos el palimpsesto de la obra de Cicerón *De República*, en la Biblioteca Vaticana), y la cursiva, en las tablitas enceradas descubiertas en Pompeya en el año 1875, así como en los *esgrafitos* murales de las mismas ruinas y de varios lugares de Roma. La uncial dejó de ser común en el siglo VIII, y la capital propia, en el VII; pero ambas continúan alguna que otra vez en códices de la época carlovingia y sigue usándose la capital degenerada en lápidas y títulos de obras y de capítulos, hasta que se modifica con la adopción de los tipos góticos y semigóticos, de que hablamos más adelante.

En España no se conservan de la época romana otros documentos escritos que las numerosas inscripciones lapidarias y en tablas metálicas, con letra capital, cuadrada o rústica (*353*), y algunas inscripciones cursivas en objetos de cerámica, fuera de las piezas monetarias y los entalles en piedras preciosas.

341. Escrituras nacionales.—Extendida la escritura romana con todas sus variedades a las naciones sometidas al imperio de la grande Urbe, y adoptada por ellas (aunque en Inglaterra e Irlanda no fué admitida sino con ciertas restricciones), hubo de modificarse cuando por efecto de la invasión de los bárbaros y caída del Imperio de Occidente se emanciparon las Provincias. Originánronse en éstas las variedades de escritura conocidas con el nombre de *nacionales*, fundadas sobre la base de la romana cursiva con cierta mezcla de uncial degenerada, y resultaron perfectamente distintas y constituídas desde el siglo VII.

Cuéntanse como principales las siguientes: la *longobárdica* (figura 1.044), usada en Italia y que tuvo su época gloriosa en los monasterios de Monte-Casino y en otros del siglo IX, desaparecien-

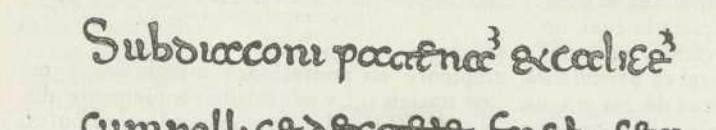


Fig. 1.044.—Caracteres longobárdicos; siglo X (1).

do en el siglo XIII; la *merovingia* o del imperio Franco, minúscula prolongada y difícil, que se usó en Francia desde el siglo VII hasta últimos del VIII, bien que siguiera reformada durante los siglos IX y X, perdiendo terreno; la *franco-longobarda*, mezcla de las an-

(1) Rúbricas del códice romano que se cita en la figura 1.020, alusiva a lo representado en ella. Léase: «Subdiáconi patenam et cálicem...», en la primera línea; en la segunda, que se refiere a otra figura, dice: «Cum póllice déxterae fa(*cit*) crucem».

teriores y más uniforme que la merovingia, usada también por los franceses; la *irlandesa* en Irlanda y la *anglo-sajona* en Inglaterra, hasta mediados del siglo XI, ambas con dos tipos, el redondo y el agudo o estrecho, con bastante regularidad uno y otro; la *visigótica*, de España, desde principios del siglo VIII (aunque tuvo sus precedentes de formación en el siglo VII) hasta el XII; la *carlovingia*, que fué un renacimiento de la uncial y minúscula romanas, debido a Carlomagno (desde el 789), siendo su principal centro la Abadía de San Martín de Tours, bajo el monje Alcuino (años 796-804), la cual escritura se adoptó gradualmente en Francia hasta llegar al exclusivismo desde el siglo X, y se extendió por toda la Europa occidental en el XI, sirviendo después de base para la escritura llamada *gótica* o *escolástica* de los siglos XIII, XIV y XV. Véase un precioso ejemplar en la figura 1.055.

Dejando el estudio de las variaciones paleográficas ocurridas en las otras naciones, y sin hablar del alfabeto *rúnico* de la Escandinavia (fig. 252), ni del *ulfilano* (del Obispo arriano Ulfilas, quien lo formó e introdujo en el siglo IV entre los godos, antes de sus invasiones), que era el mismo griego acomodado a la pronunciación de los godos; ni del *ruso*, que se deriva del griego y quedó constituído en el siglo VII; ni de otros más extraños a nuestra lengua, pasemos al examen de la escritura española hasta el siglo XVIII, en que termina el estudio paleográfico.

Los caracteres de letra que han dominado en España durante los mencionados siglos, se reducen a los conocidos con el nombre de letra *visigoda*, *galicana*, *gótica* y sus derivaciones, *redonda*, *cortesana*, *itálica* y *procesal*. Entre las aludidas derivaciones de la gótica señalamos las llamadas *letras de privilegios*, *de albalaes* y *alemana*. Apuntamos lo principal de cada una de ellas en los párrafos siguientes.

342. Paleografía visigoda—Como se ha dicho arriba, la escritura de la época visigótica en España fué de tipo romano, con más o menos alteraciones secundarias (fig. 1.045), pues aunque los invasores trajeron la escritura ulfilana, no estuvo ella jamás en uso sino para los godos arrianos, y quedó abolida al convertirse éstos al catolicismo con Recaredo. Aun entrado el siglo VII, no fueron muy notables las modificaciones sufridas por la cursiva romana, base de las escrituras *nacionales;* pero a fines de la mencionada centuria se observa formado el tipo que se llama *visigótico*, dicho también *toledano* por la regularidad que durante el siglo X alcanzó en Toledo.

Se distingue la letra *visigótica* por la tendencia a la forma curva, frecuencia de nexos o ligaciones, abertura superior de la vocal *a*, casi confundida con la *u*, y trazo especial de las *e*, *r* y *t*, muy semejantes a las de la escritura longobárdica (fig. 1.046). Continuó empleándose la escritura visigótica hasta el siglo XII en los códi-

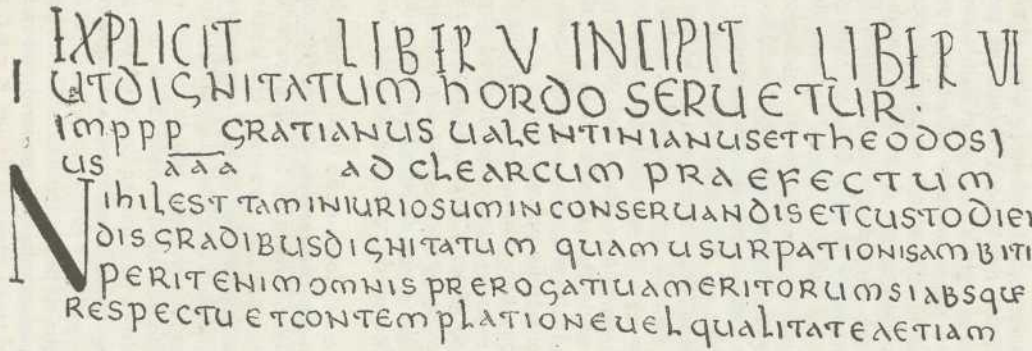


FIG. 1.045.—Escrituras capital y uncial romanas, en manuscritos visigodos, tomadas de la obra *Legis Romanae Wisigothorum fragmenta ex Codice palimpsesto sanctae Legionensis Ecclesiae*, publicada por la Real Academia de la Historia (Madrid, 1896, página 86).—La primera línea es de letra capital degenerada, y lo mismo la *N* marginal; pero las demás son unciales.

Dice así: «Explicit (Codicis Theodosiani) liber V; incipit liber VI.—(Titulus) I. Ut dignitatum hordo servetur.—Imperatores Gratianus, Valentinianus et Theodosius Augusti, ad Clearcum Praefectum.—Nihil est tam injuriosum in conservandis et custodiendis gradibus dignitatum, quam usurpationis ambitio; perit enim omnis praerrogativa meritorum, si absque respectu et contemplatione vel qualitate etiam». ...—Este códice comprendía fragmentos varios de la Sagrada Escritura (de la versión *Itala*), escritos en el siglo VII, y otros del *Código de Alarico II*, llamado comúnmente *Breviario de Aniano*, copiados a fines del siglo VI; pero borráronse en el IX para escribir sobre el pergamino la versión latina de la *Historia Eclesiástica* de Eusebio de Cesarea. (Del *Proemium* de la referida obra, compuesto por D. Francisco de Cárdenas y el P. Fidel Fita, y de otros autores.)

ces y documentos cristianos de España, exceptuados los de la región de Cataluña, donde cesó con el siglo IX.

Además de la letra minúscula, estuvieron en uso la uncial y la capital, de tradición romana; pero éstas se reservan, desde el siglo VIII, sólo para iniciales y epígrafes en los códices fig. 1.047) e inscripciones lapidarias. Usóse también la *cursiva*, que era más rasgueada y menos regular que la denominada simplemente minúscula, y tuvo su aplicación en documentos de Asturias y León, aunque raras veces en los de Aragón y Navarra. En el siglo XI modificóse algún tanto la letra visigótica por influencia de la carlovingia, constituyendo una especie de transición que algunos llaman *letra semi-gótica*, más bien formada e inteligible que la primera. Cesaron todas las visigóticas en el siglo XII por la adopción de la carlovingia o francesa, que se hizo oficial desde el 1080 (2).

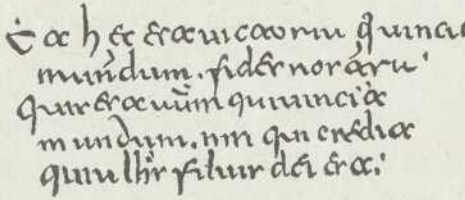


FIG. 1.046.—MUESTRA DE MINÚSCULA VISIGÓTICA, SIGLO VII AL VIII (1).

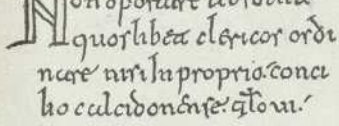


FIG. 1.047.—MINÚSCULA VISIGÓTICA DEL SIGLO X (3).

Nada decimos de la escritura árabe, usada por los invasores en esta época, pues no se deriva de la romana, ni se puede llamar nacional o española. En cuanto a la mozárabe o de los cristianos sometidos a los árabes en España, baste saber que se diferenciaba poco de la visigótica descrita.

343. ESCRITURA GALICANA.—Ls escritura carlovingia (*341*), modificada bajo el reinado de los Capetos en Francia (siglo XI), constituye la forma llamada *galicana* o *francesa*, introducida en Castilla, León, Aragón y Navarra por los monjes cluniacenses durante la segunda mitad del siglo XI; generalizóse un siglo después, e hízose exclusiva en códices y documentos hacia fines de la misma centuria XII. Sin embargo, antes de estas fechas era conocida en España la letra carlovingia, pues se introdujo en Cata-

(1) De la Biblia visigoda de la Cat. de Toledo, hacia el 700. Dice así: «Et hec est victoria q(ue) vincit mundum, fides nostra. Quis est autem qui vincit mundum, nisi qui credit quia Jesus filius dei est?»

(2) EWALD (Pablo) y LOEWE (Gustavo), *Exempla Scripturae Wisigothicae, XL tabulis expressa* (Heidelberg, 1883).

(3) Del *Códice Vigilano*, que se halla en El Escorial, escrito en el año 976. Léase: «Non oportere absolute quoslibet clericos ordinare, nisi in proprio. Concilio calcidonense, titulo VI».

luña con la dominación de Carlomagno, y continuó en dicha región, como en Francia, siguiendo sus vicisitudes.

El distintivo de esta hermosa escritura consiste principalmente

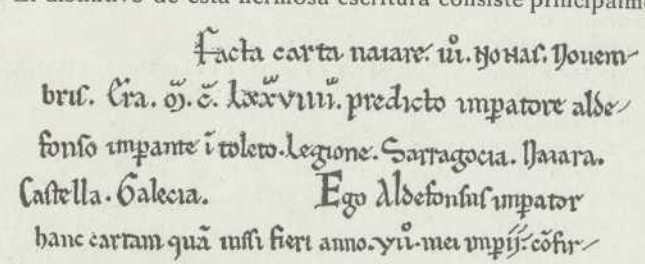

Facta carta naiare. iii. ho nas. Iouembris. Era. o. c. lxxxviiii. predicto impatore aldefonso impante i toleto. legione. Sarragocia. Naiara. Castella. Galecia. Ego Aldefonsus impator hanc cartam quã iussi fieri anno. vii. mei impii. cõfirmo. et manu mea robro.

FIG. 1.048.—ESCRITURA GALICANA, SIGLO XII (1).

en la tendencia a la regularidad y buena proporción de sus trazos, en la carencia de inclinación caligráfica y de nexos o ligaduras y en el contraste de perfiles y trazos gruesos que presentan sus caracteres o letras (fig. 1.048). Pero, en cambio de las referidas ventajas, ofrece no pequeña dificultad la lectura de la mayor parte de los códices y documentos escritos con dicha letra, por el gran número de abreviaturas que admite.

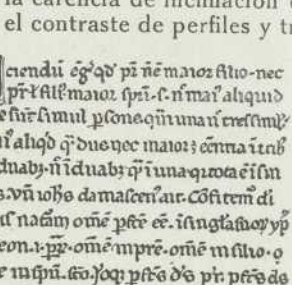

Sciendu ẽ q̃d pr̃ ñ̃ maior filio-nec pr̃ fili maior spũ-s. nr̃ mai aliquid due sũt simul psone q̃ũ una nr̃ tres simul maior aliqd q̃ due nec maior essentia ĩ tribꝰ quã ĩ duabꝰ. nec ĩ duabꝰ quã ĩ una quia tota ẽ ĩsin gulis. vñ iohes damascen. aiꝫ. cõfitem di tatis naturã omẽ pfẽ ee. ĩ singlari omẽ pfẽ ee. ĩ singlaribꝰ ypostaseon. i. pr̃. omẽ ĩ pr̃. omẽ ĩ filio. o omẽ ĩ spũ. sco. ideoq; pfẽs d̃s pr̃. pfẽs d̃s filꝰ. pfẽs d̃s spũ. s.

FIG. 1.049.—LETRA GÓTICA FRANCESA, SIGLO XIV (2).

344. LETRA GÓTICA.—La escritura *gótica* lleva este nombre por la remota semejanza que ofrece con el estilo gótico en arquitectura y por coincidir su aparición y uso con la época del desarrollo del mencionado estilo; pero con más propiedad se la denomina *angulosa* y *escolástica*. Derívase de la carolingia y galicana, y se caracteriza por la angulosidad de sus

(1) Conclusión de una carta de privilegios, expedida en Nájera por Alfonso VII *el Emperador*, a favor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, que dice así: «Facta carta naiare (en Nájera), III nonas Novembris, Era MCLXXVIIII (3 de Noviembre de 1141), predicto aldefonso imp(er)atore, imp(er)ante in toleto, etc.»

(2) Fragmento de un códice que perteneció al Monasterio de Poblet (Tarragona), cuyo tenor, supliendo las abreviaturas, es como sigue: «Sciendum ergo, quod pater non est major filio, nec pater et filius majo(res) spiritu sancto, nec majus aliquid duae sunt simul personae quam una, nec tres simul majus aliquid quam duae; nec major est essentia in tribus quam in duabus, nec in duabus quam in una, quia tota est in singulis. Unde johannes damascenus ait: Confitemur deitatis naturam omnem perfecte esse in singula suorum ypostaseon id (est) personarum, omnem in patre, omnem in filio, omnem in spiritu sancto. Ideoque, perfectus deus pater, perfectus deus filius, perfectus deus spiritus sanctus.....» (De nuestra colección particular.)

trazos, por el contraste de ellos entre finos y gruesos y por las numerosas abreviaturas que admite, sobre todo en los códices. Distínguense en ella dos tipos: el *gótico francés* y el *gótico alemán*, éste más anguloso y de trazos firmes algo más próximos entre sí o más elevados que el primero, y cuya uniformidad hace más difícil la lectura, por la confusión que produce en varias letras. El tipo alemán sólo tiene letras minúsculas, distinguiéndose las mayúsculas por su magnitud relativa y por algún adorno que las acompaña; pero el francés presenta mayor distinción entre caracteres minúsculos y mayúsculos, siendo éstos también angulosos o esquinados o bien con apéndices, frecuentemente inútiles. Las referidas letras mayúsculas (y aun todas las góticas) se conocen también con el nombre de *monacales*, muy usadas en la epigrafía de esta época ojival y en las iniciales de códices y documentos. Del gótico francés minúsculo derivóse la *escritura curialesca* o *minúscula diplomática*, que resulta más ligada y cursiva, pequeña y ancha y menos regular que la de los códices. Por contraposición a ella dícese la de éstos *letra formada*.


Pobles: discretos: varones
que: sodemays: a: toledo
vsadquestos escalones
desechad: las: aficiones
codicias: amor: e miedo:
por: los comunes provechos
dexad: los particulares
pues: nos fizo: dios: pilares
de: tan rriquissimos techos
estad: firmes: e derechos:

FIG. 1.050.—LETRA GÓTICA ALEMANA, SIGLO XV (1).


:Aq: iaz: don: fernan: gudiel: muz:
onrrado: cavallero: aguazil fue
de toledo: a todos: muz: derech
rero: cavallero: muz: fidalgo: muz:
ardit: e: esforzado: e: muy: fazed
or: de: algo: muy: cortes: bien: ra
zonado: sirvio: bien: a jhū xpo: e a
santa: maria: e: al rey: e a toledo: de
noche: e de: dia: pater: noster: por:
su alma: con el: ave: maria: digamos
la: reciban: con la: su: compaña: e fi
no: xxv: dias: de: julio: era: mil: ccc xvi

FIG. 1.051.—INSCRIPCIÓN GÓTICA: LÁPIDA FUNERARIA EN LA CATEDRAL DE TOLEDO; SIGLO XIII (2).

Durante la época del arte ojival, a partir de mediados del si-

(1) Lápida que se halla sobre la escalera de las Casas consistoriales de Toledo, y cuya inscripción, en verso, se atribuye al poeta y corregidor de Toledo, Gómez Manrique. Dice así: «Nobles, discretos varones—que gobernays a Toledo—en aquestos escalones—desechad las aficiones—codicias, amor y miedo.—Por los comunes provechos—dexad los particulares:—pues vos fizo Dios pilares—de tan rriquissimos techos—estad firmes y derechos».

(2) Es la primera inscripción que se halla en verso castellano, aunque deficiente. Se lee así, supliendo las letras omitidas en las abreviaturas: «Aquí iaz don Fernán Gudiel—muy onrrado cavallero—aguazil fué de Toledo—a todos muy derechurero,—cavallero muy fidalgo—muy ardit e esforzado—e muy facedor de algo—muy cortés, bien razonado—sirvió bien a Jhu XPO (Jesucristo)—e a Santa María—e al Rey, e a Toledo—de noche e de día—pater noster por su alma—con el ave María—digamos que la reciban—con la su compañía—e finó 25 dias de Julio, era 1316» (año 1278).

glo XII, imperó en Francia, Inglaterra, Alemania, Países Bajos e Italia la escritura gótica, la cual se introdujo en España al comenzar el siglo XIII y se hizo común en la Península desde mediados de la misma centuria; pero desde el siglo XV halló sus rivales en la *redondilla* y en la *itálica*, y desde el XVI quedó relegada a libros litúrgicos *(gótica coral)*, continuando como nacional en Alemania hasta nuestros días. La minúscula francesa usóse en códices y documentos; la mayúscula, para títulos e iniciales de los mismos y para inscripciones lapidarias, en las cuales sirvió alguna vez en España el gótico alemán desde el siglo XIII y se hizo frecuentísimo en el XV; la cursiva o curialesca, para el uso común de manuscritos ordinarios.



FIG. 1.052.—LETRA DE PRIVILEGIOS, SIGLO XIV (1).

Dos variedades más derivaronse de la forma gótica francesa en España durante los siglos XIII y XIV, para documentos oficiales: la escritura *de privilegios* y la *de albalaes*, ambas muy usadas en los an-

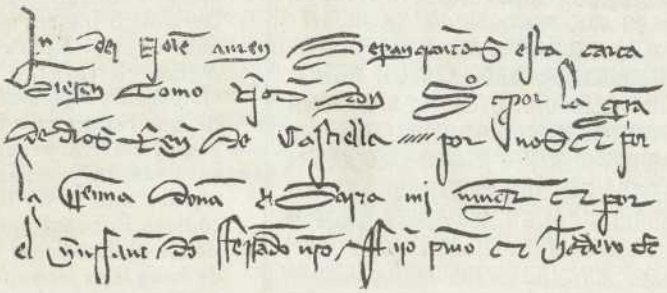


FIG. 1.053.—LETRA DE ALBALAES; SIGLO XIII (2).

tiguos reinos de Castilla, Aragón y Navarra. Distínguese la primera en la prolongación de los trazos firmes de muchas de sus

(1) Comienzo de una *carta de privilegios* del Rey D. Pedro I de Castilla a la Catedral de Santo Domingo. Se lee así: «En el nombre de dios padre e fijo e spiritu sancto, que son tres personas e un dios verdadero, que vive e regna por siempre. Et de la bien aventurada virgen gloriosa Sancta Maria, su madre, a quien yo.....» Lleva la fecha de 30 de noviembre de la era 1389 (año 1351).

(2) Principio de las capitulaciones matrimoniales para el casamiento de Fernando IV, año 1291. Dice así: «Sepan quantos esta carta vieren, como Nos Don Sancho, por la gracia de Dios, Rey de Castiella....., por Nos et por la Reina Doña María, mi mugier, et por el ynfante Don Ferrando, nuestro Fijo primero et heredero. Et.....»

letras, ya por lo alto de ellas, ya por lo bajo, doblándose estas prolongaciones comúnmente hacia la izquierda, con otros rasgos asimismo inútiles; la *de albalaes* (que son documentos de menor importancia) se diferencia en su menor altura, en ser más ligada y cursiva y en llevar más aplanados los rasgueos. En el siglo XIV se van redondeando las letras de una y otra forma, y hacia la mitad del mismo se convierte la primera en tipo de transición para la *redonda*, y la segunda se transforma en *cortesana*, ambas dominantes en el siglo XV.

345. La escritura del siglo XV.—A las formas denominadas *redonda* y *cortesana*, que se iniciaron en la segunda mitad del siglo XIV, se agregaron en el XV la *bastardilla* o *itálica* y la *procesal*, siguiendo más frecuente que antes el uso de la gótica alemana en España.

La escritura *redonda*, muy semejante a la actual *redondilla*, es un tipo de letra ancha, gruesa, desligada y con pocas abreviaturas, no ofreciendo más dificultad su lectura que el no llevar bien divididas entre sí las palabras. Empleóse en algunos esmerados códices y en documentos de gran importancia, llamándose por lo mismo *letra de juros*.

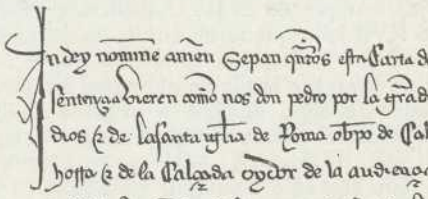


Fig. 1.054.—Letra cortesana, siglo XV (1).

La *cortesana* derivóse de la de albalaes, y es todavía más redonda y menuda que ésta, pero muy ligada y con muchos rasgos curvilíneos, alguno de los cuales llega hasta encerrar dentro de sí toda una palabra. Usóse en cartas y despachos reales y en documentos privados.

La escritura *itálica* o *bastardilla* ofrece gran semejanza con la actual cursiva de imprenta: se introdujo de Italia en el reino de Aragón por las relaciones que mantenía éste con aquella Península, en donde estaba en uso, tomada de documentos pontificios, y se extendió luego por toda España, usándola comúnmente los literatos y hombres de ciencia.

La *gótica alemana* cundió en este siglo, empleándola en inscripciones; de ella se sirvieron los inventores de la imprenta para

(1) Encabezamiento de una sentencia dictada por D. Pedro de Castro, obispo de Calahorra, a 11 de agosto de 1445: «In dey (Dei) nomine, amen. Sepan quantos esta carta de sentencia vieren; como nos, don pedro, por la gracia de Dios e de la santa iglesia de Roma, obispo de Calahorra e de la Calzada, oydor de la audiencia del Rey nuestro Señor e del su consejo: visto lo procesado ante nos entre Juan Rodrigues por.....»—Se conserva con los anteriores (figuras 1.048 y 1.052) en el Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.

sus caracteres o tipos, y aun hoy se usa en algunos impresos y manuscritos alemanes.

La escritura *procesal* es una degeneración de la cortesana, que en manos de los actuarios y notarios fué estropeándose de día en día con exageradas ligaciones y dilataciones, llenando inútilmente el espacio; comenzó en el último tercio del siglo XV y no desapareció hasta últimos del XVII. En el reino de Aragón fué menos exagerada esta letra y menos constante su uso que en el de Castilla.

346. La escritura después del siglo XV.—Continuaron en el siglo XVI las letras cortesana, itálica, procesada y gótica alemana: ésta para algunos códices litúrgicos; la cortesana y la itálica, lo mismo que en el siglo anterior, si bien aquélla mejoró notablemente sus condiciones por combinarse con ésta, mientras que la procesal fué empeorando. Prohibióse ésta por los Reyes Católicos en 1503; mas a pesar de todo siguió usándose en las escribanías de los Consejos, aunque no en las Cancillerías y Secretarías reales. En el siglo XVII sólo quedaron en uso la *bastarda* o bastardilla y la procesal, que se llamó *encadenada* por la costumbre de los notarios de no levantar la pluma del papel mientras escribían; pero a mediados del siglo dominó la primera en los instrumentos públicos, y al final del mismo desapareció por completo la segunda (1).

347. Ortografía.—No es posible leer y descifrar un escrito antiguo con sólo distinguir los alfabetos y los diversos caracteres de letra en él empleados, si no se tiene conocimiento del recto uso de dichos caracteres y de los variados signos que se aplican a la separación de las palabras o modifican el valor fonético de las letras, lo mismo que alguna noción de las incorrecciones que suelen cometerse en las diferentes épocas de la escritura. Dejando para el capítulo de la Epigrafía los signos e incorrecciones que son propios de sus monumentos, apuntemos aquí algo sobre los *signos ortográficos* y las *incorrecciones*, generalmente consideradas, que suelen hallarse en los códices y documentos antiguos.

Aunque ya en los manuscritos griegos se observan signos de *interpunción* o separación de palabras y períodos, y sea muy frecuente hallarlos en las inscripciones lapidarias de Roma y aun en sus códices, puede afirmarse que ni en la Edad Antigua ni en la Media se observaron preceptos fijos y constantes de puntuación ortográfica, a pesar de las reglas que señalaban los gramáticos lati-

(1) La decadencia de la escritura a fines del siglo XV ocasionó la favorable reacción que promovieron los escritores calígrafos, a los cuales, en gran parte, se les debe la reforma que paulatinamente se llevó a cabo por medio de la *bastarda*. Distinguiéronse en el siglo XVI los calígrafos Juan de Iziar, Pedro de Madariaga, Francisco de Lucas, Juan de la Cuesta e Ignacio Pérez; en el XVII, los PP. Pedro Flórez y Lorenzo Ortiz, jesuítas; Díaz Morante, José Casanova, Diego Bueno, y el escolapio P. Peña, precursor de una pléyade numerosa de Padres Escolapios calígrafos; en el XVIII, Aznar de Polanco, Fernández Patiño, Santiago Palomares, etc. Véase Escribano (Lucio), *Teoría e historia de la escritura* (Madrid, 1915); Muñoz y Rivero (Jesús), *Paleografía diplomática*, pte. 1.ª, c. V, § III.

nos; y esta omisión, a una con la falta de separación de palabras, dificulta notablemente la lectura de los documentos y códices antiguos.

En los manuscritos españoles, hasta el siglo XII, se notan con frecuencia varios signos en forma de puntos y comas o grupos de ellos, que se usan indistintamente para señalar pausas de punto, de coma, de dos puntos, etc. A fines del citado siglo, hasta el XIV se regularizó algún tanto el uso de los signos ortográficos, los cuales desaparecieron de los manuscritos posteriores, y fué necesario que dominase la escritura itálica, para que con ella viniera la regular puntuacion, que no se hace general hasta últimos del siglo XVII (véanse figuras 1.046-1.054).

El signo de admiración consistía en la Edad Media en un círculo, atravesado por una raya o señalado con un punto céntrico. La interrogación se indicaba lo mismo que la admiración o con alguna rayita quebrada. El guión al final de los renglones, cuando ha de quedar incompleta la palabra, señálase desde el siglo XII con una raya oblicua (fig. 1.048). El punto sobre la *i* empieza en el siglo XV con la letra itálica. El acento propiamente dicho ortográfico no se conoció en los escritos de la Edad Media, ni apenas en los siglos XVI y XVII, sino a lo más como señal distintiva de la doble *ii* para no confundirla con la *u*, y es probable que tampoco estuvo en uso entre los romanos y los griegos, pues son de posterior mano los que figuran en sus pergaminos. Signo de corrección era de ordinario un punto debajo de la letra o palabra que debía suprimirse (fig. 1.049, renglón 8.°, letra ult.). Además de los mencionados signos, existen muy frecuentes los de abreviaturas (véanse las figuras 1.046-1.054), tan comunes en los escritos que datan desde la introducción de la letra galicana.

Entre las *incorrecciones ortográficas* que se hallan en los escritos de la Edad Media, nótanse como principales y más constantes el olvido de la letra mayúscula en los nombre propios y en el comienzo de los párrafos, cuando se trata de códices y de escrituras de albalaes o de letra cortesana y procesada, así como el abuso de mayúsculas dentro de las palabras; además, el confundir en documentos latinos o castellanos la letra *b* con la *p* o con la *v* y la *u*; la *c* con la *q* y la *t*; la *d* y la *t*; la *e* y la *i*; la *f* y la *v*; la *i* con la *j*, etcétera. También era frecuente la supresión de la *h*, tanto en latín como en castellano, y el uso de la misma en vez de la *f*. En el castellano antiguo la *ñ* se expresaba con dos *nn*, la *u* servía en vez de *v*, la *y* se confundía con la *i*, muy de ordinario, y la *x* se empleaba en lugar de la *j*, etc. La causa de tantas incorrecciones, sobre todo en los documentos latinos españoles, se hallará fácilmente en la impericia de los notarios y amanuenses, motivada por el desconocimiento de la lengua latina, que estropearon los godos y que en muchos puntos casi se identificaba después con el vulgar romance.

348. ABREVIATURAS.—El deseo de economizar tiempo y espacio obligó a los escritores amanuenses al frecuente uso y abuso de las abreviaturas, ya desde remotos siglos. Las que se usaron en los escritos de la Edad Media encuentran sus precedentes en las empleadas por los romanos en sus mejores tiempos. Quedan ya consignadas arriba (*333*) las diferentes maneras de abreviar que han estado en uso común desde los romanos, bien que algo olvidadas por los godos, y más adelante restablecidas y multiplicadas con la propagación de la escritura francesa. Se reducen a los grupos siguientes: por *siglas*, por *contracción* (síncopa), por *suspensión* (apócope), por signos especiales que representan palabras, por *nexos* o enlaces abreviados, por *letras sobrepuestas*, por *monogramas* y por *letras numerales* o números romanos. Es de notar que las cifras numerales arábigas (que son las actualmente usadas para designar los números) no empiezan hasta mediados del siglo XII y aun rarísima vez se hallan hasta llegar el XIII; en el XV entraron en el uso común, pero no dominaron hasta el XVII. Los árabes, según parece, las habían tomado de los indios.

Largo sería el estudio, e impropio de esta obra, si hubieran de puntualizarse las mencionadas abreviaturas en detalle; basten algunos ejemplos, que pueden verse, de todas las especies referidas, en los facsímiles o grabados que anteceden, remitiéndonos para lo demás a los tratadistas especiales y a los apéndices de este tomo.

349. NOTACIÓN MUSICAL.—Para complemento de las precedentes nociones de Paleografía, añadamos breves apuntes sobre la *notación musical*, toda vez que ella constituye un género de escritura que guarda notable afinidad con la de los códices (1). Como la voz articulada (la palabra) tiene su representación gráfica en la escritura, así la voz modulada (el canto) ha de tener su representación material en una especie de escritura que se llama *notación*. Es, por tanto, la *notación musical* el arte de representar gráficamente, por signos convencionales, las modulaciones del sonido. Por ella se fija el valor de los sonidos musicales, y se transmiten a la posteridad los adelantos que se realizan en el *arte divino* de la Música.

Y como el lenguaje escrito ha pasado por sucesivas evoluciones hasta lograr su perfecto desarrollo, así la notación ha sido varia y progresiva hasta conseguir la uniformidad moderna e internacional, que en vano han pretendido alcanzar para sí las lenguas habladas y escritas.

En un principio se usó la *notación alfabética*, debida a los grie-

(1) No cabe en el plan de esta obra tratado alguno sobre la Música, por no ser esta bella arte una de las que se desarrollan en el espacio, como las plásticas, sino en el tiempo, que es fugaz y no permanece. En lo que tiene de fijo y permanente, como es la *notación*, puede tratarse con derecho y con la brevedad que exigen los límites de este libro. De los instrumentos músicos se apuntó lo más notable en el capítulo del Mobiliario (*298*).

gos, por la cual se aplicaban las letras del alfabeto a representar los sonidos de la escala. Atribúyese a Boecio el cambio de las letras griegas por las romanas; y a esta forma se le da el nombre de *notación boeciana* (1). No se conservan libros ni códices que sigan exclusivamente el referido sistema; pero no faltan algunos que llevan la notación alfabética junto con la musical propia, sin duda para facilitar el estudio de la Música: a este género pertenece el famoso *Antifonario de Montpeller*, del siglo XI.

Hacia el siglo VII (o quizá en el VI, por San Gregorio) empezaron los escritores a usar un sistema de notación especial, con-

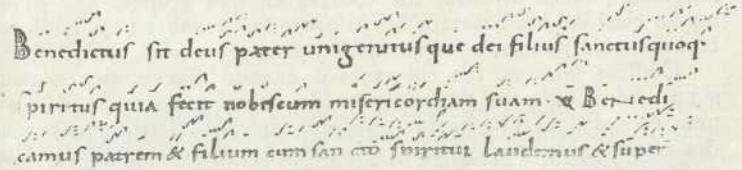


FIG. 1.055.—NOTACIÓN NEUMÁTICA, DEL MISAL DE ALCUINO; SIGLO IX (2).

sistente en un conjunto de rasgos y de puntitos, que forman la notación llamada *neumática* por los modernos, de la cual no se conservan ejemplares anteriores al siglo IX. Más bien debiera decirse *notación musical propia*. Dichos signos fonéticos se escribían encima del texto que había de cantarse, y consisten sencillamente en puntos diminutos y rasgos angulares y curvos, los cuales rasgos no fueron otra cosa en un principio sino ligaciones cursivas de puntos musicales: esta clase de notas llámanse *neumas* (del griego *pneuma*, respiro), que los modernos tratadistas distinguen con diferentes nombres, inútiles a nuestro propósito. Los signos divídense, por razón de su forma, en *latinos* y *góticos;* éstos, más angulosos que los latinos, parécense a las letras hebreas; pero unos y otros son a la vez de todos los siglos (desde el X los góticos) hasta el XV; y desde el siglo XI se añaden signos de clave y de bemoles. Al principio no tenían pauta o pentagrama las notas, ni claves las melodías; a fines del siglo X comenzó a ponerse una línea sobre el texto literario; Guido de Arezzo en el siglo XI añadió otra línea como pauta, y puso claves; en el siglo XIII quedó constituída la pauta de cuatro líneas, y en el XV resultó el *pentagrama* (pauta de cinco líneas), que es el usado en la actualidad por los escritores de Música. Los rasgos antedichos o neumas iban per-

(1) BOETHI, Anitii Manlii Severini, Opera; *De Musica, libri V*, pág. 1063 (edición de Basilea, 1546).

(2) Copia del *Ofertorio* de la misa de la Santísima Trinidad, que se halla en el misal citado; el cual, procedente de Worms, figura hoy en la Biblioteca del Arsenal, en París, códice núm. 608.

diendo su forma cursiva a medida que se adelantaba el siglo XI, quedando más visibles los puntos unidos, los cuales conviértense en cuadrados o rombos desde el siglo XII (1).

Habida consideración a los datos que anteceden, pueden distribuírse los códices musicales en varios grupos, correspondientes a épocas distintas en la historia de la Música, y reconocer su antigüedad por medio de las mencionadas evoluciones de la notación neumática.

Ciñendo la cuestión a nuestra España, en donde ya desde los tiempos de San Leandro (siglo VI) se cultivó este género artístico religioso, pueden dividirse los códices en tres grupos, que para mayor claridad los basamos en el pautado, a saber (2): códices *blancos* o sin pautas, *tetragramados* y *pentagramados*.

Códices *blancos*: van sin pauta o, cuando mucho, tienen una simple línea; tampoco llevan signos de claves, y corresponden al período del siglo VIII hasta principios del XIII. Distínguense en dos clases: *códices visigodos*, cuyo texto literal lleva escritura visigótica (*342*) y se extienden hasta los años de Alfonso VI (siglo XI), y *códices galicanos*, cuyo texto es de letra francesa y abrazan el período de fines del siglo XI hasta ya entrado el siglo XIII: en los primeros la notación es *rasgada*, predominando la curvatura de las líneas, lo cual hace muy difícil su traducción fonética; los segundos llevan la notación *perfilada*, y sus puntos cuadrados varían desde un milímetro de lado, y aun menos, hasta seis u ocho.

Códices *tetragramados:* tienen pauta de cuatro líneas y pertenecen a los siglos XIII (algunos hay del XII), XIV y principios del XV. Todos llevan las claves de *Ut (do)* o de *Fa* al principio de las melodías; las notas son cuadradas, bien determinadas y perfiladas, y miden 2 milímetros por lado en el siglo XIII.

Códices *pentagramados:* llevan pauta de cinco líneas, claves y demás signos como en el grupo anterior, y pertenecen al siglo XV hasta nuestros días, aunque no sean infrecuentes en la misma época los *tetragramados*.

Puede afirmarse que desde el siglo XIII quedó ya perfecta la notación musical, como la vemos en nuestros días, pues el pentagrama no hizo sino facilitar la interpretación o traducción fonética (3).

(1) P. POTHIER, *Les melodies grégoriennes* (Tournai, 1880); P. URIARTE (Eustaquio), *Tratado de Canto Gregoriano* (Madrid, 1896).

(2) De los *Apuntes inéditos* de D. Ignacio ALONSO (Santo Domingo de la Calzada, 1903).

(3) Para las diferentes materias de este capítulo, véanse las numerosas obras citadas en él; item, BERGER, *Histoire de l'Ecriture dans l'antiquité* (Paris, 1891); MUÑOZ Y RIVERO, *Paleografía visigoda* (Madrid, 1881), y además las obras de los conocidos paleógrafos españoles, el presbítero Cristobal RODRÍGUEZ (Madrid, 1729), el P. Esteban de TERREROS (ibídem, 1758), el P. Andrés MERINO (ibídem 1780), Venancio COLOMERA (Valladolid, 1862), Antonio ALVERÁ (Madrid, 1857), Esteban PALUZIE (Barcelona,1846) y otras. Véase también la *Paleographie musicale*, publicada por los PP. Benedictinos de Solesmes (Solesmes, 1889 y siguientes); item, GASTOUÉ (Amadeo), *Le graduel et l'Antiphonaire romains* (Lyón, 1913).

CAPÍTULO III

EPIGRAFÍA

350. Definición y divisiones.—Llámase *Epigrafía* la parte de la Arqueología que tiene por objeto el estudio de las *inscripciones* (dichas también *títulos*) grabadas en materiales duros, considerando en ellas y descifrando su escritura, su lenguaje, su estilo, su formulismo, sus fechas, su autenticidad y las demás circunstancias que pueden ilustrar el asunto. La *Paleografía epigráfica*, o estudio de la escritura usada en las mencionadas inscripciones, no es más que un detalle o rama de la Epigrafía, como se infiere de lo dicho.

Divídese la Epigrafía, por su objeto, en *sagrada* y *profana*, y por razón del lugar o del tiempo, cuyos monumentos estudia, en española, francesa, romana, de la Edad Antigua, de la Edad Media, etc., como fácilmente se comprende.

Puede también dividirse la Epigrafía en secciones diferentes, correspondiendo a los grupos de inscripciones que ella estudia, los cuales se reducen a siete: 1.°, inscripciones *votivas*, *dedicatorias* o *sacras*, que se ofrecen y dedican a la Divinidad o a los Santos; 2.°, *jurídicas*, *legales* o *decretorias*, que contienen leyes, convenios y decretos; 3.°, *públicas* o *monumentales*, que se graban en construcciones de carácter público y oficial, v. gr., edificios, arcos de triunfo, puentes, piedras miliarias, etc., expresando su objeto; 4.°, *históricas*, que principalmente son conmemorativas de un hecho importante; 5.°, *honoríficas*, o dedicadas a honrar la memoria de un distinguido personaje; 6.°, *funerarias* o *sepulcrales*, que se refieren a la muerte de alguna persona; 7.°, *mixtas* o comunes o de uso vulgar, sobre objetos manuales, téseras, vasijas, monedas, etc.

El plan de un tratado completo de Epigrafía, después de consignar y exponer las ideas generales de la misma, debería proceder examinando en cada una de las épocas de la Historia y en todas las naciones del globo los distintos caracteres que ofrecen las inscripciones de los mencionados grupos o especies; mas no siendo propio de este breve compendio un estudio tan prolijo, y ha-

biendo visto en el capítulo precedente lo que más nos interesa de las aludidas nociones generales y de la epigrafía oriental antigua, réstanos ahora resumir lo principal de la de Occidente, limitando el estudio a la epigrafía romana, a la prerromana española y a la cristiana antigua y de la Edad Media, como más importantes para nuestro objeto. Añadimos, como final del capítulo, una breve indicación sobre epigrafía moderna.

351. EPIGRAFÍA HISPANA PRERROMANA.—Comprendemos en este grupo las inscripciones grabadas en la Península Ibérica anteriormente a la dominación romana y en los primeros siglos de ésta, pero en idioma diferente del latino. Tres son las lenguas en que se escribieron los tales epígrafes: la fenicia, la griega y la ibérica. De la primera no se conservan apenas otras inscripciones que las numismáticas, pues sólo una se encontró grabada en piedra y algunas, pocas, en objetos menores, debiendo considerarse como apócrifas todas las que se ostentan en varias esculturas del «Cerro de los Santos» (*222*). De las griegas cuéntanse unas 36 de diferentes localidades (si incluímos las ocho cristianas), además de las piezas monetarias de Ampurias y Rosas; y de las ibéricas se conocen muchas más en número (casi un centenar), sin traer a cuento las numerosas monedas con epígrafes ibéricos ni las repetidas letras aisladas, ni las esgrafiadas o *grafitos* que figuran en otros monumentos, ni las 62 y más inscripciones falsas o dudosas que se registran en las obras de crítica epigráfica (1).

1. Las *inscripciones fenicias* hasta hoy conocidas en España son todas de origen púnico (cartaginés) y se reducen, aparte de las que van en monedas (*387*), a la que se halla grabada en la estela piramidal de Villaricos (Almería), hoy en la Real Academia de la Historia (2), y a cinco o seis más, grabadas en objetos menudos. De éstas hay dos en otras tantas sortijas, una de Ibiza y otra de Cádiz, además de una estampilla de cerámica en el museo de Ibiza y de un rótulo dibujado en una vasija griega del museo de Málaga y otro en una vasija púnica del de Ibiza (3).

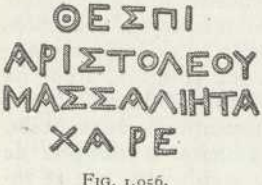


FIG. 1.056.
INSCRIPCIÓN GRIEGA, DE AMPURIAS; SIGLO I A. J. C. (4).

2. Las *inscripciones griegas* de la Península hállanse más numerosas y variadas que las precedentes, y abrazan un

(1) HÜBNER, *Monumenta linguae ibericae* (Berlín, 1893).
(2) *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XLVI, pág. 428 (Madrid 1905); SIRET Luis), *Villaricos y Herrerías* (Madrid, 1908).
(3) BERLANGA (Manuel R. de), *Hispaniae anteromanae syntagma*, pág. 396 (Málaga, 1881); VIVES (Antonio), *La Necrópoli de Ibiza*, pág. 48 (Madrid, 1917).
(4) Hallada en Ampurias (la griega *Empóriton*) en 1896. Léase: *Thespi Aristoleoy Massalieta, jaire;* y se interpreta: «¡Oh Tespis, (hijo) de Aristolao, marsellés, salve!»—HÜBNER en el *Supplementum* de 1897 la atribuye al primer siglo antes de Jesucristo y la describe en el número 291. Hállase en Gerona.

período que se extiende, aproximadamente, desde el siglo III a. de J. C. hasta el VI de la Era Cristiana inclusive. Unas 15 de ellas van grabadas en lápidas, siendo notables las tres de Ampurias, la de Villaricos dedicada al Genio de la Historia, la bilingüe (griega y celtíbera) de Asturias (1) y las tres cristianas de Mérida (2). En mosaicos hállanse los tres rótulos cristianos de Elche (*128*); en gemas y anillos, unos seis de frase brevísima; en objetos metálicos, los dos epígrafes que van inscritos sobre sendas áncoras de plomo, entre las 30 piezas de esta clase halladas en el puerto de Palos (3); en estampillas de cerámica, las seis o más encontradas en Ampurias, con tres o cuatro de otros lugares.

3. Las *inscripciones ibéricas* grabáronse principalmente en estelas funerarias, y sólo unas pocas figuran en láminas metálicas y en vasijas de plata o de barro. El insigne epigrafista Hübner describe en su monumental obra, ya citada, 45 epígrafes de la España Citerior (Cataluña, Aragón, Navarra, Castilla), y 31 de la Ulterior (Galicia, Portugal y Andalucía); pero se han descubierto posteriormente varias otras y es de suponer que irán repitiéndose los hallazgos (4). Algunas de ellas (encontradas en la región de Extremadura), aunque ibéricas en el idioma, no lo son en la escritura, que es romana; otras presentan a la vez dos lenguas (griega o latina, con la ibérica), a semejanza de las monedas de igual origen.



FIG. 1.057.—INSCRIPCIÓN IBÉRICA DE IGLESUELA (TERUEL) (5).

Con el alfabeto correspondiente, que se supone ser el primitivo español (fig. 1.040) y que los numismáticos creen haber descubierto (*388*), pueden leerse, más o menos bien, las referidas inscripciones ibéricas; pero como se ignora el lenguaje en que fueron redactadas, no ha sido posible, hasta la fecha, interpretar o descifrar las palabras y frases leídas. Lo cual demuestra que distan mucho de identificarse las lenguas vascuence e ibérica, por más que entre sí guarden ciertas afinidades, y que no puede considerarse el vascuence como la lengua primitiva y general de España (6).

A las indicaciones hechas en otro número sobre la escritura

(1) *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XIII, pág. 477, y t. XXX, pág. 226. (Madrid, 1897).

(2) *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. L, pág. 250; t. LII, pág. 531, y t. LXXI (Madrid, 1917).

(3) *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XLVIII, pág. 155 (Madrid, 1906).

(4) Véase *Boletín de la Real Academia*, t. XXX, páginas 226 y 518; t. XXXI, pág. 414; t. XXXVI, pág. 449 y otros; item el *Supplementum*, de HÜBNER (Berlín, 1897), y la revista *Ephémeris Epigráphica*, de Berlín, t. IX, año 1903, etc.

(5) La describe HÜBNER, *Monumenta (regio II, núm. XV)*, y la interpreta así: IQNUCIVI ILDUQLESEIN, o sea, *Iquonuncio Ild*(onis filius) *q*(ua)*lesinus*. Y el P. FITA: *Iqnucivi* (nombre del difunto) *ildur—glese—gn* (de los dueños de Teruel e Iglesuela): *Boletín de la Real Academia*, t. XXV, pág. 284.

(6) BERLANGA (Manuel R. de), *Hispaniae anteromanae syntagma*, páginas 69 y siguientes (Málaga, 1881).

ibérica (*339*), hay que añadir, por lo que toca a inscripciones epigráficas, el uso de las *interpunciones* o separaciones de palabras y la omisión frecuente de vocales. Las referidas *interpunciones* parecen tomadas del uso romano, y se indican con uno, dos o tres puntos redondos; pero frecuentemente se omiten y nunca se usan en las inscripciones monetarias. La omisión de vocales debe proceder de tradición fenicia, y se observa tanto más frecuente cuanto mayor sea la antigüedad del epígrafe. Esta antigüedad no parece que debe ser más remota que la de las piezas numismáticas ibéricas, las cuales no suben más allá del siglo III a. de J. C., y sin duda que a los principios de la Era cristiana debió cesar toda escritura ibérica.



FIG. 1.058.—LÁPIDA IBÉRICA DE BARCELONA (1).

Los más importantes monumentos de epigrafía ibérica hoy conocidos y catalogados son: el «Bronce de Lúzaga» (Guadalajara), que lleva ocho renglones de escritura, grabada con puntitos de punzón sobre lámina de cobre, y que parece ser un documento de federación entre varios pueblos de la región numantina (hoy se halla en Soria); el «Plomo de Castellón» (hoy en el Museo Nacional), lámina estrecha, de plomo, con cuatro largos renglones grabados con punzón seguido sobre la misma, y que se halló en un sepulcro de la mencionada localidad (Castellón de la Plana), por la cual circunstancia se le tiene como de carácter funerario; los tres vasos de plata hallados en localidades de Jaén y Córdoba, cada uno con epígrafe de una línea, grabado cerca del borde; la «Taza de Montiego» (en Umbría, Italia), también de plata con tres inscripciones breves, el cual vaso debió pertenecer a un ibero que militaba en el ejército de Asdrúbal y que pereció con éste en la batalla de Sena, junto al río Metauro (año 207 a. de J. C.), donde se halló la taza (2). Y además de otros importantes monumentos de piedra, que para evitar prolijidades no reseñamos, son dignas de notarse las inscripciones ibéricas en cuatro o cinco anillos y en algunas téseras de bronce, las letras aisladas que todavía se conservan en rocas, al aire libre, como la de Villastar (*85*), o en sillares de cantería, como los de las murallas antiguas de Tarragona (*98*), y

(1) HÜBNER, obra cit. *(regio I, núm. IV)*, lee: NUCE ILTRA ZUI, que se interpreta: *Nuce ilerdensis hic sita est.* Es de notar que poniendo en línea los tres renglones de la inscripción, aparece en los cuatro signos intermedios el nombre que se halla inscrito en las monedas ibéricas de Lérida. La letra antepenúltima puede interpretarse *Z* o *G*, dice HÜBNER, y ella, con las dos siguientes o últimas, parecen ser las iniciales ibéricas de la clásica fórmula romana *hic sita est.* Ignórase el paradero de esta lápida.

(2) HÜBNER, *Arqueología.....*, pág. 280; ítem, *Monumenta.....*, inscripciones, números 41-43; *Boletín de la Real Academia*, t. LXVI, pág. 573 (Madrid, 1915).

en piezas de cerámica, como los *pondus* de Numancia y de Bílbilis (Calatayud). De estas últimas se han hallado no pocas del género llamado *grafito*, sobre todo en Numancia y en otra ciudad ibérica, correspondiente a la actual Azaila (Teruel), semejantes en su destino u objeto a las romanas de igual clase (*353*).

352. EPIGRAFÍA ROMANA.—El interés que ofrece en los pueblos latinos la epigrafía romana por la gran multitud de inscripciones en estos países descubiertas y por ser una base para la inteligencia de muchos epígrafes cristianos, exige alguna detención en su estudio, especialmente por lo que se refiere a las inscripciones funerarias, que son las más comunes. La tratamos aquí desde un punto de vista general, indicando en otro numero algunas particularidades que ofrece la epigrafía romano-española, sin salirnos, en uno y otro caso, de las inscripciones paganas. En ellas hay que examinar la parte material y la forma del monumento epigráfico, y en esta parte formal (que es la escritura) se estudian la *paleografía* de las letras, la *ortografía* de las palabras (incluyendo las abreviaturas) y el *formulismo* empleado en la redacción literaria del monumento, del cual formulismo hay que determinar sus variaciones según las diversas clases de epígrafes (*350*).

1. En cuanto a la *parte material* de los monumentos epigráficos, ya se ha dicho que la constituyen objetos duros, como la piedra, el bronce, la arcilla cocida; pero lo común es que las inscripciones funerarias se esculpan en piedra ordinaria (1) o en mármol (este no se empleó en Roma antes del Imperio), y las jurídicas, en bronce (2), y que en los objetos de arcilla, hueso y marfil, sólo se graben los epígrafes menores, marcas de fábrica e inscripciones cursivas. La forma de los monumentos funerarios sobre los cuales se graban inscripciones suele ser la de cipo o ara pequeña (fig. 116), la de urna cineraria y la de simple losa o estela erigida sobre el sepulcro; los otros monumentos epigráficos de importancia presentan las formas de placa, de friso, de pedestal o de columna, según los casos.

2. La *paleografía epigráfica* debe inferirse de la general explicada arriba (*340*), siendo de notar que sólo se emplean letras mayúsculas o capitales en estos monumentos, ya cuadradas ya rústicas o ligeras, si se exceptúan algunos objetos de arcilla que las llevan cursivas y cuyos rótulos ofrecen escasa importancia.

No es cosa fácil deducir la edad o fecha aproximada de una inscripción por el solo carácter paleográfico, sin tener mucha prác-

(1) Y como la piedra se escuadraba, de aquí vino el llamar *cuadratario* al grabador de epígrafes.

(2) Refiere Suetonio (historiador romano de principios del siglo II) que llegaron a reunirse en el Capitolio de Roma 3.000 tablas de bronce con inscripciones jurídicas, y que todas se abrasaron en las revueltas del tiempo de Vitelio, aunque después fueron reponiéndose desde Vespasiano: C. SUETONI TRANQUILLI, *De XII Caesáribus*, lib. X, núm. XII (edición de París, 1771).

tica en el conocimiento de las letras y de sus variaciones, y contando siempre con la impericia del grabador y la precipitación o la escasez de medios con que se llevó a cabo la obra de que se trata; pero, hablando en general, puede afirmarse que están bien grabadas y formadas, y son de tipo cuadrado, las letras de la época de Augusto (figuras 1.041 y 1.060), menos bien las del siglo III, y bastante mal las del IV y V; mientras que las anteriores al Imperio ofrecen regularidad escasa (fig. 1.059). Hacia fines del siglo I, época de los Flavios, suelen prolongarse por arriba oblicuamente los trazos de algunas letras (fig. 1.060), y en el siglo II, y sobre todo en el III, se usan letras de tamaños diferentes dentro de una misma palabra, siendo algunas de ellas muy diminutas. En las localidades alejadas de los centros de cultura, los caracteres resultan menos bien trazados en todo tiempo, como es consiguiente.

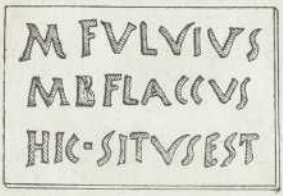


FIG. 1.059.—LÁPIDA FUNERARIA, DEL SIGLO II A. J. C. (1).

Para distinguir unas palabras de otras suelen interponerse ciertos puntos o figurillas (raras veces antes de Augusto), que constituyen la *interpunción* epigráfica. Los puntos de forma cuadrada son los más antiguos, pero más comunes los redondos, y en inscripciones bien tratadas son muy frecuentes los triangulares. Después de Octavio Augusto, y sobre todo en el siglo III, se reemplazan con frecuencia por la hoja de yedra, símbolo de la perpetuidad *(hédera distinguens)*, y algunas veces por una ramita de palma ([3]).

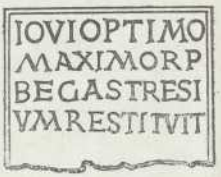


FIG. 1.060.—LÁPIDA VOTIVA, DEL SIGLO I DE J. C. (2

3. La *ortografía* se halla muy bien atendida en la época de bella latinidad de Augusto a Trajano; pero en las Colonias, y aun en la Metrópoli en los tiempos de Galieno y de Claudio *el Gótico* (siglo III), se trata con bastante descuido por los grabadores. Los errores y anomalías que en todo tiempo se observan y que dificultan la lectura de las inscripciones, no dejan de ser numerosas. He aquí las principales:

En la *ortografía de las letras:* se escriben varias latinas con caracteres griegos, como la *E* en forma de *Π*, la *L* por *Λ*, la *M* por

(1) Es de jaspe negro: se halla formando parte del muro de la iglesia parroquial de Cehegín (Murcia) y debió pertenecer a *Begastri*; se interpreta de este modo: M(arcus) FVLVIVS, M(arci) L(ibertus), FLACCVS, HIC SITVS EST.—HÜBNER, núm. 3536; pero mejor leída por FERNÁNDEZ GUERRA, *Deitania* (Madrid, 1879).

(2) Inscripción del ara dedicada a Júpiter, que se halló en las ruinas de la antigua *Begastri*, próxima a Cehegín. Dice así: IOVI OPTIMO MAXIMO, R(es)P(ública) BEGASTRESIUM RESTITUIT.—HÜBNER, núm. 5948; FERNÁNDEZ GUERRA, *Deitania*.

(3) Véase HÜBNER, *Exemplae scripturae epigraphiae latinae* (Berlín 1885).

1Λ, la *Y* como *V*, y otras. No es raro poner letras de gran tamaño en medio de la palabra, sin motivo; escribir dobles las letras que han de ser sencillas y viceversa; omitir, a veces, alguna letra sin razón, sobre todo la *M* y la *N*, o añadir otras sin necesidad, como la *N* y la *X*. Sustitúyense con alguna frecuencia la *B* por la *V* y viceversa, como *placávile* por *placábile*, *bixit* por *vixit;* la *B* con la *P*, como *sup* en vez de *sub*, *conlabsum* en lugar de *collapsum;* la *C* con la *G*, como *macistratus* por *magistratus*, o con la *Q*, por ejemplo, *acuarius* por *aquarius*, y viceversa, *loqus* por *locus*; la *I* por la *E*, como *finis* por *fines*; la *K* por la *C*, como *sackrum* por *sacrum;* la *M* con la *N*, como *inpensa* por *impensa*; la *N* por la *S*, como *messis* por *mensis*; la *O* por la *U*, como *hoc*, *equom* por *huc*, *equum*; la *R* por la *L*, como *superléctile* por *supelléctile*, la *T* con la *D*, como *set* por *sed*; la *NT* del final del pretérito perfecto se confunde con la *M*, como *perfecerum* en vez de *perfecerunt*; la *X* se reemplaza a veces por *CS* o *SS*, o lleva añadida una *S* sin necesidad; la *U* siempre se escribe *V* en las lápidas, y en el siglo de Augusto sustituye muchas veces a la *I*, en casos como éstos: *lácrumae*, *máxumus* en vez de *lácrimae*, *máximus*; asimismo reemplaza a la *Y* o a la *O*, como *súboles*, *suria* en lugar de *sóboles*, *syria*.

En *los diptongos:* se omiten con frecuencia, como en *vite bone*, por *vitae bonae*; se añaden sin motivo, como en *saecunda* en lugar de *secunda*; se sustituyen por otros anticuados, como *Aimilius* por *Æmilius*, *Aidilis* por *Ædilis*, *provinciai* por *provinciae*, *castreis* por *castris*, *coeravit* por *curavit*, uso que fué muy común y clásico antes de Augusto.

En *la puntuación:* a veces se omiten los puntos de separación en todas las palabras y abreviaturas, o se prescinde de ellos al capricho en algunas tan sólo; en el siglo II de J. C. es frecuente separar con puntos las sílabas y hasta las letras de algunas palabras.

Las *abreviaturas* no tienen regla fija: unas veces llevan la inicial sola; otras, la inicial con la final, o las dos o tres primeras letras de la palabra, o las últimas, o las iniciales de cada sílaba. No faltan abreviaturas que tienen la forma de monogramas o son ligaciones de letras, y en este caso pueden ordinariamente descifrarse por el contexto. Es bastante común escribir una I muy alta en vez de dos ies, o montar la I sobre la letra precedente.

4. El *formulismo usado* en las inscripciones varía según la clase a que pertenezcan, y exige para su interpretación no vulgares conocimientos de las costumbres romanas, de los títulos y dignidades con que se honraban los ciudadanos, del estilo especial que estaba en uso para cada género epigráfico, etc. Por este concepto divídense las inscripciones en *sencillas*, *adornadas* y *singulares*: las primeras, aunque elegantes en la forma y expresión, se distinguen por el lenguaje conciso en que están redactadas; las se-

gundas llevan adornos de lenguaje y pormenores varios que las ilustran; las últimas se apartan de la ordinaria estructura por su forma métrica (en verso latino) o por alguna rareza o singularidad que ofrecen. Todas las inscripciones romanas, en general, se caracterizan por la *brevedad, sencillez* y *gravedad* de estilo (1).

En la imposibilidad de resumir aquí todo lo referente a la estructura y el formulismo de las distintas clases de monumentos epigráficos arriba enumerados (*350*), las cuales son propias de la romana epigrafía, hemos de contentarnos con detallar lo correspondiente a las inscripciones funerarias, que son frecuentísimas en los países del antiguo Imperio romano, añadiendo sólo algunas indicaciones sobre los otros géneros y advirtiendo lo más interesante acerca de los nombres personales y de dignidad que figuran en toda suerte de epígrafes. Suplimos lo demás, en lo posible, con los ejemplos de diferentes clases que a seguida proponemos y con el *Diccionario de siglas* que al final de la obra incluímos.

5. Los *nombres* que llevaban los ciudadanos romanos solían ser tres, por lo menos, desde la última época de la República (no siendo más que uno o dos a los principios), y a veces llegaban a cuatro o cinco, por este orden: *praenomen, nomen, cognomen* y *agnomen*. El primero, que de ordinario se escribe en abreviatura, es el nombre personal del individuo; el segundo, el de la estirpe o linaje de que la persona desciende (*gens*, y por esto se llama también *gentilitium*); el tercero, el de la familia que procede con otras de la misma estirpe, y el último, siempre acesorio, consiste en algún sobrenombre que por hazañas personales se ha conquistado el individuo. Los hijos adoptivos llevan todos los nombres del adoptante, añadiendo el suyo de familia (2). El derecho de llevar tres nombres *(jus trium nominum)* era propio y exclusivo de los ciudadanos romanos; las mujeres sólo llevaban escrito el *nomen* y *cognomen*, añadiendo, si eran casadas, el de su marido en genitivo; los esclavos tenían un solo nombre, que era el impuesto por el amo *(nomen servile)*, y cuando legítimamente se hacían *libertos*, figuraban con el *praenomen* y el *nomen* o *gentilitium* de su patrono, quedándose ellos el suyo para *cognomen* (fig. 1.059).

En la organización que dió a Roma Servio Tulio, dividióse la ciudad en 19 tribus (distribución que ya se hizo por Rómulo, aunque en menor número), que fueron aumentando hasta llegar a 35 en el año 512 de Roma (242 a. de J. C.), debiendo todos los ciudadanos afiliarse a una u otra. De aquí procedió el añadir en las inscripciones

(1) BORGNANA (Carlos), *De stilo lapidario* (Roma, 1848); GAUME (L'Abbé J.), *Essai sur les inscriptions* (París, 1875); CAGNAT (Renato), *Cours d'Epigraphie latine* (París, 1898 y 1904).

(2) Así, por ejemplo, *M. Tullius Cicero* lleva el primer nombre *Marcus* (que es el *praenomen*) como suyo propio; *Tullius* es gentilicio o de la estirpe *(gens Tullia)*; *Cicero*, de la familia de los Cicerones. Otro: *P. Cornelius Scipio Emilianus Africanus Numantinus*, tuvo los tres primeros nombres por adopción (fué adoptado por un hijo del gran Escipión *Primer Africano*); el cuarto, por su familia (hijo de Paulo Emilio); los dos últimos, por sus hazañas (destructor de Cartago y Numancia).

el nombre de la tribu al del ciudadano, poniéndolo en abreviatura y en caso ablativo, delante del *cognomen* y después de la indicación del parentesco. Así, por ejemplo, tomándolo de una inscripción que figura en el Museo de Tarragona: *L. Minicius L. Fil. Gal. Apronianus*, debe leerse: *L(ucius) Minicius Apronianus, L(ucii) fil(ius), (ex tribu) Gal(eria).* Otro ejemplo de una hermosa lápida del Museo Arqueológico Nacional: *L. Aemilius M. F. M. Nep. Quir. Rectus*, debe entenderse: *L(ucius) Aemilius Rectus, M(arci) f(ilius), M(arci) nep(os), (ex tribu) Quir(ina);* es decir: «Lucio Emilio Recto, hijo de Marcos y nieto de (otro) Marcos, de la tribu Quirina». De la tribu local se derivó la personal, que era la misma local de Roma, cuyo nombre se daba como un privilegio a una persona y con carácter hereditario, lo cual se debió hacer desde un siglo antes del Imperio. A la vez, las colonias y municipios romanos de las provincias solían adjudicarse a alguna tribu de la gran Metrópoli, quedando también de esta suerte muy alterado el concepto de tribu romana; de tal modo, que, a partir del Imperio, ya no corresponde el nombre de tribu a algo real o local, debiendo más bien considerarse como un signo de ciudadanía romana (1). En las inscripciones del III siglo, desde el Emperador Caracalla (211-217), que extendió a todo el Imperio el derecho de ciudadanía, es ya raro hallar la indicación de la tribu, y jamás se encuentra en las del siglo IV y siguientes. Desde la época de los Antoninos (fines del siglo II) se trastorna a menudo el orden de los nombres y se añaden varios *prenombres* y *gentilicios.*

6. Los *títulos honoríficos* más comunes en las inscripciones son los de *V. C. (vir clarissimus), C. F. (clarissima fémina), C. P. (clarissimus puer)*, para los individuos de familia senatorial; para los de orden equestre, *V. E. (vir egregius), E. M. V. (egregiae memoriae vir)*, y otros que se verán en el *Diccionario de siglas.* Los Emperadores llevaban títulos especiales como sobrenombres, adquiridos en sus hazañas militares (como *Párthicus, Germánicus, Dácicus*, etc.), además de otros más generales, como *Imp., Cons.* (o *Cos.*), *P. P. (Imperátor, Cónsul, Pater Patriae)*, y al heredero del trono, desde el Emperador Adriano, se le llamaba *Caesar, Princeps juventutis;* y después de la muerte se divinizaban con frecuencia los emperadores llamándoles *Divus.* Otros títulos hay especiales de los cargos u oficios desempeñados en provincias y ciudades romanas, que se hallan a menudo en los epígrafes; tales son, v. gr.: *Pr.* (Pretor), *Leg.* (Legado), etc., para las provincias, y $\overline{II}$ *Vir* o $\overline{III}$ *Vir* o $\overline{VI}$ *Vir* (duumviros, triumviros, sexviros), que se refieren a Magistrados o Regidores de Municipios, a los cuales títulos se añaden las siglas $\overline{Q}$. $\overline{Q}$. (*quinquennalis*) cuando la dura-

(1) W. Rubitschek, *De romanarun tribuum origine ac propagatione* (Viena, 1882); Cagnat, obra cit., pág. 40; Chapot (Victor), en el *Dictionnaire* de Daremberg, artículo *Tribus.*

ción del cargo era por cinco años; asimismo, el título *Aed. (aedilis)*, propio de los funcionarios encargados de las obras y festejos públicos, y otros menos frecuentes.

7. La *estructura de las inscripciones* sigue la naturaleza de ellas y varía con la misma. En cuanto a las *funerarias*, obsérvase por lo común este orden: empiezan generalmente por la dedicación a los *dioses Manes* con la fórmula *D. M. S. (diis Mánibus, sacrum)*; sigue el nombre del difunto; después del *nomen* y antes del *cognomen* se indica la filiación o condición de familia y el nombre de la tribu romana, si el difunto perteneció a una de ellas; a continuación van el nombre de la ciudad o del país de origen (en genitivo o ablativo, o adjetivándolo y concertado con el nombre del difunto) y el de la profesión, cargo u oficio que desempeñaba el sujeto, con su edad y fecha de la muerte; se expresa la deposición con la fórmula *H. S. E. (hic situs est)* o *H. C. E. (hic crematus* o *cónditus est)* u otra equivalente; se añaden los nombres y títulos de las personas que han elevado el monumento y la razón de parentesco o de herencia que han tenido para hacerlo; se termina con alguna aclamación o deseo de feliz suerte, que, de ordinario, se expresa con la fórmula (1) *S. T. T. L. (sit tibi terra levis*, séate ligera la tierra), y se completa el epígrafe con imprecaciones contra los que osen violar el sepulcro o con la indicación de las medidas de éste para que se respeten los derechos de propiedad que sobre el mismo tiene la familia. Raras serán las inscripciones que reúnan todos los datos o pormenores descritos; pero unas ofrecen unos y otras otros, siguiendo el orden predicho, como puede observarse en los ejemplos que aducimos en el siguiente número.

En cuanto a la estructura de los demás géneros de inscripciones, baste saber: que las *votivas* o *sacras* empiezan con el nombre de la divinidad (en dativo), a la cual se dedica el monumento, y siguen el del sujeto devoto que lo dedica y la razón y motivo de hacerlo así, aunque a veces se invierte el orden de estos tres componentes; que las *jurídicas* se encabezan con la fecha por consulados y llevan fórmulas especiales curialescas y en cifra, y tratándose de constituciones, usan en sus preceptos el modo imperativo, verbigracia, *esto, sunto, habeto, sepelito liceto;* que las *públicas* o *monumentales* contienen siempre el nombre de quien manda erigir el edificio y la naturaleza de éste, expresando con los verbos *fecit* o *restituit* si la obra se ha hecho de nuevo o si ha sido una reconstrucción de la antigua, y entre ellas las columnas *miliarias* terminan con el número de millas; que las *históricas* narran sencillamente

(1) Los romanos atribuían, sin duda, algún valor a esta fórmula en beneficio del alma, pues rogaban a los transeuntes que la repitiesen. De aquí el anteponerle a veces la siguiente: *T. R. P. D. (te rogo praeteriens dicas*, te ruego, oh transeunte, que digas), o bien esta otra, que se lee en una lápida del Museo Nacional: *Praecor ut dicas*, ruégote que digas: séate la tierra ligera.

un hecho memorable, sin dedicatoria alguna, o contienen listas de nombres y números; que las *honorarias* siguen una traza semejante a las dedicaciones sagradas, pero en elogio de un personaje, y ordinariamente se esculpen sobre un pedestal que sostiene la estatua del patricio elogiado; que las *mixtas*, en fin, se redactan muy breves y variadas, según fuere el objeto al cual se aplican. Entre éstas se hallan las inscripciones monetarias, de que se habla en el capítulo de la Numismática, y asimismo las tarjetas o téseras de hospitalidad, las téseras o billetes de teatro (fig. 930), las estampillas o marcas de alfareros, algunas pizarritas con signos convencionales de apuntaciones y cuentas privadas, etc.

8. La *fecha* de una inscripción, si se hace constar en ésta, determínase por el cómputo de los fastos consulares (*329*, 7) o por los años del Emperador o por los de la tribunicia potestad ejercida por éste. Para la inteligencia de este último cómputo, que es frecuente en monedas imperiales, debe notarse que los años de dicha potestad coinciden con los del mando del Emperador al cual se refieren, hasta la época de Trajano; después del cual se toma como punto de partida para los tales años el 10 de diciembre; pero a menudo se dificulta el cómputo por la circunstancia de haber sido elevado a la dignidad tribunicia el Emperador mucho antes de asumir el mando del Imperio, si fué designado para sucesor de su padre en el mismo (1).

353. EPIGRAFÍA ROMANO-HISPANA.—La epigrafía *romano-hispana* sigue el mismo plan que la general de la Metrópoli, ya explicado en el número precedente. Se distingue por la sencillez de estilo y por llevar con más frecuencia que en Italia y en otras provincias el nombre de la patria o población de origen los personajes que figuran en las inscripciones. Por éstas se han descubierto nombres de poblaciones ignoradas y de muchos personajes ibéricos desconocidos u olvidados en la Historia. No es lo común llevar fecha las inscripciones romano-hispanas; pero tampoco faltan ejemplares fechados, los cuales siguen ordinariamente los cómputos dichos en general para las de Roma, salvo algunos casos muy especiales en que se cuenta por la *Era consular hispánica* (*329*, 9), o por los años de la Colonia a que pertenece la inscripción respectiva. Son rarísimas las inscripciones que siguen este último cómputo, y en cuanto al de la Era consular hispánica sólo diez lápidas se conocen hasta ahora que lo hayan adoptado, halladas todas en las regiones de Asturias, Santander y Vizcaya, sin que pueda atinarse con la razón de este exclusivismo (2).

El número de inscripciones hispano-latinas de todas clases,

(1) MORCELLI (Antonio), *De stylo Inscriptionum latinarum* (Roma, 1780). Véanse, en fin, GRUTER, *Inscriptiones antiquae totius orbis romani* (Amsterdán, 1707), y el *Corpus Inscriptionum Latinarum*, de la Academia de Berlín; 15 tomos en folio, desde 1863.

(2) HÜBNER, FITA y JUSUÉ, en los lugares citados arriba (*329*, 9).

pero de origen pagano, catalogadas y descritas en diferentes obras, pasarán de 8.000 (1), abundando sobre todo las funerarias. En este cálculo no entran las pequeñas y numerosísimas estampillas señaladas en los objetos de cerámica ni las cortas inscripciones llamadas *grafitos*, que ya en urnas cinerarias, ya, sobre todo, en vasijas domésticas, figuran como marcas de propiedad que el dueño de las tales vasijas grababa en ellas con punzón o estilete. Son muy escasas las de los siglos I y II a. de J. C., en que empieza la serie; pero numerosas las del II y III de la Era cristiana, y poquísimas las del siglo IV. Para dar alguna muestra de ellas, ofrecemos el siguiente cuadro, que reúne modelos de diversas clases y que, junto con los grabados arriba incluídos, puede servir de complemento al estudio.

Sigue ahora la explicación del presente *cuadro de inscripciones*, correspondiendo los números de éste con los del texto explicativo.

1. Modelo de inscripción votiva concisa. Dice así: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo), Va(lerius) Cre(scens), ara p(ósita), v(otum) s(olvit), l(ibens) m(érito)*. Y se interpreta: «Valerio Crescente dedicó a Júpiter óptimo máximo la presente ara, cumpliendo gustoso el voto muy debido que le había hecho». Hallóse en Rasillo de Cameros (Logroño).—P. Fita, *Boletín*, t. XXIII y L, pág. 199 (Madrid, 1907).

2. Inscripción votiva con anomalías paleográficas. Léase: *Teusca, Petrei f(ilia), Jovi v(otum) á(nimo) l(ibens) s(olvit)*; y tradúzcase: «Teusca, hija de Petreyo, cumplió gustosa su voto a Júpiter», dedicándole esta ara. Se encontró en Villar del Rey (Badajoz).—P. Fita, *Boletín*, t. XLII, pág. 281 (Madrid, 1903).

3. Inscripción funeraria sencillísima e incorrecta. Léase, rectificada: *Manilia Hilara hic sita est*; y traducida: «Aquí yace Manilia Hilara» En Santany (Mallorca).—Hübner, núm. 3.684.

4. Modelo de inscripción funeraria sencilla: *D(iis) M(ánibus). Moso Florina, m(arito)*. Es decir: «Dedicada a los dioses Manes; Florina a su marido Moso». En Noya (Coruña).—P. Fita, *Boletín*, t. LIX, pág. 401 (Madrid, 1911).

5. Inscripción funeraria con indicación de las medidas del sepulcro para que se respeten los derechos: *Faustus offéctor h(ic) s(itus) e(st). In f(ronte) l(ocus), p(edes) XXV; in ag(ro), p(edes) XXIV*. O sea: «Fausto, tintorero de oficio, aquí está sepultado: el lugar (de la sepultura mide) por el frente (o junto a la vía públi-

(1) Aumenta de día en día el catálogo de estos epígrafes, como puede verse por las doctísimas informaciones que publica el *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Para todo lo referente a inscripciones romano-hispanas véase la obra de Hübner, *Inscriptiones Hispaniae Latinae* (que es el tomo II de la obra monumental *Corpus Inscriptionum Latinarum*, de la Academia de Berlín) con sus suplementos (Berlín, 1869-1897), a la cual obra nos referimos en las citas que de Hübner hacemos en las inscripciones de todo este número, además de los tomos del mencionado *Boletín* y los de la *Ephémeris Epigráphica* de Berlín, desde 1872. Véanse también las monografías de Rada y Delgado (Juan de la) en el *Museo Esp. de Antig.*, tomos VI y VII.

CUADRO DE INSCRIPCIONES ROMANO-HISPANAS

1

I. O. M
VA. CRE
ARA. P
V.S.L.M

2

TIIVSCA
PIITRIII
F. IOVI
V.A. L. S

3

MANILA
HILERA
HIC.SETA.EST

4

D.M
MOSO
FLORI
NA. M

5

FAVSTVS
OFFECTOR.H.S.E
S.T.T.L.IN.F.L.P.XXV
IN.AG.P.XXIII

6

IOVI AVG
VLTORI SACRVM
I VALERIVS PATERNVS
MIL LEG X GEM
OPTIO ┐ CENSORIS EXS
VOTO

7

GENIO.COL.I.V.T.T.TARRAC
L.MINICIVS.APRONIANVS
II VIR. Q.Q. TESTAMENTO
EX.ARG. LIBRIS. XV=
PONI. IVSSIT

8

NYMPHEIS
CALPVRN
IA. ABANA
AEBOSO
EX. VISV
V. S. L

9

D. M. S
I. SPECLAR.L
QVIVXITAN
ANN.XXI
M.M.F.S.P
S.T.T.L

10

C. SENTIO. SAT. COS
K. SEXTILIB
DEI. MANES
RECEPERVNT
ABVLLIAM.N.L
NIGELLAM

11

CN. CORNELIVS
L.F.GAL.CINNA
II VIR
MVRVM.LONG.P.CII
EX.D.D.F.C.I.Q.P

12

ANN.COL.CLXXX
ARAM.GENESIS
INVICTI.MITHRAE
M.VAL.SECVNDVS
FR.LEG.VII.GEM.DONO
PONENDAM.MERITO.CVRAVIT
G.ACCIO.HEDYCHRO. PATRE

13

C.ATILIO.L.F.QVIRINA.GENIALI
ATILIA.FESTA.AVO

L.ATILIO.C.F.QVIRINA.FESTO
ATILIA. FESTA.PATRI.OPTIMO

ATILIA. L.F. FESTA.ET.SIBI
SE.VIVA.FECIT

14

卐
D. M. M
TER. BOD. VA
POS. MAT
SVE. CARV
OC.C.A.REC
AE ANN.XXCIIX
COS. CCCXXIIX
S.T.T.L

15

P. H. C
M.CORNELIO
MARCIO.M.F
QVIR SEVERO
VERGILIENS
OMNIB.HONOR
IN.R.P.S.FVNCT
FLAM. P. H. C.

16

IMP.NERVA
CAESAR. AVG
TRAIANVS
GER. PONT
MAX. TRIB
POT. IIII. P.P
COS.IIII.RESTI
TVIT. A. COMPL
XIIII

17

QVI.ALITER.ADVERSVS.EA.FECERIT.SCIENS.D.M.IS.IN.RES.SIN
GVLAS. HS X MVNICIPIBVS MVNICIPII.FLAVI MALACITANI D.D.E

ca), 25 pies, y por el campo (o de fondo), pies 24». Tenía, por tanto, unos 7 metros de frente y 6,71 de fondo. En Pedro Abad (Córdoba).—*Boletín*, t. XXXVII, pág. 431.

6. Modelo de inscripción votiva solemne y con títulos militares: *Jovi Aug(usto) Ultori, sacrum. J(ulius) Valerius Paternus, mil(es) leg(ionis) X gém(inae), optio centurionis Censoris, exs voto.* «Consagrado (el monumento) a Júpiter Augusto Vengador: ex-voto de Julio Valerio Paterno, soldado de la legión décima gémina, teniente(o ayudante) del centurión Censor». Es de notar que el signo ⌐, del penúltimo renglon, tiene en las inscripciones romanas el significado *centurión* o centuria, y que la palabra *optio* expresaba en el lenguaje militar el ayudante que para sí escogía el centurión o capitán de cada centuria (1). Hállase esta ara en un jardín de Aranda de Duero y fué extraída de las ruinas de la antigua Clunia.—Naval, en el *Boletín*, t. LII, pág. 451 (Madrid, 1908).

7. Modelo de inscripción votiva al Genio tutelar, con indicación de títulos honoríficos y del costo de la obra: *Genio Col(oniae) J(uliae) V(ictricis) T(ogatae) Tarrac(onensis), L(ucius) Minicius Apronianus, Duumvir Quinquennalis, testamento ex arg(enti) libris XV (cum) = (duabus unciis).* «Al genio de Tarragona, la Colonia Julia, Vencedora y Togada, Lucio Minicio Aproniano, Duumviro Quinquenal, mandó por testamento que se le pusiera (esta ara), invirtiendo la suma de 15 denarios y dos ases».—Hübner, núm. 4.071. En el Museo Provincial de Tarragona.

8. Inscripción votiva con expresión del motivo. *Nympheis* (en vez de *Nymphis): Calpurnia Abana Aeboso(ca), ex visu, v(otum) s(olvit) l(ibens).* «Dedicado a las Ninfas: Calpurnia Abana, de Ebosoca (población desconocida), por una visión (o sueño) que tuvo, cumplió de buen grado este voto». Hállase en el Museo de Orense.—Hübner, núm. 2.527; P. Fita, *Boletín*, t. XLII, pág. 394.

9. Inscripción funeraria con especiales cifras. *D(iis) M(anibus) s(acrum). J(unos), Speclaris* (en vez de *Specularis) l(iberto), qui vxit* (en lugar de *vixit) an(nos) ann* (repetición equivocada) *XXI, m(erenti), m(ater) f(ecit), s(ua) p(ecunia): s(it) t(ibi) t(erra) l(evis).* «Consagrado a los dioses Manes. A Junio, liberto de Specular, que vivió 21 años, le hizo esta memoria su madre, a sus expensas, por haberlo él merecido. Séate ligera la tierra». En Solana de los Barros (Badajoz).—El Marqués de Monsalud, *Boletín*, t. L, pág. 250.

10. Inscripción funeraria con fecha de los fastos consulares. *C(ayo) Sentio Saturnino Có(n)s(ule), k(alendis) sextilib(us), dei* (por *dii) Manes receperunt Abulliam n(atu) l(iberam) Nigellam.* «Siendo Cónsul Cayo Sencio Saturnino, en las kalendas de Agos-

(1) Pitisco, *Léxicon antiquitatum romanarum*, art. *Centurio* y *Optio* (La Haya, 1737).

to, los dioses Manes recibieron a Abulia Nigela, de condición libre». Murió, pues, la Abulia el primer día de Agosto del año 735 de Roma (en que era cónsul Sencio Saturnino), equivalente al 19 a. de J. C. Hallada en Córdoba.—HÜBNER, núm. 2.255.

11. Inscripción monumental e histórica. *Cn(eus) Cornelius, L(ucii) f(ilius), Gal(eria), Cinna, Duumvir, murum long(itudine) p(edum) CII, ex d(ecreto) D(ecurionum) f(aciendum) c(uravit) i(dem)q(ue) p(robavit).* «Cneo Cornelio Cinna, hijo de Lucio, de la tribu Galeria, Duumviro, cuidó de hacer esta muralla de 102 pies de larga, por decreto de los Decuriones, y la aprobó». Procedente de Cartagena, en el Museo Nacional. — HÜBNER, núm. 3.423.

12. Inscripción singular votiva, con fecha de la Colonia de Mérida. *Ann(o) Col(oniae) CLXXX, aram génesis invicti Mithrae, M(arcus) Val(erius) Secundus fr(umentarius) leg(ionis) VII gém(inae), dono ponendam mérito curavit: G(aio) Hedychro patre.* «En el año 180 de la fundación de la Colonia (de Mérida, donde se halló el ara), Marco Valerio Segundo, abastecedor de la legión séptima gémina, hizo poner como debida ofrenda esta ara de la génesis (o iniciación) del invicto Mitra, actuando de padre (o pontífice) Gayo Accio Hedychro». Trátase de un militar que se inició en la secta del dios Mitra, recibiendo el bautismo de sangre en el referido año, correspondiente al 155 de J. C., ya que la fundación de Mérida data de 25 años antes de la Era cristiana. En el Museo de Mérida.—MARQUÉS DE MONSALUD, *Boletín*, t. XLIII.

13. Modelo de inscripción correcta, clásica y sencilla. *C(aio) Atilio, L(ucii) f(ilio), Quirina, Geniali, Atilia Festa, avo.* Las otras dos inscripciones de este número no ofrecen dificultad alguna. Y traducidas: «Atilia Festa (dedica este mausoleo) a su abuelo Cayo Atilio Genial, de la tribu Quirina, hijo de Lucio».—«Atilia (ídem) a su óptimo padre Lucio Atilio Festo, de la tribu Quirina, hijo de Cayo».—«Atilia Festa, hija de Lucio, hizo para sí en vida este monumento».—En Sádaba (Zaragoza), mausoleo de los Atilos (fig. 226).—HÜBNER, núm. 2.973.

14. Inscripción funeraria con fecha de la Era hispánica del Consulado (*329*, 7) y anomalías ortográficas. Precede la cruz *swástica. D(iis) M(ánibus) m(onumentum). Ter(entius) Bod(us) Va(diniensis) pos(uit) mat(ri) suae car(ae) Voc(oniae) Carecae an(orum) XXCIIX, Cons(ulatu) CCCXXIIX. S(it) t(ibi) t(erra) l(evis).* «Monumento consagrado a los dioses Manes. Terencio Bodo, natural de Vadinia (hoy Bárcena la Mayor, Santander), puso este monumento a su cara madre Voconia Careca de 88 años, en el 328 de la Era del Consulado (año 122 de la Era cristiana): Séate la tierra ligera». Hallóse en Corao (Asturias).—HÜBNER, número 2.714; P. FITA, *Boletín*, t. LXI, pág. 485 (Madrid, 1912).

15. Modelo de inscripción honoraria con indicación del pue-

blo de origen. *P(rovincia) H(ispaniae) C(iterioris), M(arco) Cornelio Marcio, M(arci) f(ilio), Quir(ina), Severo, Vergiliens(i), ómni(bus) honór(ibus) in R(e)P(ública) s(ua) funct(o), Flám(ini) P(rovinciae) H(ispaniae) C(iterioris).* «La Provincia de la España Citerior (dedica este monumento) a Marco Cornelio Marcio Severo, de la tribu Quirina y natural de Vergilia (en la región de Cartagena), Flamen (sacerdote) de la Provincia de la España Citerior, por haber desempeñado bien todos sus cargos en su República». En el Museo de Tarragona.—HÜBNER, núm. 4.207.

16. Modelo de inscripción monumental en una piedra miliaria. *Imp(erátor) Nerva Caesar Aug(ustus) Trajanus Ger(mánicus) Pónt(ifex) Máx(imus), Trib(unitia) Pot(estate) IV,P(ater) P(atriae) Cons(ulatu) IV, restituit. A(d) Compl(utum), XIV.* «El Emperador Nerva Trajano, César, Augusto, Germánico, Pontífice Máximo, Padre de la Patria, ejerciendo la potestad tribunicia por cuarta vez (o en su cuarto año de potestad tribunicia) y el Consulado también por cuarta vez, restableció (o mandó rehacer) esta vía. Desde aquí a Compluto (Alcalá de Henares) hay 14 millas» (1). El cuarto consulado de Trajano corresponde al año 853 de Roma o 100 de J. C. El miliario que ostenta dicha inscripción hallóse en el despoblado de Valtierra (Toledo).—HÜBNER, núm. 4.914.

17. Modelo de inscripción legal: *Qui áliter adversus ea fécerit, sciens, d(olo) m(alo), is in res síngulas sestertios decem munícipibus municipii Flavi Malacitani d(are) d(amnas) e(sto).* «El que hiciere otra cosa en contrario, a sabiendas y con mal engaño, por cada vez sea condenado a pagar diez sestercios a los ciudadanos del municipio Flavio Malacitano». La cifra *HS* indica sestercios, como decimos en el capítulo de Numismática, y la *X*, diez; pero con un guión encima, como la supone Hübner, equivale a mil (o diez mil), y así la entiende dicho epigrafista. Esta inscripción es una parte del artículo LVIII de la Constitución del municipio romano de Málaga, grabada en el célebre «Bronce malacitano», del Museo Arqueológico Nacional.—HÜBNER, núm. 1.964; BERLANGA, obra citada en la página siguiente.

En todos los Museos Arqueológicos de alguna importancia se hallarán inscripciones romanas de diferentes géneros; especialmente, por lo que se refiere a España, en el Nacional y en los provinciales de Tarragona, Barcelona, León y Mérida. En el Nacional se conservan cinco tablas de bronce con la ley constitucional de la *Colonia Genetiva Julia* (Osuna), conocidas con el nombre de «Bronces de Osuna»; y junto a ellas otra con la ley del *Municipio Flavio Malacitano* (Málaga); otra, con la del *Municipio Flavio Salpesano* (Salpensa, cerca de Utrera, Sevilla), y la mayor de todas, con un decreto sobre los juegos de los gladiadores, hallada en Itá-

(1) La milla romana: véase la nota última del núm. *116*, pág. 177 del primer tomo.

lica y conocida con el nombre de «Bronce de Itálica», etc., casi todas del siglo I de nuestra Era (1).

354 EPIGRAFÍA ROMANO-CRISTIANA.—Siguiendo los primitivos cristianos las costumbres romanas en lo que tenían de compatibles con la fe y la moral, y deseando, por otra parte, honrar la memoria de sus difuntos, mayormente la de los héroes que daban su vida en defensa de la misma fe que ellos profesaban, hubieron de erigir epitafios con inscripciones, ya desde los primeros siglos de la Iglesia, y desde la paz constantiniana dedicaron iglesias y monumentos con inscripciones votivas, echando así la base de la *epigrafía cristiana*, que desde mediados del siglo XIX viene estudiándose con método racional y científico (2).

La *epigrafía cristiana*, en general, comienza en el primer siglo de la Iglesia, y se distingue esencialmente de la pagana en los nombres, en la estructura y en el formulismo, el cual refleja las creencias y costumbres del pueblo que le dió vida. Puede dividirse en épocas y naciones, como dijimos de la escritura (*340* y *341*); pero limitando el asunto a la *romano-cristiana* en general y a las *cristiano-hispanas* en particular, tratamos de la primera en este número, dejando las otras para los siguientes, a semejanza de lo expuesto en el capítulo de Paleografía.

La epigrafía *romano-cristiana* se extiende hasta el siglo VII, empezando en el año 71, que es la data de la inscripción más antigua que se conoce (3). Hasta fines del siglo IV sólo comprende inscripciones funerarias, salvo los brevísimos rótulos que figuran en vasos y demás objetos manuales; pero desde la citada época se erigen lápidas votivas o dedicatorias de monumentos en honor de Dios y de los Santos, y otras de carácter histórico más bien que votivo. Para su cabal estudio hay que examinar en los monumentos epigráficos del cristianismo, al igual de lo que vimos en los paganos, la parte material y la formal de los mismos, ya sea ésta paleográfica ya literaria, deduciendo, por fin, de su contenido algunas enseñanzas doctrinales e históricas.

El *material* comúnmente adoptado en la antigüedad cristiana

(1) Véase una relación sumaria de estos bronces en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año 1897, artículo del Sr. Mélida. Y además de la colección titulada *Corpus Inscriptionum latinarum* (tomo II y Suplementos ya citados, pueden consultarse para el estudio de dichos bronces con su lectura e interpretación: RADA Y DELGADO (Juan de la) e HINOJOSA (Eduardo de), «Los nuevos bronces de Osuna», en el *Museo Esp. de Ant.*, t. VIII, pág. 115; BERLANGA (Manuel Rodríguez de), *Los bronces de Osuna* (Málaga, 1873), *Los nuevos bronces de Osuna* (Málaga, 1876); *Estudio sobre los dos bronces de Málaga* (Málaga, 1853); *Los bronces de Lascuta, Bonanza y Aljustrel* (Málaga, 1881); *El nuevo bronce de Itálica* (Málaga, 1891).

(2) Véase ROSSI (Juan B. de), *Inscriptiones christianae urbis Romae* Roma, 1857-88); item, *Museo epigraphico christiano pio-lateranense* (Roma, 1889); LE BLANT (Edmundo), *Manuel d'Epigraphie chrétienne* (Paris, 1889); item, *L'Epigraphie chrétienne en Gaule et dans l'Afrique romaine* (Paris, 1890-92); SCAGLIA, obra cit., volumen II, parte I (Roma, 1909); MARUCCHI, *Eléments*....., t. I, lib. III; GROSSI GONDI (S. I.), *Trattato di Epigrafia cristiana, latina e greca* (Roma, 1920).

(3) Aunque dudosa: DE ROSSI, obra cit., y *Nuovo Bullettino*, año 1910, pág. 289. La data más antigua cierta y expresa es del año 217.

para inscripciones sepulcrales y dedicatorias de iglesias consistía en placas y losas de mármol, y para objetos manuales sirvió la plata, el bronce y el marfil, empleándose asimismo el oro y el vidrio para ciertas vasijas de ceremonia (*286*, 9, y *305*); pero en algunas inscripciones pintadas, siempre sepulcrales y primitivas, usóse también el barro cocido, a manera de losas o ladrillos grandes. Utilizáronse a menudo, desde el siglo IV, lápidas y cipos o aras de origen pagano, ocultando la inscripción que tuviesen y grabando otra en diferente cara. En el Africa septentrional y en España labráronse algunos rótulos en mosaico, y en todas partes inscribiéronse también algunos epígrafes sobre los sarcófagos de piedra, a lo largo del borde superior de los mismos o en lo inferior de la cubierta. Y en fin, para inscripciones provisionales y para invocaciones que los piadosos visitantes del sepulcro de algún mártir escribían de paso con algún punzón o estilo, sirvieron las mismas paredes enlucidas: género de inscripciones que se llama *grafito* o inscripciones *esgrafiadas* (del italiano *graffito*).



FIG. 1.061. — INSCRIPCIÓN FUNERARIO-DOGMÁTICA *(Museo de Letrán)* (1).

Entre las más antiguas inscripciones romano-cristianas no es raro hallar algunas que están simplemente pintadas de rojo, lo cual solía hacerse sobre un ladrillo o *tégula* (teja plana), y en otras posteriores lápidas añádese el color de minio al grabado para hacer más visibles las letras. Constituyen dichas inscripciones rojas y no grabadas un género que el insigne De Rossi llamó *pompeyano*, por haberse encontrado muchas de esta clase, aunque paganas, en los muros de Pompeya.

Los *elementos paleográficos* de las inscripciones cristianas son *letras*, *puntos* y *figuras* interpuestas. En cuanto a las letras, aunque no faltan ejemplares de hermosa paleografía, lo común es que se hallen trazadas con descuido y que se adopte el tipo de capital cuadrada, más o menos rústica y frecuentemente combinada con la de tipo uncial en un mismo epígrafe (fig. 1.062). Las inscripciones llamadas *grafitos* imitan muy toscamente los caracteres de la escritura monumental, o bien se trazan en caracteres cursivos de muy difícil lectura.

Pasado el promedio del siglo IV, adoptóse en Roma un tipo de letra muy elegante, debido al artista Furio Dionisio Filocalo, el cual tipo conócese con el nombre de *damasiano*, por haber servi-

(1) Léase: «Anatolius filio benemerenti fecit (hunc titulum), qui vixit annis VII, mensi(bu)s VII, diebus XX. Ispiritus tuus bene requiescat in Deo. Petas pro sorore tua». Hermosa profesión de fe en el dogma de la *Comunión de los santos*.

do para las inscripciones en verso latino que el Papa San Dámaso redactó y mandó esculpir en los sepulcros de los más venerandos mártires, costumbre que imitaron los Papas sucesores hasta el siglo VI. Dichos caracteres no pueden confundirse con los demás, ya por su rectitud y elegancia, ya por el remate algo flordelisado, trífido o bífido de los trazos gruesos y rectos de las letras.

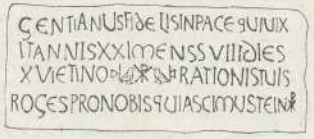


FIG. 1.062.—INSCRIPCIÓN FUNERARIO-DOGMÁTICA *(Museo de Letrán)* (1).

Los puntos de que se sirve la epigrafía romana tienen el mismo objeto y son de la misma forma que en la pagana, empleándose también la hoja de yedra y una ramita o palma desde el siglo III, para la distinción o separación de las palabras entre sí, aunque a menudo se hallan inscripciones de todo tiempo sin puntos ni señales de separación alguna.

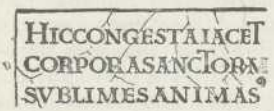


FIG. 1.063.— MUESTRA DE LAS INSCRIPCIONES DAMASIANAS *(Catacumbas de S. Calisto)*.

Las figuras que a manera de signos ideográficos acompañan frecuentemente a las inscripciones cristianas, a diferencia de las del paganismo, son los emblemas de la paloma, del pez, del áncora, de la palma, de la corona y el monograma de Cristo, de que hicimos mérito en su lugar oportuno (*264*). El símbolo del áncora, muy común en el siglo II, se encuentra las menos veces en el III y va desapareciendo en el IV; el emblema del pez, antiquísimo como el áncora, cesa con el siglo III en Roma, pero sigue en otras regiones hasta el V; la paloma se emplea en dicha ciudad hasta este último siglo, y continúa en las Galias y en España por todo el siglo VI. En cuanto al monograma de Cristo, ya dijimos en otro lugar (*264*) las diferentes formas que tuvo y las épocas en que fueron apareciendo. La forma dicha *crismón* prevaleció en las inscripciones lapidarias de la época constantiniana, siendo rarísimo o casi nulo en años anteriores, y



FIG. 1.064.—LÁPIDA DEL SIGLO IV, CON EL «CRISMÓN» SENCILLO (2).

(1) Léase: «Gentianus fidelis in pace, qui vixit annis XXI, mens(ibu)s VIII, dies XVI; et in orationi(bu)s tuis roges pro nobis, quia scimus te in Christo». Bellísima profesión de fe, como la anterior, ambas en lápidas del siglo IV y de las catacumbas como las cuatro siguientes.

(2) Hállase esta lápida con las reliquias de la Santa, a que se refiere, en la capilla de San Juan de Saladeuras, cerca de Vich, y se trajo de Roma. Léase: «Recessit in pace Amantia, qui vixit ann(os) X (quizá XXX), d(ies) XXV».

poco frecuente en ellas después del siglo IV, aunque más o menos transformado continúa hasta el VI. La cruz propiamente dicha se graba en las inscripciones desde el siglo V, y en adelante y en el decurso de la Edad Media suele encabezar el texto de las mismas. La *svástica* hállase algunas veces en el siglo III y posteriores de la época antigua (*267*).



FIG. 1.005.—LÁPIDA CON SÍMBOLOS E INCORRECCIONES *(Boldetti)*.

El *idioma* en que se hallan escritos los mencionados epígrafes ya se supone ser el latino, tanto más correcto, cuanto más antiguas sean las inscripciones; pero en los dos primeros siglos de la Iglesia pareábase con el griego, considerado entre los latinos como lengua sabia. Al comenzar el siglo III sólo una tercera parte de las inscripciones romanas hállanse redactadas en griego, el cual idioma hízose cada vez más raro hasta desaparecer con el siglo V, si bien continuó más tiempo en Sicilia y en otras regiones vecinas del Oriente cristiano. La gramática, y sobre todo la ortografía, se hallan muy descuidadas a partir del siglo IV, en el cual empiezan a introducirse cambios de letras y términos vulgares o familiares que desdicen de la primitiva nobleza; v. gr.. *tata* en lugar de padre, *nunus* en vez de abuelo, *ispiritus* por *spiritus*, *bibas* por *vivas*.

El *formulismo* adoptado en la epigrafía funeraria es ciertamente lo que más distingue a estos piadosos monumentos cristianos; pues en contraposición a los del paganismo, que no descubrían rayo alguno de esperanza, los de la verdadera Religión respiran vida y están llenos de consuelo, aun en presencia de la muerte. Han de estudiarse sobre este punto los *nombres* de las personas, sus *títulos* y *parentesco*, las *aclamaciones*, la *indicación de la muerte*, los *elogios* y la *estructura literaria*. Esto, aparte de las *omisiones* que en la epigrafía cristiana se notan respecto de la pagana.

Se *omite* siempre la invocación de los dioses Manes (salvo error del *cuadratario* y exceptuado el caso de aprovechar alguna lápida que empezaba a disponerse para uso de los paganos); nada se dice de la herencia o derecho de sepultura (aunque sí de la compra del lugar desde el siglo V); poco del rango social del difunto, a no ser eclesiástico, ni del oficio de esclavo, aunque sí de la condición de liberto, ni se adoptan aquellas fórmulas tan comunes en el paganismo, que sólo miran al terrenal descanso. Si algún resabio de frase pagana se llega a descubrir en los epígrafes cristianos, más bien se hallará en los siglos IV y V, después de la paz

constantiniana, en el cual tiempo llegó a cristianizarse la fórmula del paganismo, *D. M. S.*, interponiéndole un crismón que le da este significado: *Deo Magno Christo Sacrum.*

Los *nombres personales* de los epigrafes cristianos se reducen a uno por cada persona (bien que en algunas lápidas de los siglos I y II aparecen los dos o tres nombres de la epigrafía clásica); desde el siglo IV es muy frecuente el uso de dos nombres, pero de sabor cristiano, especialmente el segundo o *cognomen*, el cual suele terminar en *antius, entius, ontius, erius, atus*, como *Amantius, Vincentius, Leontius, Maturius, Refrigerius, Renatus.*

Al nombre propio suele acompañar el *título jerárquico* de la Iglesia, v. gr., *episcopus, praesbyter, exorcista*, y algunas veces el oficio de artesano o facultativo en los que no tienen jerarquía. El título de parentesco, v. gr., *filius, conjux, soror*, cuando se pone, va con el nombre del difunto o con el de la persona que le dedica el epitafio, siempre con expresión sencilla en los siglos que preceden a la paz constantiniana, y con alguna exageración de natural sentimiento en los posteriores.

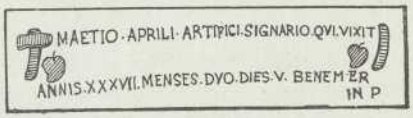


FIG. 1.060.—LÁPIDA DE UN ARTISTA DEL SIGLO IV *(D'Agincourt, lám. VIII de Escult.).*

Las *aclamaciones* son fórmulas que expresan un deseo o un sentimiento vivo de las personas que dedican el epitafio. En la época de las persecuciones son breves y sencillas, con alguna de estas formas: *Pax tecum, In pace, Vivas in Deo, in Christo, in Domino, cum Sanctis, cum tuis, In refrigerio, Pete pro nobis.....* En los vasos de vidrio, y rara vez en los epitafios, es común la fórmula griega *PIE ZESES*, que va escrita en caracteres latinos y significa *bebe y vive*, aludiendo sin duda al celestial convite o a los ágapes: esta aclamación, que estaba en uso entre los romanos de la época, se halla desde los últimos años del siglo III. Con la paz de Constantino van desapareciendo casi por entero las aclamaciones, pero queda en una forma u otra la común *In pace*, que dura hasta el siglo VI.

La *fecha de la muerte* y del *sepelio* se indican desde la paz constantiniana con las fórmulas *recessit a saeculo, recessit in pace, hic positus est, depositus, requiescit*, y desde el siglo V, *hic jacet.* La mayor parte de las inscripciones desde el siglo III llevan la fecha del mes y día de la defunción (las más antiguas lo callan); pero son rarísimas las indicaciones del año, antes del mencionado siglo, algún tanto frecuentes durante el mismo, y comunes desde el siglo IV. El cómputo del año en que fué labrada la inscripción se hace por *consulados* o por *indicciones*, aunque estas últimas no se hallen en los epígrafes anteriores al siglo IV. En España se cuen-

tan los años siguiendo el cómputo de la *Era hispánica*, según decimos luego. Cuando no lleva el epígrafe indicación alguna de la fecha en que fué labrado, puede, más o menos, determinarse por los elementos paleográficos y literarios que llevamos dicho y demás pormenores epigráficos.

Los *elogios* que se tributan a los difuntos, antes de la paz de Constantino, se reducen a breves y sencillas manifestaciones de afecto, tales como *filio dulcissimo, dulcis anima;* desde la paz se usan fórmulas ampulosas y elogios algún tanto exagerados, verbigracia, *mirae sanctitatis, mirae sapientiae, incomparábilis, inimitábilis.....*

La *estructura* literaria dista mucho de ser uniforme en las inscripciones; pero se observa en todo caso que el estilo es muy sencillo, aunque elegante en la época que precede a Constantino; después toma cierta afectación, propia de quien pretende exhibirse al público. En el siglo III se hallan escritos algunos epitafios en forma de composiciones métricas y cuasi-métricas muy breves, y desde el IV se hacen más frecuentes y mayores. De éstas son las principales y más numerosas las conocidas con el nombre de *damasianas*, notabilísimas por la elegancia del verso, corriendo parejas con la de sus caracteres gráficos, según hemos dicho antes. Todas ellas tienen carácter histórico, más o menos votivo.

En cuanto a las *inscripciones votivas o sacras*, no es fácil reducirlas a grupos de uniforme estructura o formulismo, por lo variadas que se presentan; pero todas se distinguen por la ausencia de las fórmulas paganas votivas y por la devoción que revelan para con los mártires y la esperanza en la intercesión de éstos para con los vivos y difuntos. En tal concepto, varias de las inscripciones damasianas deben considerarse votivas más bien que simplemente históricas o funerarias, por la idea de consagración o dedicación que expresan. Tratándose de iglesias o de objetos que se dedican a Dios o a los Santos, hállanse expresas o tácitas las palabras *promissit, solvit, óffert, cónsecrat* o *consecrata, áccipe*, etc.

Las *deducciones históricas y doctrinales* que pueden hacerse como resultado del estudio de las inscripciones cristianas primitivas, se refieren principalmente al culto y a los dogmas que profesaban nuestros padres en la fe, en todo conformes con las actuales doctrinas y prácticas de la Iglesia Católica, sobre lo cual pueden verse los tratadistas especiales ([1]). La creencia en un solo Dios y en la divinidad de Jesucristo, la fe en la Santísima Trinidad, el culto de los Santos, las oraciones por los difuntos, la esperanza del cielo, el juicio universal, la recepción de sacramentos, la presencia real de Jesucristo en la Eucaristía, la existencia de la Jerarquía eclesiástica y otras verdades que de éstas se deducen, consti-

(1) SCAGLIA, obra cit., vol. II, pars I, c. III et IV; ítem, las obras de De Rossi, Armellini, Marucchi, etc., ya citadas.

tuyen el rico tesoro dogmático de los primitivos fieles, transmitido con sinceridad y verdad hasta nuestro siglo por los mármoles de las Catacumbas y demás cementerios cristianos de su época.

355. EPIGRAFÍA HISPANO-CRISTIANA.—Lo consignado en el número precedente respecto de la epigrafía cristiana tiene su cabal aplicación tratándose de los monumentos de Roma y países vecinos; pero sufre alguna modificación en varios detalles cuando ha de referirse a otras regiones más apartadas de la Metrópoli, mayormente en la época siguiente a la invasión de los bárbaros. Ya hemos indicado algunas de dichas variantes, y como sería prolijo referir todas las que son propias de cada nación o provincia, hemos de ceñirnos al grupo de las españolas, siguiendo el propósito antes anunciado.

Tomada en conjunto la epigrafía hispano-cristiana, podría dividirse en secciones correspondientes a las épocas del arte escultural o del arquitectónico; pero teniendo en cuenta que apenas si se hallan inscripciones con anterioridad a la época visigoda, y que las de ésta y las de los siglos primeros de la Reconquista, hasta mediados del XI, se parecen tanto que llegan a confundirse (1), entendemos que la división racional de la mencionada epigrafía hasta llegar al siglo XVI debe hacerse fundándola en los dos grandes períodos de la paleografía nacional, a saber, el *visigodo* y el de la época *ojival* o *gótica*, admitiendo, a lo sumo, como período de transición el final del siglo XI y la siguiente centuria.

Estudiando ahora el primero de dichos períodos, que desde fines del siglo IV se extiende hasta mediados del XI, débense considerar en la epigrafía hispano-cristiana los siguientes puntos: *clases de epígrafes*, su *lengua* y *paleografía*, *símbolos*, *nombres* de personas con sus *títulos*, *fechas*, *formulismo* y *estructura* literaria.

Las *clases de epígrafes* que existen de la referida época corresponden a todos los grupos que se estudian en la Epigrafía general, menos el jurídico; pero sólo tienen importancia las inscripciones *sepulcrales* o epitafios (que suman las tres cuartas partes del número total) y las *votivas* de objetos religiosos consagradas al culto (en coronas, cruces, relicarios), con las *dedicatorias* de iglesias o basílicas, muy semejantes en su objeto a las anteriores votivas, aunque mucho más amplias. Difieren estos grupos únicamente en el objeto y formulismo literario, pero no en los caracteres gráficos, los cuales se usan indistintamente de igual forma en unos que en otros.

El *idioma* usado en las inscripciones de la mencionada época es el latín, con más o menos incorrecciones y barbarismos; pero, a imitación de los cristianos de Roma, debieron usar los de España

(1) HÜBNER, *Inscriptiones Hispaniae Christianae* (Berlín, 1871), *Praefatio*, núm. 14. A esta obra y al *Supplementum* de la misma (Berlín, 1900) nos referimos en las citas de este número.

en los primeros siglos con alguna frecuencia el idioma griego, del cual todavía se conocen unos ocho epígrafes, además de algunos pocos *trilingües* (latín, griego y hebreo) de procedencia judaica.

La *paleografía epigráfica* de las inscripciones latinas en esta época es la romana degenerada, siguiendo el alfabeto mayúsculo o capital, pero con ingerencias del uncial romano y aun del griego. De aquí resultan variantes, las cuales más bien son propias y características de las regiones en donde se hallan los epígrafes, que de los siglos a que pertenecen. En los adjuntos grabados (figuras 1.067, 1.068 y 1.069) pueden observarse los caracteres dominantes en la epigrafía hispano-cristiana y notarse las diferencias del tipo genuinamente romano. Los caracteres del primero de dichos grabados, con más o menos altura relativa, se hallan muy constantes en el decurso de los siglos, perseverando hasta el XII; asimismo los del segundo en varias de sus letras, bien que la traza de sus *D, E, G, P, R,* parezca más propia de los visigodos en Toledo, desde el siglo VI al VIII, y la *C* admita en adelante la forma rectangular o cuadrada. El carácter de letra de la figura 1.069 se halla en las cruces votivas de Guarrazar y en las de Oviedo, a pesar de sus diferencias en época histórica, y conserva grande semejanza con el de las inscripciones monetarias bizantinas, como puede notarse en los facsímiles que en su lugar se intercalan. Es muy común la letra *D* atravesada con una raya oblicua (fig 1.064) para indicar el *día*, y no se ha interpretado aún la abreviatura formada por dicho signo, precedido de una *I*, que se halla en varias inscripciones y que no siempre equivale a *idus*. Son frecuentes las ligaciones de letras, el cambio de unas por otras (como la *H* por la *K* y la *C* por la *S*), la inclusión de unas



FIG. 1 067.
LÁPIDA VISIGODA DEL SIGLO VI (1).

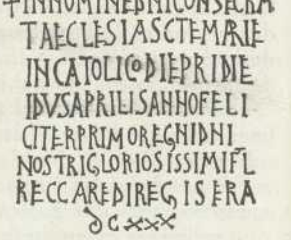


FIG. 1.068.—INSCRIPCIÓN DEDICATORIA VISIGODA (2).

(1) Hallóse en un olivar de Talavera de la Reina: Dice así: *Litorius, famulus Dei, vixit annos, plus minus, LXXV. Requi(e)vit in pace, die VIII kalendas julias, aera DXXXXVIII* (año 510).—HÜBNER, núm. 44.

(2) Es de la Basilica primitiva de Toledo, y se conserva en la Catedral. Dice así: «In nomine Domini consecrata eclesia sete *(sanctae)* Mari*(a)*e, in catolico die pridie idus aprilis, anno feliciter primo regni dni *(Domini)* nostri gloriosissimi Fl *(Flavii)* Reccaredi Regis, era DCXXV» (12 abril del 587).—HÜBNER, núm. 155.

en otras, y no son raras las abreviaturas. Se suprime casi siempre la letra *a* en los diptongos, y con mucha frecuencia se omiten los puntos de división entre las palabras, los cuales se reemplazan a veces por crucecitas y hojas de hiedra. Se usa muy a menudo la *T* para representar el valor de mil; la *X'* con vírgula o con un apéndice en el mismo lado, vale 40, y la *I*, más alta que sus compañeras, equivale a dos unidades.

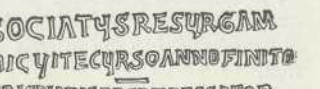


FIG. 1.069.—INSCRIPCIÓN FUNERARIA DEL SIGLO VII (1).

Los *símbolos*, que tan importante papel juegan en la epigrafía romano-cristiana, empléanse también, aunque con parsimonia y retraso, en la visigoda, especialmente las palomas y el monograma de Cristo. Las primeras se dibujan siempre pareadas, quedando el monograma intermedio, lo cual es propio de los epitafios del siglo VI. El símbolo del pez es rarísimo; el monograma, comunísimo; la cruz sola, menos frecuente. Las inscripciones funerarias de Mérida en el siglo VI (que son numerosas) van siempre rodeadas por una corona de palmas o laureles (fig. 1.070).



FIG. 1.070. — LÁPIDA SEPULCRAL DE MÉRIDA, SIGLO VI (2).

Los *nombres propios* que figuran en las inscripciones toman, por lo común, su origen de otros romanos y griegos, ya paganos ya cristianos, como *Aurelius, Crispinus, Zenon, Venantia, Eulalia*, etc., aunque también se hallan varios exclusivos de España, bien de sabor latino, como *Acisclus, Bracarius, Salvianella;* bien griego, como *Caonius, Ithacius,*

(1) Es un fragmento de la inscripción funeraria de una lápida que se halló en el mismo sitio del *Tesoro de Guarrazar* y se conserva en el Museo Arqueológico de Madrid: la porción copiada en la figura es la parte integra de la inscripción, que se halla muy deteriorada en lo demás, y dice así: ..... *sociatus resurgam hîc vit*(a)*e curso anno finito. Crispinus pr*(e)*sb*(y)*t*(er) *peccator in XPI* (Christi) *pace quiesco, era DCC.* No está completada aquí la fecha, pues termina la línea con estos caracteres menores CV. y en la siguiente léense en el original estos solos *XXXI*, que HÜBNER traduce *CU*(m) *XXXI*, o sea, la Era 731, año 693.—HÜBNER, número 158.

(2) Léase «Valentinus fámul(us) De(i), vixit ann(os) XXXVII; requievit in p(ace), d(ie) II id(us) juli(as). Era DLII» (16 julio de 514): *Boletín de la Real Academia*, t. XLVIII, pág. 487 (Madrid, 1906).

Siricia, o ya de origen godo, como *Agilo*, *Froila*, *Sonnica;* otros, en fin, son bíblicos, y no faltan algunos africanos y galos. Es constante el asignar un solo nombre para cada persona y el prescindir de la filiación y estirpe de la cual proceda el difunto, lo mismo que el omitir toda indicación de los oficios y condición social que él tuviera, salvo los oficios que pertenecen a la dignidad eclesiástica.

Los *títulos honoríficos* dados a los difuntos en las inscripciones son raros y se reducen a los de *inlustris* (sic) y *clarissimus;* pero es frecuentísimo el humilde título de *fámulus Dei* o *fámulus Christi*, casi privativo de España.

La *fecha* del año en que aconteció la muerte o se dedicó el monumento, es otra de las particularidades que ofrece la epigrafía española, ya que resulta rarísimo el caso de omitirla. El cómputo se hace por la *Era hispánica* en la mitad, por lo menos, de las inscripciones (1), y no es raro ver añadido a la Era el año del Obispo o del Monarca reinante, o bien se indica sólo el año del Obispo sin el de la Era. Una sola vez se observa el cómputo por consulados; otra, por los años del Emperador de Constantinopla (el VIII del Emperador Mauricio), y algunas pocas llevan la fecha de la indicción romana. El mes y el día se indican por el sistema romano de kalendas, nonas e idus, escribiéndolas en acusativo, así, v. gr., *kalendas februarias*, *nonas maias*, *idus decembres*, precediendo las palabras *die* o *sub die cuarto*, *quinto*, etc.

En *el formulismo* de las inscripciones votivas entra constantemente la palabra *offert*, siendo común para encabezamiento la frase *In nomine Domini*, la cual también se halla en algunos epígrafes funerarios. En éstos se observa muy perseverante la fórmula *vixit annos.....*, *menses.....*, *dies.....*, o *vixit annos, plus minus.....*, para declarar la edad que tenía el difunto. Durante el siglo V y en la primera mitad del VI no suelen hallarse indicaciones tan precisas, de modo que las inscripciones más vagas, o menos determinadas en este concepto, son más antiguas. A veces, de tal modo se embrollan estas indicaciones, que resultan verdaderos enigmas: así, v. gr., en una lápida del siglo VII, encontrada en Villafranca de Córdoba, para manifestar que el difunto contaba veintinueve años al morir, se escribió: «*Decies et ternos ad quater quaternos vixit per annos*». La fórmula *vixit in hoc saeculo*, unida a la edad que tenía el difunto, es del siglo VII, a excepción de algunos epígrafes métricos del siglo VI. Para indicar la muerte es común fórmula *recessit* o *requievit in pace*, la cual sigue usándose hasta fines del siglo X; pero la fórmula más antigua, como la más sencilla, es

(1) Con alguna frecuencia se observan expresados los años en numeros redondos o terminados en ceros, omitiendo el pico de los transcurridos dentro de la centuria, y cree HÜBNER ser debida semejante práctica a que el difunto se preparaba la inscripción mientras vivía, esperando que después se añadiría el año fijo.

hic requiescit. En España, como en las Galias (1), no se diferencian las fórmulas por tiempos, sino por regiones en donde se usan. Así, son propias de la Bética *recessit in pace, receptus in pace, hic túmulus, in hoc túmulo jacet, depósita, obiit, sepultus quiescit;* de la Bética, en parte, y de la Lusitania (incluyendo Extremadura), *requievit in pace;* de la Tarraconense, *requiescit in pace, obiit in pace, transivit, depósitus in pace, in isto loco sepultus.* Nunca se usan fórmulas paganas ni con resabios de ellas en parte alguna.

La *estructura* de la composición literaria no puede reducirse a un plan fijo, y basten las indicaciones precedentes para conocerla: sólo añadimos que los epígrafes más sencillos son los más antiguos, y que no faltan inscripciones en verso, aunque vulgar y mal ordenado, con metro *dactylico.* Desde mitad del siglo VII se abandona el metro de sílabas y se adopta el de acento de las palabras, a modo de rima, como en esta inscripción hallada en Córdoba: *Ista vorax fossa— Dominici cóntinet ossa.....*, que puede atribuírse al siglo IX.



FIG. 1.071.—INSCRIPCIÓN MOZÁRABE DEL SIGLO X, HALLADA EN CÓRDOBA (2).

Durante la invasión musulmana grabáronse también inscripciones funerarias y algunas de carácter votivo en objetos manuales, aun en las regiones invadidas por los sectarios de Mahoma, y que por lo mismo se califican de *mozárabes*: su estilo no difiere de las antedichas; pero en algunos adornos caligráficos se descubre la influencia arábiga, como es de ver por el grabado adjunto (fig. 1.071).

El número de inscripciones hasta el presente descubiertas en España, correspondientes a las épocas visigoda y románica hasta principios del siglo XI, descritas por los arqueólogos (3), asciende a unas 600, sin contar las sospechosas y tenidas como falsas, que pasan de 100. Hállanse diseminadas por toda España, pero abundan más en Mérida, Sevilla, Toledo y Oviedo. La inscripción más

(1) LE BLANT, *Manuel d'Epigraphie chrétienne, d'aprés les marbres de la Gaule*, pág. 75 (Paris, 1869 . En esta obra y en la del mismo autor titulada *Inscriptions chrétiennes de la Gaule* (1856-58), se puede notar la semejanza del formulismo usado por los cristianos en la epigrafía de una y otra parte de los Pirineos, a imitación del que antes siguieron los fieles de Roma.

(2) Léase: «† Occulta manens in antro, nempe, Dei fámula Rufina, sub die XVII kalendas februarias, Era MXV» año 977). De nuestra colección particular, publicada en el *Boletín*, año 1914, tomo LXV, pág. 466.

(3) HÜBNER, obras citadas, y *Boletín de la Real Academia*, etc.

antigua, de fecha cierta, data del año 387 (1); se halló en la villa de Granátula (Ciudad Real), y es la única que tiene fecha del consulado (es el III de Valentiniano II y Eutropio), pues aunque antes de ella se labraron algunos sepulcros, y entre éstos uno de los que están en la cripta de Santa Engracia en Zaragoza (año 312), no consta la fecha de sus inscripciones, y se atribuyen las de éste al siglo V o VI, grabadas por lo mismo con posterioridad a la hechura del sepulcro, tal vez con siglo o dos de diferencia. Es curiosa la incorrección de este epígrafe zaragozano, que en forma de rótulos correspondientes a las figuras de santos, esculpidas en el sarcófago, acompaña a éstas con los siguientes nombres: *Muses* (Moyses), *Aron, Incratiu* (Engratia), *Zo* (Job ?), *Zaco* (Jacob); *Petrus, Paulus, Facceus* (Zachaeus), *Xustus* (Xistus). Las más notables entre las inscripciones hispano-cristianas, por su importancia histórica, son las dedicatorias de las basílicas de Toledo, Mérida y San Juan de Baños, en sus lugares respectivos, y la del calendario o martirologio de Carmona, grabado en dos columnas o fustes que sostenían una arcada en el patio de la antigua mezquita (hoy iglesia parroquial) de dicha población, y que data de mediados del siglo V (2). También es digna de mención especialísima la hermosa lápida conmemorativa de la edificación de las torres y puertas de Cartagena, que se guarda en las Casas Consistoriales de la ciudad, y es la que lleva la fecha (antes mencionada) del Emperador Mauricio, junto con la Indicción octava (año 589).

356. EPIGRAFÍA GÓTICA.—Damos este nombre al estudio de las inscripciones lapidarias con caracteres góticos, según advertimos en el número precedente. Pero como antes de quedar definitivamente formado este género de epígrafes medió un período de indecisión y tanteo, dividimos en dos períodos la época en que dominó la escritura gótica en la epigrafía española, y que pueden llamarse *de transición*, el primero, y *de perfección* o *propio*, el segundo: aquél abraza la segunda mitad del siglo XI hasta el promedio del XIII, y éste le sigue hasta la invasión del Renacimiento, entrado ya el siglo XVI.

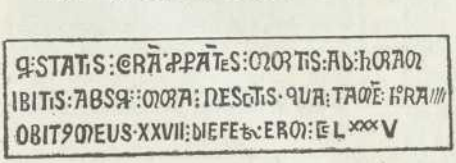


FIG. 1.072.—COMIENZO Y CONCLUSIÓN DE UN EPITAFIO DEL SIGLO XIII EN LA CATEDRAL DE TOLEDO (3).

(1) HÜBNER, *Supplementum* de 1900, núm. 399.

(2) P. FITA, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomos LIV y LV (Madrid, 1909).

(3) Es parte del epitafio del famoso Pero Illán, que debe leerse: «Qui statis coram, properantes mortis ad horam, ibitis absque mora, nescitis qua tamen hora....., Obitus meus XXVII die Februarii era MCCLXXXV» (año 1247).

La *epigrafía de transición gótica* se distingue por la extraña mezcla de tipos que juegan en las inscripciones, aun dentro de un mismo epígrafe, debida al cambio de letra que se va operando en la escritura general por la introdución de la forma galicana (*343*). También es vario y caprichoso el estilo literario de las inscripciones, lo mismo que el uso de las abreviaturas y de otros elementos ortográficos, como puede observarse en los modelos que ofrecen los grabados adjuntos.



FIG. 1.073.—LÁPIDA FUNERARIA DEL SIGLO XIII EN PLASENCIA (1).

La *epigrafía gótica*, propiamente dicha, comenzó con el siglo XIII, y fué ganando terreno hasta dominar en la segunda mitad de dicha centuria y en las dos siguientes. Se caracteriza por el uso regular y uniforme de las letras llamadas *góticas* y *monacales*, de tipo mayúsculo, y también por el de las minúsculas alemanas (*344*). La excesiva uniformidad de estas últimas entre sí dificulta su lectura; pero, en cambio, ni unas ni otras suelen ofrecer nexos difíciles ni abreviaturas enigmáticas.

El idioma en que se escriben los epígrafes de toda esta época es por lo común el latino; pero ya entrado el siglo XIII comienza a introducirse el romance o vulgar, y desde mediados del XIV se usan, indistintamente, uno u otro. El formulismo y la composición literaria de los epitafios en todo el referido tiempo ofrecen gran variedad según las regiones y los pueblos diferentes. Lo más común es empezar con la fórmula *híc jacet* (o en lengua vulgar, *aquí yace*), y después del nombre del difunto con sus títulos y algún elogio o resumen de su vida, se termina el epígrafe con la fecha de la muerte o del sepelio. Son frecuentes las composiciones métricas, en versos que se dicen *leoninos*, o en la forma de la época precedente. Las inscripciones votivas y dedicatorias suelen ser breves y limitarse a fijar datos cronológicos e históricos del monumento a que se refieren.

En varias pinturas o cuadros de la época ojival se observan

(1) Es del caballero D. Diego González de Carvajal, cabeza de los Carvajales de Plasencia, hijo de Gonzalo y tío de los famosos Carvajales despeñados: murió en 1253. Léase: «Didacus Gun(*disalvus*) (hijo de Gonzálo) de Carvajal, placenti(*nu*)s, ejusdem famili(*a*)e sator, quem tenet hîc diu (o tal vez *pia*) última domus». Hállase en una colección arqueológica de Plasencia.

extrañas inscripciones con apariencia de votivas, pero que nada significan y que resultan ser verdaderamente indescifrables. El artista se propuso con ellas adornar la imagen a que se refieren, imitando al azar letras griegas y hebreas, sin tener conocimiento alguno de la lengua en que pretendía trazarlas.



FIG. 1.074.—LÁPIDA FUNERARIA DEL SIGLO XIV EN LA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA (2).

El cómputo seguido en las inscripciones de esta época es el de la Era hispánica hasta mediados del siglo XIV, en que fué abolido (en Cataluña se abandonó a fines del XII) para sustituírlo por el de la Era cristiana o vulgar, que ya en el siglo XIII había empezado a introducirse (*371*). La numeración va siempre con letras romanas, y aunque desde el siglo XIV se observan empleadas alguna vez las cifras arábigas (1), el uso de éstas no se hace común hasta el siglo XVII.

357. EPIGRAFÍA MODERNA. — Entrando ya el siglo XVI, la invasión del Renacimiento impone los tipos romanos en las inscripciones, y se renuevan ciertas fórmulas clásicas de la antigua Roma, especialmente en Italia. Una de ellas, bien que se le haya dado significación muy cristiana, es la dedicación del monumento a Dios, que se hace con las siglas *D. O. M. (Deo Optimo Máximo)*, en vez de la fórmula *In Nómine Dómini*, de las épocas precedentes.

Sirva como ejemplo de inscripciones del renacimiento clásico el epitafio que se halla inciso en el magnífico sarcófago de un jurisconsulto en la famosa Cartuja de Pavía, y dos inscripciones de-

(1) Por este dato, y por el idioma y estilo en que se inscribían los epitafios, se podrá juzgar de la autenticidad que tengan los que se atribuyen a los siglos IX, X y XI en los Monasterios de San Juan de la Peña, San Salvador de Oña y otros, pues se leen fechados con cifras arábigas y redactados en estilo relativamente moderno: son, sin duda, muy posteriores a la fecha que llevan, grabados por algún monje del siglo XV.

(2 Epitafio del obispo D. Juan del Pino o de Santo Domingo, cuyo tenor es como sigue: «Aquí iaze el mucho onrado senor don Juan, natural desta ciudat, Obispo q(ue) sué de Cartagena: éste fizo muchas entradas en tiera de moros en servic(i)o de Dios e de nuestro senor el Rey don Alfonso e entró a Margel infante e la quemó, e fu(é) trasladado por el Papa Juan al obispado de Calafora e de la Ca(lza)da, e fizo facer de nu(e)vo los pal(a)cios de Calafora e de Bitoria e la Claustra desta Eglesia, e finó sábado a XXI dias del mes de Enero, Era de mil e CCC e LXXXIIII anos, e Dios perdone la su alma, amén». El Papa nombrado en la inscripción es Juan XXII; el Rey, Alfonso XI; la población de Margel-infante desapareció y no es hoy conocida, pero sin duda que estuvo en el antiguo Reino de Granada; los hechos de armas a que se refiere no los cuentan los historiadores.

dicatorias en monumentos públicos: la del Emperador Carlos V en el Arco de Santa María, de Burgos, y la del Rey Carlos IV en el frontispicio de la Universidad de Cervera, decretada esta última por su Claustro de Profesores en 1802.

ALEXANDRO. TARTAGNO. IMOLEN
LEGVM. VERISS. AC. FIDISS. INTER
PR. Q. V. AN. LIII. FILII. PIENTISS. P
OP. B.M. POS. OBIIT AN. MCCCCLXXVII
(1)

D.CHAROLO. V. MAX. ROM.
IMP. AVG. GALL. GER. AFFRICA
NOQ. REGI. INVICTISS.
(2)

CAROLO.CAROLI.F.PHILIPPI.N.BORBONIO.AVG
FVNDATORI.PACIS.P.P.ET.LVDOVICAE.BORBONIAE.AVG
CONIVGI.PIAE.FELICI.BORBONIA.CERVARIENSIS.ACADEMIA
OPTIMIS.REGIBVS.HOSPITIBVS.DESIDERATISSIMIS.A.MDCCCII
(3)

Con todo, son raras las inscripciones de este sabor clásico, limitándose la inmensa mayoría a consignar sencillamente un hecho histórico o un sepelio con elogio del difunto, casi siempre en lengua vulgar y en estilo común narrativo. Los epígrafes modernos que sean de carácter verdaderamente clásico y escritos en latín, corresponden comúnmente en España a la época del Emperador Carlos V o a la de Carlos III, en que se despertó grandemente el gusto clásico en las obras artísticas.

(1) Léase: «Alexandro Tartagno imolentino (de Imola), legum verissimo ac fidissimo intérpreti, qui vixit annos LIII, filii pientissimi, patri óptimo benemerenti, posuere. Obiit anno 1477».

(2) Dice así: «Dómino Cárolo V Máximo, Romanorum Imperatori Augusto, Gállico, Germánico, Affricanoque (por sus victorias), Regi invictissimo».

(3) Se interpreta: «Cárolo, Cároli filio, Philippi nepoti, Borbonio, Augusto, Fundatori, pacis patriaeque Patri, et Ludovicae Borboniae, Augustae, conjugi piae, felici, Academia Cervariensis Borbonia: óptimis régibus, hospitibus desideratissimis. Anno MDCCCII».

CAPÍTULO IV

BIBLIOLOGÍA

358. Definición y división del asunto.—Llámase *Bibliología* la ciencia general del libro, o sea, el estudio del libro, ya aisladamente considerado en sus condiciones materiales, literarias, de antigüedad, de autenticidad y de mérito, ya en colección o formando biblioteca. Confúndese por muchos con la *Bibliografía*, pero se diferencian una de otra en que ésta sólo trata de la descripción de libros y del conocimiento de sus repertorios o catálogos, determinando el lugar que ocupan en el movimiento intelectual (1). La *Bibliografía*, la *Biblioteconomía* y la *Bibliotecografía* (*362*) pueden ser consideradas como partes o ramas de la Bibliología: la primera estudia el libro aislado; la segunda, en colección, y la tercera describe las colecciones.

No hay para qué detenerse en advertir las diferencias que median entre Paleografía y Bibliología, aun tratándose de manuscritos (*331*), ni entre Bibliología y Diplomática, pues muy bien se deducen de sus respectivas definiciones (*366*).

Habiéndonos de fijar únicamente en las nociones más comunes de la Bibliología, concretamos su estudio a los siguientes puntos de vista: *el libro considerado en su forma externa; el libro en su evolución historica,* o historia del libro; *el libro en su conservación,* o las encuadernaciones (2); *el libro en colección,* o la biblioteca; *el libro en la estimación,* o el conocimiento de libros célebres, y, por fin, como apéndice, *el libro litúrgico.*

359. El libro y sus formas.—Se entiende por *libro,* en general, toda colección ordenada de hojas escritas y unidas; la cual

(1) Sin embargo, muchos tratadistas consideran la *Bibliografía* como ciencia más general que la *Bibliología*, pues limitan el campo de ésta a la historia del libro en sus condiciones materiales. Véase el *Léxicon* que trae Maire (Alberto) en su obra *Manuel practique du bibliothécaire* (París, 1896).

(2) De la *preservación* del libro contra los insectos nocivos hablamos en el *Apéndice I*, al final de la obra.

reunión llámase *códice*, si se compone de hojas manuscritas y son anteriores a la divulgación de la imprenta.

A cuatro pueden reducirse las formas que desde tiempos remotos ha tomado el libro, a saber: *volumen*, *tabla*, *díptico* y *códex*. La primera forma se halla como primitiva entre los egipcios; la segunda, en los caldeo-asirios; la tercera, en los griegos, y la cuarta empezó con el Imperio romano (*332*).

1. El *volumen* (de *vólvere*, dar vueltas) era en la antigüedad una gran tira de papiro o de pergamino, que se arrollaba por lo común sobre un cilindro de madera, al cual se sujetaba por un borde extremo, y se desenvolvía cuando había de leerse. Entre los romanos decíase *scapus* el mismo rollo; *umbílicus*, el cilindro de madera, y *cornua* los extremos de éste, salientes y torneados. Las tiras largas de papiro formábanse por la adición lateral de hojas, llegando algunos ejemplares a medir hasta más de 40 metros de largo (o, si se quiere, de ancho) por unos 70 centímetros de altura, y se escribían sólo por una cara, formando columnas de texto, que resultaban perpendiculares al borde largo de la tira. En el reverso de ésta, o bien sobre un trozo de pergamino saliente, colocábase al principio de la obra el título de ella. Semejantes a estos rollos hiciéronse los de pergamino por los griegos y romanos, y se empleaban principalmente en documentos, y más adelante en Biblias y libros de canto eclesiástico, de los cuales todavía se conservan algunos ejemplares (1). La primera de las hojas integrantes del volumen decíase *protocolo*, y la última, *escatocolo* (véase figura 1.028, *d*).

2. Las *tablitas de escritura* fueron para los caldeos y asirios el exclusivo elemento de la composición de libros, los cuales consistían sencillamente en la reunión ordenada de placas o tabletas de arcilla, sin que mediara entre ellas trabazón alguna. Entre los griegos y romanos conocíanse las tablitas de escritura con el nombre de pugilares; pero eran de madera o de marfil, como se dijo arriba (*332*).

3. Los *dípticos*, *trípticos* y *polípticos* fueron los primeros libros de los griegos y romanos (además de los *volúmenes*), y no eran otra cosa sino *pugilares* más o menos extensos, unidos por un lado con anillas, cordones o charnelas (fig. 1.028, *b*). Formábanse con delgadas tablitas de madera, hueso, marfil, plomo u otros metales, blanqueadas (y de aquí el nombre de *álbum* con que se denominaban) o enceradas por la cara interior para que se pudiera escri-

(1) De estos volúmenes de pergamino se conserva el célebre *Rollo de Josué*, de la Biblioteca Vaticana, que mide un decámetro y data del siglo V: contiene la historia de Josué en griego, ilustrada con 23 miniaturas que representan los episodios más importantes de ella. De fecha algo posterior son los rollos del *Exáltet* o la *Angélica*, para cantarse en el Sábado Santo, con miniaturas que representan las ceremonias de la bendición del cirio pascual. Es muy notable el ejemplar de estos rollos que guarda la Biblioteca de *la Minerva*, en Roma, el cual data del siglo X al XI.

bir en las mismas. Llamábanse también estos libros *códex* o *cáudex* (de *caeso*, cortado), y servían como cuadernos de notas y cuentas o para la correspondencia epistolar y documentos de menor importancia. Durante el Imperio se hicieron de marfil con artísticos relieves (*304*); pero continuaron a la vez los de forma sencilla, cuyo uso fué extendiéndose por casi toda la Europa occidental, alcanzando hasta la Edad Moderna (1).

4. El *códex* o *códice*, propiamente dicho, empezó con el imperio de Augusto, sirviendo al principio como libro de cuentas en las oficinas administrativas; pero muy luego se aplicó a obras literarias, pues habla de él como de cosa nueva el poeta Marcial (años 40-104 de J. C.). Consiste en un conjunto de hojas rectangulares de pergamino o de papiro (o alternando ambas materias) que se doblan formando cuadernillos; los cuales, uniéndose a su vez por costura, llegan a constituír el *códex* completo. Los de papiro fueron siempre menos comunes, y necesitaban reforzarse por el dorso para evitar su fácil ruptura. Los cuadernillos se denominaban por los romanos, *duerniones*, *terniones*, *cuaterniones*, *quinterniones*, según el número de hojas, antes de doblarlas; y como lo regular era que se formaran de cuatro (dobladas, ocho), ha quedado el nombre de *cuadernos (quaterni)* para los librillos parciales, aunque consten de mayor número de páginas. Los códices de pergamino escribíanse con frecuencia por ambas caras de sus hojas *(opistógrafas)*; no así los de papiro, que por lo regular sólo se escribían en una de sus caras, y que por lo mismo decíanse *anapistógrafos*, como aun actualmente ocurre con los libros de China. Los ejemplares más lujosos de pergamino teñíanse de amarillo o de púrpura.

5. Difiere notablemente de las predichas formas la de los *códices americanos* de traza indígena, impropiamente dichos *códices*, pues se componen de hojas de piel o de lienzo o de papel ágave (hecho de la epidermis de la planta de ágave o pita), recubiertas con una sustancia calcárea y blanquecina, no dispuestas a manera de libro, sino pegadas entre sí, de modo que el conjunto se pliega como un lienzo o un mapa. Divídese en dos grupos: *mejicanos* y *mayas*; éstos, de papel ágave, y procedentes de Yucatán y América Central; aquéllos, de piel o de lienzo, y correspondientes al territorio mejicano. Suelen tener unos y otros miniaturas o dibujos en el centro de las hojas, y escritura jeroglífica en los lados. Los hay posteriores a la conquista española, y se distinguen por alguna mayor perfección del dibujo.

6. El uso del papiro como elemento de códices y volúmenes

(1) El original de los sermones de San Bernardino de Sena escribióse en tablitas enceradas, ni más ni menos que si fuera obra de los primitivos romanos, las cuales reuniéronse hacia el 1427 en Sena, como se dice en el prólogo de las obras del Santo. Y como éste podrían citarse otros ejemplos: THOMPSON, obra citada, pág. 6.

cundió por toda la civilización griega y romana, desde el siglo VI a. de J. C.; decayó notablemente en el siglo VIII de nuestra Era, y terminó definitivamente en el XI. Desde el siglo IV estuvo más en boga el pergamino, el cual fué la materia predilecta para los mejores códices de la Edad Media, hasta que la invención de la imprenta hizo triunfar el papel común, sin abandonarse del todo el pergamino. Consérvanse todavía algunos volúmenes y muchos fragmentos de papiro con escritura egipcia, aunque de fecha incierta, y pasa como más antiguo de todos los libros el volumen llamado «Papiro Prisse», conservado en París, que se atribuyó a la III dinastía, pero que sólo es una copia de otro volumen de aquel tiempo, hecha hacia los 2000 años a. de J. C. en la dinastía XII. Los más antiguos volúmenes de papiro con escritura griega se han hallado en Egipto, correspondientes al siglo III anterior a nuestra Era; pero las más famosas colecciones de rollos y fragmentos de origen griego o romano hállanse en la Biblioteca Nacional de Viena y en el Museo de Nápoles, formada esta última por los centenares de rollos medio carbonizados, descubiertos en las ruinas de la desventurada Herculano (1).

7. De los códices de pergamino que ofrecen mayor antigüedad, hacemos alguna indicación más adelante (*364*), y entre los de papel, figura como el primero en fecha remota un tratado árabe con sentencias de Mahoma, que se halla en la Universidad de Leyden (Holanda), traído de Oriente y escrito en el año 866.

8. En España no se conocen más papiros que unas diez bulas pontificias de los siglos IX al XI, conservadas en las Catedrales o en los Museos de Vich, Gerona y Seo de Urgel, y en el Archivo de la Corona de Aragón (2). El pergamino de más remota fecha en nuestra Península es el famoso palipmsesto de la catedral de León, cuya primera escritura se trazó a fines del siglo VI (*342*). En cuanto a códices de papel, debe admitirse como de más remota fecha entre los latinos u occidentales el «Breviario mozárabe» del siglo XI (parte misal y parte breviario, de 154 hojas, algunas de ellas en pergamino), que guarda el Monasterio de Santo Domingo de Silos, y después de él un documento del Museo provincial de Tarragona y un registro del Archivo de la Corona de Aragón (Barcelona), que datan de principios del siglo XIII. No se cita por investigadores nacionales y extranjeros códice ni documento alguno de papel en Europa, que reúna mayor antigüedad, fuera de un registro notarial del Archivo de Génova, comenzado en 1154.

360. HISTORIA DEL LIBRO.—Distingamos aquí las tres grandes Edades de Historia, para anotar lo más saliente en cada una.

(1) Pasan de 1.800 los rollos y fragmentos aludidos, de los cuales se han logrado descifrar hasta unos 350: DAREMBERG, *Dictionnaire*, artículo *Liber;* item, PROU, obra citada, c. VI.

(2) Véase MILLARES CARLO (Agustín), *Documentos pontificios en papiro, de archivos catalanes* (Madrid, 1918).

1. El *libro en la Edad Antigua* hubo de ofrecer composición muy diversa, según lo exigía el material de escritura que en él se adoptaba (*332*). En los pueblos de Caldea y Asiria la composición del libro había de reducirse a grabar trazos en forma de cuña sobre la masa de arcilla, antes de someter a la cocción o al endurecimiento las tablitas, prismas y cilindros de barro. Consta por el examen de tales objetos que en dicha operación se empleaban también moldes o clisés de madera grabada, con objeto de obtener copias de algún escrito famoso: era la tipografía en rudimento. Y como las tablitas no estaban ligadas entre sí, ordenábanse en cada libro o colección de ellas por la numeración y la repetición del título del libro al pie de cada una, el cual título se formaba con la primera frase del texto de la obra o del asunto.

En Egipto consistían los libros en volúmenes de papiro, según queda explicado. Se escribían las hojas con tinta negra, aplicándola con pincel o pluma, y se adornaban comúnmente con miniaturas (*238*); luego se numeraban y se pegaban lateralmente formando cinta. La dirección y enseñanza de este arte, según refiere Diodoro Sículo, estaban confiadas a los sacerdotes, de quienes lo aprendían los niños. Entre los volúmenes y fragmentos que se han hallado de la civilización egipcia, sobresale por lo repetido el «Libro de los muertos»; los demás volúmenes contienen principalmente sentencias de moral, leyendas y relaciones de viajes, siempre de menos interés que los asuntos de las tabletas caldeo-asirias.

Entre los griegos debió seguir la composición del libro la misma traza que entre los egipcios, aunque al fin adoptaran el pergamino como material de escritura, sin abandonar del todo el papiro ni los dípticos. No se conocen manuscritos griegos en papiro anteriores a la fundación de la escuela greco-egipcia de Alejandría, en el tercer siglo antes de la Era cristiana, como tampoco pergaminos que daten más allá del tercer siglo de Jesucristo.

Del libro entre los romanos conócense pormenores más interesantes y seguros. Además de los volúmenes y de los dípticos y polípticos de que se ha hecho mención arriba (*359, 3*), sirviéronse especialmente de los códices. Escribíanse éstos con singular esmero, corriendo el trabajo a cuenta de los esclavos instruídos *(servi litterati)*, o de amanuenses libres y de profesión *(librarii)*, que se alquilaban a merced de los bibliófilos, siendo generalmente libertos o extranjeros, griegos sobre todo (1). Los autores dictaban o escribían sus obras con letra cursiva, y los amanuenses o copistas ponían las en limpio con letra capital o uncial, añadiendo curiosas y variadas decoraciones con dorados y miniaturas; y cuando se

(1) Los esclavos instruídos y versados en el oficio de escribientes cotizábanse en Roma a muy alto precio, llegando a valer uno solo hasta 100.000 sestercios (*386, 2*), durante los dos primeros siglos del Imperio.

querían obtener repetidas copias de un libro, reuníase buen número de copistas, dictando uno el texto.

Para conseguir en los renglones de un escrito la hermosa igualdad que tanto lo realza, señalábanse previamente las hojas de pergamino con punzón seco, trazando primero una línea vertical cerca de los bordes de las páginas, y luego se dividían éstas en partes iguales por medio de un compás, fijando bien los puntos, y por ellos se tiraban líneas paralelas, constituyendo de esta suerte lo que se decía *membrana sulcata*. En los códices más antiguos se observan menos rayas que renglones de escritura. Los títulos y las iniciales de los capítulos se escribían con tinta roja y el texto iba siempre con negra.

Los opulentos patricios romanos hacían gala de tener códices de obras predilectas en sus estanterías, magníficamente decoradas, y leían con placer estos libros o los mandaban leer por otros en las tertulias con sus amigos.

2. El *libro en la Edad Media* tiene un carácter eminentemente monacal o eclesiástico, por lo menos hasta el siglo XIII. Iniciada entre los clérigos, desde los principios de la Iglesia, la tarea de componer y transcribir libros, siguiendo el procedimiento romano antedicho, continuó como tradicional en el Clero de la Edad Media esta práctica honrosa, que tanta gloria había de conquistarle. Sabido es que los monjes de los más oscuros siglos de aquella época de revolución social, que agitó a Europa en la Alta Edad Media, fueron los encargados providenciales de conservar los tesoros científicos y literarios de las generaciones que les precedieron, consagrando buena parte de su laboriosa vida a la transcripción e *iluminación* (ornamentación pintada) de los antiguos manuscritos y a la composición de otros nuevos. A este fin había en el interior de los monasterios un lugar retirado y fuertemente abovedado, que se destinaba a la formación de códices, llamado *scriptorium*, donde cada uno de los oficiales tenia su pupitre con los libros y utensilios al efecto, incurriendo en pena de excomunión quien extrajera los códices del lugar donde estaban adjudicados. El trabajo se hacía individual o aisladamente y en silencio riguroso: uno era el escribiente o *pendolista*, y otro el iluminador o *miniaturista;* el primero dejaba sin escribir las letras iniciales de los capítulos y las portadas al componer su libro, y el segundo se encargaba de esta labor y de las viñetas para encabezar los capítulos o secciones de la obra, después que el primero había terminado su trabajo (1). No son raros en las Bibliotecas y Archivos los códices que todavía se hallan sin haberles llegado el turno para la formación de las letras ornamentales, quedando en blanco el sitio para ellas dispuesto.

Tres son las clases de miniaturas con que se adornaban los có-

(1) LECOY DE LA MARCHE, *Les manuscrits et la miniature*, c. III (París, s. a.).

dices: las *viñetas*, las *letras historiadas* o simplemente *ornamentadas* y las *orlas*. Llámanse *viñetas* las representaciones figuradas de algún pasaje bíblico o episodio histórico o legendario, que se ponía a la cabeza del libro o de alguna sección capital del mismo. Suelen tener como fondo una portada arquitectónica, con torreones, etc., aunque no es raro el paisaje, y ocupan toda una página en la época del arte románico, haciéndose más reducidas y de mejor gusto y más copiosas en el arte ojival o gótico. Las *orlas* fórmanse con figuras de tallos serpenteantes o rectos y con expansiones foliáceas, combinados con avecillas y animalillos, que bordean el texto de ciertas páginas en alguno de sus lados y que se hacen completas frecuentemente en el siglo XV. En el XIV y desde últimos del XIII se anuncia tímidamente la orla por las prolongaciones de las letras iniciales al lado de alguna página o columna de texto. Las *letras historiadas* u *ornamentadas* son grandes letras iniciales con figuras y adornos varios; las cuales, en el arte románico se forman de entrelazados o de caprichosas figuras humanas *(letras antropomórficas)* o de cuadrúpedos, aves o peces, llamándose estas últimas, respectivamente, *zoográficas*, *ornitóideas* e *ictiomorfas* (1); pero, desde el siglo XIII la verdadera inicial historiada se constituye por una gran letra gótica pintada, que abraza un asunto religioso o histórico o una sola imagen, aunque frecuentemente sustituye a las historias una labor de filigrana, ya de oro, ya de color, pero distinto de la letra. Por lo demás, el estilo y la perfección relativa de todas las sobredichas labores ornamentales, que denuncian la época y aun la escuela de origen, quedaron ya explicadas al tratar de la Pintura (*246* y *247*).



FIG. 1.075.—INICIAL DE TRADICIÓN IRLANDESA EN UN CÓDICE CARLOVINGIO, SIGLO IX; LETRA *b* *(Museo Británico)*.



FIG. 1.076.—INICIALES DEL CÓDICE «DIÁLOGOS DE SAN GREGORIO», DEL AÑO 938, QUE REPRESENTAN LAS LETRAS *A*, *T* Y *Q* *(Catedral de Urgel)*.

La forma que revestían los códices de la Edad Media y el material empleado en ellos seguían la tradición romana antedicha;

(1) Véase ARCHER M. HUNTINGTON, *Initials and miniatures of the IX, X and XI centuries from the mozarabic manuscripts of Santo Domingo de Silos, in the Bristish Museum* (Nueva York, 1904), donde se hallarán facsímiles de las iniciales de los 11 códices de dichos siglos y de procedencia española que guarda el Museo Británico.

pero desde el siglo XIV y más en el XV sustituíase con frecuencia el pergamino por el papel ordinario, o alternaban una y otra materia dentro de un mismo códice. De las tintas y plumas con que se escribían éstos, apuntamos en otro lugar lo suficiente a nuestro caso (*332*), y lo mismo del tipo de letra que iba adoptándose en el decurso de los siglos medios (*341* y siguientes). Usábase también el rayado de los pergaminos para escribir recto, haciéndolo como en la época romana hasta el siglo XI, desde el cual se usó la plombagina y alguna vez la tinta negra; pero en el XV se empleó la roja con líneas muy visibles.



FIG. 1.077.—INICIAL AFILIGRANADA Y TEXTO DEL CÓDICE TITULADO «LIBRO DE LAS TABLAS», DE ALFONSO X *(Biblioteca de El Escorial).*



FIG. 1.078.—FRAGMENTO DE UN MISAL AMBROSIANO (1) DEL SIGLO XV *(Biblioteca de Brera, Milán).*

El idioma en que se redactaban los códices y demás documentos en estas naciones occidentales era siempre el latino en la Alta Edad Media; pero a mediados del siglo XIII comenzó a honrarse la lengua vulgar admitiéndola en los libros y diplomas, lo mismo que en las inscripciones lapidarias, por hallarse ya bastante formado el *romance*, sobre todo en España.

La noble tarea de redactar, escribir e iluminar códices, que durante la mencionada época hubo de estar recluída en los monasterios, extendióse desde el siglo XIII al estado seglar, sin excluír los palacios de magnates y príncipes; y en las dos centurias siguientes organizáronse Corporaciones o gremios de libreros y copistas, que inundaron la Europa de ricos y va-

(1) Este fragmento grabado contiene la conclusión de la Misa de Navidad y el comienzo de la de San Esteban, cuya figura está en la letra *O* historiada.

riados códices, hoy admirados y reunidos, aunque en su mínima parte, en Museos, Archivos y colecciones particulares. Entre tales obras llévanse justamente la preferencia del artista y la estima del arqueólogo las «Biblias» y las secciones de ella, como los «Salterios» y los «Libros de Horas» o de rezos, por las finas y copiosas miniaturas que los adornan.

3. El *libro en la Edad Moderna*, propiamente llamado *libro*, es producto del arte tipográfico, que mudó radicalmente el procedimiento seguido en la formación de obras literarias. La *tipografía* o el arte de componer e imprimir cualquier escrito con tipos movibles o sueltos, comenzó en Maguncia a mediados del siglo XV, inventada por Juan Gensfleisch *Gutenberg*, conocido por este último nombre (1), y muy luego se extendió a todas partes, relegando casi al olvido en la siguiente centuria la hermosa producción de códices manuscritos.

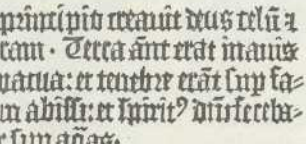


FIG. 1.079.—FACSÍMIL DEL COMIENZO DE LA PRIMERA BIBLIA IMPRESA (2).

Con los tipos movibles del nuevo arte combináronse, sobre todo en los primeros tiempos de la tipografía, los grabados en madera y en cobre para imprimir en los libros letras ornamentadas y viñetas diferentes, siguiendo la tradición heredada de los códices; pero bien se comprende que habían de carecer estos adornos de la perfección artística y del colorido que tanto realzan a los códices medioevales.

Llámanse *incunables* los libros impresos en el siglo XV, por considerarse entonces la imprenta como en su cuna. Sus caracteres al principio eran de letra gótica, y ofrecen sus palabras no pocas abreviaturas, imitando a los códices; pero ya en el mismo siglo fueron adoptándose otros tipos de letras, especialmente la redonda o romana, la veneciana o itálica y cursiva, mucho más legibles que los primeros y que al fin prevalecieron (fuera de Alemania) desde los comienzos de la siguiente centuria. Hacia fines de ésta se introdujo el tipo elzeviriano (del holandés Elzevir), más

(1) Discútense todavía el verdadero inventor de la imprenta, con la fecha de la invención y la del primer libro impreso. Lo más corriente es admitir que se realizó el invento hacia el 1440, y que en el 1450 se imprimió en Maguncia el primer libro con caracteres movibles por Gutenberg, estando ya éste asociado con el capitalista Juan Fust, y que este primer libro fué un *Donatus* o gramática latina del romano *Aelius Donatus*; pero se supone que los tipos eran de madera, aunque tal vez movibles, y que en 1452, asociados los predichos personajes con el caligrafo e ingenioso Pedro Schöefer, imprimióse la *Biblia páuperum* con tipos metálicos fundidos, debiéndose a este último el perfeccionamiento de la invención maravillosa. Antes de las expresadas fechas, desde el 1430, conocíase la impresión por *xilografía* (*247*, 2, nota) y tal vez lo fué de este género la del libro *Donatus* antedicho.

(2) Contiene el grabado los dos primeros versículos del Génesis, del ejemplar conocido con el nombre de *Biblia de 36 líneas* (cada página), reducidos los caracteres a la mitad de su altura.

delgado que los anteriores, y después siguieros otros caracteres de fantasía, con la variedad que hoy vemos en todas partes.

La primera edición de una obra cualquiera, sobre todo si es clásica, llámase *edición príncipe* cuando le siguen otras, y se dice *crítica* la edición que reconstituye el texto primitivo de una obra, cuando ésta ha sido alterada por copias manuscritas o por ediciones sucesivas. Edición *estereotípica* es la formada por planchas, previamente vaciadas en moldes que se han calcado sobre una composición tipográfica ordinaria.

En la historia de la imprenta gozan de fama universal por el esmero en la impresión y la elegancia en los tipos las grandes casas o familias impresoras de los siglos XVI y XVII, conocidas con los nombres de *Aldo Manucio*, en Venecia (1494-1597); *Stéphanus* o *Etienne*, en Francia (siglo XVI); *Plantín*, en Amberes (desde 1550), y *Elzevir*, en Holanda (1580-1712): editaron en sus principios obras de autores clásicos, griegos y latinos, cuyos ejemplares, hoy muy raros, gozan de alta estima entre los bibliófilos.

En España introdújose la imprenta por maestros alemanes, como en otras naciones, pudiendo gloriarse Zaragoza y Valencia de haber sido las primeras en recibirlos. El primer libro que consta impreso en nuestra Península fué una *Ethica* de Aristóteles, en Zaragoza, año 1473 (1), y cuatro años más tarde ya se imprimían obras por maestros españoles en Valencia y en Sevilla (2).

361. La encuadernación del libro.—Tienen por objeto las encuadernaciones procurar al libro tres ventajas: su conservación, su fácil manejo y su presentación artística. No empiezan a usarse sino en la época romana, con la invención de los códices; pero ya en los volúmenes egipcios y greco-romanos se adoptó cierta encuadernación de forma rudimentaria, que consistía en un envoltorio de piel sobre el rollo de papiro o de pergamino, y que iba ligado, con tiras o correas de lo mismo. Para guardar los volúmenes, con su envoltorio o sin él, colocábanse verticalmente en cajas cilíndricas, de madera o de metal, conocidas con el nombre de *scrinium*, las cuales podían contener cierto número de volúmenes juntos. A

(1) Fué impresa dicha obra en Zaragoza por el alemán Enrique Botel: Serrano y Sanz (Manuel), *La imprenta de Zaragoza es la más antigua de España* (Zaragoza, 1915), y *Revista de Archivos*, t. XXXV (Madrid, 1916).

(2) El primer libro impreso en Valencia lo fué por Felipe Vizland, a últimos del 1474, y es una colección de versos en honor de la Santísima Virgen, titulada *Troves fetes en lahors de la Verge María*. A Vizland siguió Palmart, imprimiendo en 1475 una obra latina que lleva el título de *Comprehensorium*, y en 1477 la *Suma* de Santo Tomás de Aquino con los mismos caracteres romanos de las *Troves*. En este último año se imprimió asimismo en Valencia por el español Alfonso Fernández de Córdoba, y con caracteres góticos, la *Súmmula Confessarii*, de San Antonio de Florencia, y desde el mismo año otros españoles en Sevilla (que con el anterior fueron los primeros en ejercitar por su cuenta la tipografía), a saber: Antón Martínez, Bartolomé de Segura y Alfonso del Puerto imprimieron con caracteres góticos y romanos varias obras latinas y castellanas, siendo la primera de esta lengua una *Crónica de España*, de Diego de Valera, impresa por el último de los mencionados, año 1482. Todas las referidas obras se hallan en la Biblioteca Nacional, excepto las *Troves*, que se están en la Universidad de Valencia. Véase Haebler, *Tipografía ibérica del siglo XV*, en castellano y francés, con facsímiles (La Haya, 1902); item, *Bibliografía ibérica* (La Haya, 1903, y Leipzig, 1917).

veces, para libros o volúmenes preciosos, hacíanse estuches y cajas de rico metal y se adornaban con pedrería, en el cual arte sobresalió la España visigoda (1).

Rudimentos de encuadernación pueden también descubrirse en los *pugilares* que usaban los romanos (*359*), cuando se unían con anillas y cordones, y más aún cuando tenían la forma de múltiples dípticos, a modo de tapas con charnela; pero la verdadera y propia encuadernación no pudo tener lugar hasta que se inventaron los códices de pergamino. A los principios hubo de ser muy sencilla y poco artística, formando las cubiertas del códice otra piel más gruesa sobre tablitas de madera; pero ya desde el siglo IV empieza el lujo en la encuadernación, con labores de orfebrería y escultura en las tapas, dando ejemplo y sirviendo de modelo desde el tiempo de Constantino la fastuosa Bizancio.



FIG. 1.080. —«SCRINIUM» CON SEIS ROLLOS DE PERGAMINO.

Tres clases de encuadernaciones se distinguen a partir de la expresada época y por toda la Edad Media: *sencillas* o de pura utilidad, *elegantes* y *de gran lujo*. Estas últimas, en que se empleaban los marfiles labrados, las placas de oro y plata con relieves y esmaltes y las piedras finas, se destinaban casi exclusivamente a libros litúrgicos y a Evangelios; en su ornamentación se refleja siempre el estilo de las épocas y regiones que las produjeron (*310*). La otra clase de encuadernaciones, no tan lujosas pero elegantes y artísticas, formábase con tablas que se recubrían de terciopelo, sobre el cual se añadía alguna guarnición de plata, o bien se forraban con guadameciles (*292*), tachonados con clavos de adorno. Esta forma debió empezar a usarse en Constantinopla hacia el siglo V, pues en mosaicos de la época represéntanse ministros o servidores del Emperador llevando grandes libros encuadernados con parecida traza; pero no se decoraban por entonces las pieles con gofrados y repujados, que no parecen conocidos antes del siglo XIII. En los siglos XIV y XV hasta principios del XVI privó mucho la encuadernación con estas últimas labores, mayormente en España, ya comenzadas por lo menos en el siglo XIII, siendo de estilo mudéjar los gofrados conocidos.

Pero el libro manual y corriente en la Edad Media, sobre todo en los monasterios, se encuadernaba con dos sencillas tablas, cubiertas de piel o de pergamino sin labores artísticas, y se ataba

(1) Refiere San Gregorio de Tours que el Rey de los francos, Childeberto I, sacó de España como botín de guerra en la derrota de Amalarico, año 531, 20 cajas de dicho género labradas con oro maciza y adornadas con rica pedrería, entre otras joyas de valor (*286*, g, nota). Véase GREGOR. TURONENSIS, *Hist. Francorum*, III, 10.

con alguna correa o se cerraban con manezuelas metálicas o bien se cubrían los cortes con una prolongación de la piel, a modo de cartera. Los libros mayores solían guarnecerse con punteras de bronce o de hierro y se ataban con una cadena a un poste o dentro de un pupitre, a fin de evitar extravíos; los cuales libros se llaman hoy *de cadena*. Por lo común, guardábanse estos códices en armarios y cajas, no en posición recta o de canto, sino echados, recibiendo por esta causa el nombre de *tumbos* cuando eran registros de alguna magnitud, custodiados en los Archivos, y por la clase de piel que los recubría decíanse *becerros*.

En la Edad Moderna desaparecen casi por completo las encuadernaciones de gran lujo o con metales preciosos, y sólo por excepción se usan alguna vez para obsequios personales; pero en cambio, se hacen más artísticas las de mediano lujo y aun las ordinarias, dando Italia la norma del gusto y estilo en las mismas. Se sustituye la madera por el cartón para aliviar el peso del libro y evitar su destrucción por la carcoma, aunque todavía en el siglo XVI se encuaderna a menudo con tablas, y se da más importancia que antes al lomo del libro, decorándolo e imprimiéndole rótulos, ya que se ha de poner visible en las estanterías. El cartón o la tabla se recubre con pergamino o con pieles finas (badana, chagrín, marroquín, piel de Rusia), decoradas con gofrados y dorados de estilo plateresco y semiarabesco en los libros de lujo, mientras que otros se encuadernan sencillamente con cubierta de pergamino liso; y desde el siglo XVII se admite la media encuadernación de piel sobre el lomo y en las puntas, y de papel en lo restante. Llegado el siglo XIX, sin abandonar las predichas formas, va cundiendo la encuadernación inglesa de sola tela de percalina sobre el cartón, aunque adornada con impresiones de oro y colores (1).



FIG. 1.081.—FRAGMENTO ANGULAR DE UNA ENCUADERNACIÓN DE ESTILO PLATERESCO; SIGLO XVI.

(1) BOUCHOT (Enrique), *Le livre*, c. VIII Paris, 1886); UZANNE, *L'art dans la décoration extérieure des libres* (Paris, 1889 ; ESCUDERO DE LA PEÑA (José María), «Encuadernaciones de la Edad Media y Moderna», en el *Mus. Esp. de Ant.*, t. VII, pág. 483.

362. La Biblioteca.—La voz *biblioteca*, derivada del griego *bibliotheke*, significa en la acepción común toda colección ordenada y algo numerosa de libros, y también el mismo salón o recinto destinado a contenerlos. El estudio razonado de las bibliotecas se dice hoy *Ciencia de la Biblioteca*, la cual se divide en dos ramas: la *Bibliotecografía* y la *Biblioteconomía*; la primera estudia y describe las colecciones mismas de los libros tal como existen o han existido en algún tiempo; la segunda tiene por objeto la formación, ordenación y administración o gobierno de una biblioteca; de suerte que la primera es la parte empírica e histórica de la ciencia de que se trata, y la segunda la parte racional y apriorística (1). Dejando ésta para tratarla en el siguiente párrafo, demos aquí algunas nociones sobre la primera, en lo que interesan al arqueólogo.

La existencia de bibliotecas propiamente dichas data de los tiempos remotos del imperio asirio (más de 30 siglos a. de J. C.), según lo han revelado las modernas exploraciones arqueológicas en Mesopotamia (*95*), principalmente en Larsam, Erech, Ur, Sippara, Kalah y Nínive, de cuyas ruinas se han extraído por millares los famosos ladrillos cubiertos de inscripciones, que hoy atesora en su gran mayoría el Museo Británico. La más célebre de todas es la descubierta en Koyundjik (*336*) entre las ruinas del palacio de Senaquerib, fundada o engrandecida por Assurbanipal (Sardanápalo II). El orientalista Joaquín Menant (2) calcula, no sin fundamento, que entre los tratados científicos, jurídicos, históricos, filológicos, etc., reunidos hoy de los restos de la expresada biblioteca, se podrían formar 500 volúmenes de nuestros libros en 4.°, de 500 páginas cada uno. Y este conjunto de libros, que en las actuales condiciones podría encerrarse en una caja de medio metro cúbico, en la forma asiria de tabletas o ladrillos (que miden 244 por 162 milímetros), llenaría un espacio cúbico de más de 100 metros por cada lado, pues pasan de 10.000 las tablitas, sólo de la biblioteca de Assurbanipal, que se guardan en el referido Museo.

De Egipto y Grecia son escasas las noticias de bibliotecas que dan los historiadores o que hayan revelado las exploraciones científicas. Cuéntase por Diodoro Sículo la de un Faraón que él denomina Osymandyas (probablemente Ramsés II) y que estaba en la ciudad de Tebas, donde los exploradores Champollión y Wilkinson descubrieron señales de una biblioteca que debió existir 14 siglos a. de J. C. Pero vale por todas, la famosa greco-egipcia de Alejandría, fundada por Tolomeo I *Soter* (año 323 a. de J. C.),

(1) Petzholdt (Julio, *Manuale del Bibliotecario*, trad. del alemán por Fumagalli (Milán, 1894; pero ya dijimos antes (*358*) las distintas opiniones que hay sobre otras semejantes partes de la ciencia en cuestión.

(2) Ménant, *La Bibliothéque du palais de Ninive* (París, 1880).

la cual llegó a poseer 700.000 volúmenes, según Aulo Gelio. Para ella hizo traducir Tolomeo II *Filadelfo* (285 a. de J. C.) la Sagrada Biblia de los judíos, del hebreo al griego, traducción conocida con el nombre de *Versión de los Setenta*. Pereció definitivamente aquel centro del saber antiguo al ser conquistada la ciudad por los árabes en el 641, según dicen muchos historiadores, aunque ya en tiempo de Julio César sufrió otra destrucción por los soldados del mismo. De entre los griegos tiene su celebridad histórica la biblioteca de Pérgamo, fundada por Eumenes II y Atalo II (198-137 antes de Jesucristo), la cual constaba de unos 200.000 volúmenes al tiempo de ser transportada por Antonio u Octavio Augusto a Alejandría, y asimismo la que se dice fundada en Atenas por Pisistrato (siglo VI a. de J. C.), que pasa por la más antigua de Grecia. De mediados del siglo V fué la Biblioteca de Nehemías, a que alude el libro II de los Macabeos (cap. II, vers. 13), y que sin duda llegó a ser griega y hebrea.

La primera biblioteca pública de Roma debióse a Cneo Asinio Polión (38 a. de J. C.), quien la fundó en el *Atrium libertatis* sobre el monte Aventino. El Emperador Octavio Augusto reunió la segunda, en el templo de Apolo sobre el monte Palatino, y entre otras varias que se fundaron por entonces en Roma durante el Imperio, descolló la *Ulpiana*, de Trajano. Antes de las bibliotecas públicas hubo colecciones particulares, que los nobles romanos buscaban y se procuraban a gran precio o se llevaban de las ciudades griegas conquistadas, y este afán continuó activo en los demás siglos del Imperio. La primera colección de esta clase privada fué la de Paulo Emilio, año 160 a. de J. C. En el siglo IV contaba Roma 29 bibliotecas públicas, que la invasión de los bárbaros destruyó casi por completo, y sin duda que en otras ciudades romanas se hallarían magníficas colecciones de libros, cuando sólo en Herculano se ha descubierto una con más de 1.800 piezas de papiro, que debieron componer unos 800 rollos.

Luego que los cristianos pudieron disfrutar de libertad y dedicarse a las letras, fundaron también sus bibliotecas aun antes del triunfo de Constantino, y la Historia nos ha transmitido los nombres de algunas más célebres. Estas fueron la de Cesarea, fundada por San Pánfilo y aumentada por el historiador Eusebio, que llegó a constar de 30.000 volúmenes, según San Isidoro; la de Antioquía y la de Hipona, sin contar las colecciones de volúmenes sagrados que todas las iglesias poseían.

El Emperador Constantino reunió más de 6.900 volúmenes en la biblioteca por él fundada en Constantinopla, la cual contaba 100.000 a la muerte del Emperador Teodosio y fué incendiada en el año 477 (1).

(1) Véase CASTELLANI, *Le biblioteche dall'antichitá* (Bolonia, 1884).

Desde la invasión de los bárbaros, refugiadas las ciencias y letras en los monasterios y catedrales como únicos centros del saber en aquélla época, a éstos debe acudirse para hallar bibliotecas en la Europa occidental hasta fines de la Edad Media (1). En los documentos de los siglos IX, X y XI se habla con frecuencia de colecciones de libros que los obispos dejaban en testamento a las bibliotecas de iglesias y monasterios, y notoria es la solicitud que los monjes desplegaban para conservarlas y enriquecerlas (*360*); pero no solían constar de muchos ejemplares las tales bibliotecas, pues aun la de los Papas en el palacio de Aviñón, que fué una de las más cumplidas en el siglo XIV, sólo llegó a reunir unos 2.000 códices. La primera de que se tiene noticia en España fué la de San Martín Dumiense en su monasterio de Dumis (Portugal) hacia el año 560, después obispo de Braga; siguiéronle en el siglo VII la de San Isidoro en Sevilla y las de San Braulio y Tajón en Zaragoza, etc.

En el siglo XIII comenzó a tener importancia la biblioteca en los palacios de Reyes y magnates, siguiendo en auge de siglo en siglo, y fueron célebres las de Alfonso X de Castilla, Jaime II y sucesores en Aragón, brillando sobre todas la de Matías Corvino en Hungría, ya en el siglo XV, sin hablar de las episcopales y pontificias.

Desde la invención de la imprenta, el número y el engrandecimiento de las bibliotecas ha ido en progresión creciente. Francia poseía sólo en París, al tiempo de la revolución del 1793, más de 1.000 bibliotecas públicas, sobresaliendo la Nacional, que hoy tiene unos tres millones y medio de obras; en los Estados Unidos del Norte de América se cuentan más de 15.600 mayores, además de otras pequeñas que son innumerables.

En cuanto a bibliotecas existentes hoy en España, además de las numerosas de Madrid (unas 50 con carácter más o menos público), las hay públicas en todas las capitales de provincia y en otras poblaciones importantes, fundadas o enriquecidas muchas de ellas con libros de los conventos suprimidos. Sobresalen la Nacional, fundada por Felipe V en 1712, que ahora cuenta casi un millón de volúmenes impresos, 30.000 manuscritos, 20.000 documentos y 100.000 grabados, y la de El Escorial, la primera pública de España, fundada por Felipe II, que hoy tiene unos 40.000 volúmenes impresos, 4.700 manuscritos y 7.000 grabados. Esta última es la heredera, aunque en mínima parte, de la que tuvieron los árabes en Córdoba, que llegó a contar 250.000 volúmenes (según otros, 400.000), siendo ahora 1.900 los códices arábigos que la de El Escorial conserva. Por el número de volúmenes que cuentan las bibliotecas, distribúyense las españolas en tres clases, siendo de

(1) Véase García Muñoz (Germán), *La Biblioteca del Monasterio de San Benito el Real de Sahagún* (Madrid, 1920).

primera las que tienen más de 100.000 volúmenes, como la Nacional y las Universitarias de Madrid, Salamanca y Barcelona; de segunda, las que no llegan a dicho número, pero pasan de 25.000, como las Provinciales de Salamanca, Toledo, Sevilla, Valencia, etcétera, y de tercera, las que no llegan a reunir 25.000 volúmenes, como las de Alicante, Burgos, Lérida, etc.

363. BIBLIOTECONOMÍA.—Como ya queda definido en el número precedente, se da el nombre de *Biblioteconomía*, y mejor *Bibliotecnia*, al conjunto sistemático de conocimientos encaminados a la ordenación y administración de una biblioteca. Para algunos tratadistas recientes la verdadera y única *Ciencia de la Biblioteca* está en la Biblioteconomía, porque sólo ella y no la Bibliotecografía es la parte general y teórico-práctica del estudio de las Bibliotecas.

Por los términos de la definición se advierte, desde luego, que la Biblioteconomía abraza dos partes muy distintas: la *ordenación* y la *administración* de la biblioteca, y ambas son funciones del *bibliotecario* o encargado principal de la misma, para cuyo desempeño se requieren no vulgares conocimientos enciclopédicos, ya lingüísticos y paleográficos, ya científicos y metodológicos, ya comerciales, económicos, etc. La *ordenación* de una biblioteca supone tres cosas: su fundación (arquitectura, emplazamiento, disposición de los salones y de la estantería), adquisición de libros (incremento de la biblioteca, elección de libros, su importancia relativa) y la clasificación y catalogación de los mismos. La *administración* o gobierno de una biblioteca exige a su vez tres funciones: la custodia de los libros y su preservación de elementos destructores (insectos, humedad, lectores infieles), el sostenimiento de los gastos necesarios (administración económica) y utilización de la biblioteca, o bien, el servicio de libros a los lectores con orden, prontitud y sin confusión, sobre todo cuando el público es numeroso (1). De todas las referidas partes y secciones de la Biblioteconomía sólo corresponde tratar aquí la que mira a la clasificación y catalogación de las obras. De la conservación y preservación de las mismas decimos algo en el Apéndice I de este tomo.

La clasificación y catalogación de una biblioteca comprende tres clases de operaciones: 1.ª, distribución de los libros, manuscritos y demás objetos de ella en secciones, según su naturaleza; verbigracia, sección de impresos, ídem de incunables, ídem de códices, ídem de grabados, ídem de dibujos; 2.ª, formación del registro-inventario, conforme vayan llegando los libros a la biblioteca; 3.ª, colocación de los libros en la estantería por su orden (el de materias,

(1) Véase PETZHOLDT, obra cit.; item, CIM (Alberto), *Une Bibliothéque; l'art d'acheter les livres, de les classer, de les conserver et de s'en servir* París, 1902); ROUVEYRE (Eduardo), *Connaissances nécessaires a un bibliophile*, 5.ª edic., 10 tomos (París, 1899); MAIRE, obra citada, etc.

el de tamaño relativo, o ambos combinados), cuidando de poner más a mano los que sean de más frecuente uso; 4.ª, numeración de los libros, pegando en el dorso y al interior de las tapas de cada uno su propia *signatura*, según el catálogo; 5.ª, redacción de los catálogos o de los índices convenientes (que hoy se hace por tarjetas o papeletas) para uso de la biblioteca; 6.ª, si el caso lo requiere, redacción de un catálogo general que ha de imprimirse para conocimiento del público, o de una sección o materia especial para estudios bibliográficos.

El registro inventario es un libro manuscrito (y aun puede ser formado con grandes hojas separables), donde se anota brevemente en un encasillado los libros con número de orden, según van llegando, y que en las grandes bliblioteca se divide en tres tomos, además del general, a saber: uno para los de tamaño en folio, otro para los medianos y otro para los pequeños (1).

Los catálogos de libros de una biblioteca divídense en dos grupos: catálogos generales y catálogos especiales; los primeros abrazan toda la biblioteca; los segundos son propios de una sección particular de ella; v. gr., la de incunables, la de códices, etcétera, y se consideran como apéndices o complemento de los generales. Estos se dividen a su vez en tres clases, y son: metódicos o sistemáticos, que proceden por materias o asuntos de que tratan las obras respectivas; nominales o alfabéticos, que siguen orden exclusivamente alfabético de nombres de autores, y locales o topográficos, que se corresponden con el orden con que están dispuestos los libros en sus estanterías. Esta última clase de catálogos no es necesaria para las pequeñas bibliotecas, pero ayuda mucho en las grandes, mayormente para los recuentos de libros.

La clasificación sistemática u ordenación de los libros por materias se hace fijando primero grandes grupos de ellas, y luego subdividiendo éstos en otros menores. He aquí una muy breve y sencilla clasificación, propuesta por uno de los más conocidos bibliólogos: 1.°, Teología o Ciencias Sagradas; 2.°, Jurisprudencia; 3.°, Ciencias y Artes; 4.°, Bellas Letras; 5.°, Historia (2). La Biblioteca de la Sorbona (París) está clasificada en nueve secciones con estos títulos: *Bibliología, Teología, Ciencias, Literatura, Historia, Música, Incunables, Manuscritos, Reservados.* Cada una de estas grandes secciones se subdivide en otras; v. gr., la Teología se descompone en Escritura Santa, Liturgia, Concilios, Padres de la Iglesia, Teólogos católicos, Idem no católicos; la Jurisprudencia, en Derecho canónico, Idem civil, Idem natural y de gentes, etc.

El sistema de formación de catálogos por papeletas supone el

(1) MAIRE (Alberto), *Manuel practique du bibliothécaire* (Paris, 1896); PETZHOLDT, c. III, obra cit.

(2) BRUNET (Jacobo Carlos), *Manuel du livraire et de l'amateur des livres* (París, 1810). Esta clasificación se adoptó en nuestra Biblioteca Nacional, añadiéndole una sección de Enciclopedias y Revistas; pero sólo se refiere a la catalogación, no al orden topográfico.

empleo de una para cada libro u obra, expresando en ella la signatura, el título del libro, el nombre de su autor y del traductor, la fecha y lugar de la edición, el tamaño de la obra, el número de tomos y de páginas, si tiene o no grabados, y otras indicaciones útiles. Los códices exigen más detalles aún, como son: la materia, el carácter de letra, las miniaturas, la encuadernación, etc. Y si el catálogo ha de publicarse para estudio de los bibliófilos, todavía requiere más pormenores, sobre todo en la descripción interna o del contenido, sus tratados, sus títulos, etc. (1). Las referidas papeletas se guardan en un encasillado de madera o en un mueble con series de cajoncitos, o en legajos a manera de libros con hojas separables, ordenando las hojas o papeletas por el nombre de los autores de las obras, ya en absoluto para toda la colección (clasificación alfabética), ya dentro de la materia científica o literaria, que se contenga en el cajoncito o legajo respectivo, según la clasificación metódica.

364. CÓDICES Y LIBROS NOTABLES.—Como por vía de muestra, y para completar lo dicho sobre códices y libros impresos, añadimos esta breve reseña de los ejemplares que de unos y otros hoy existen más celebrados por sus caracteres artísticos o arqueológicos, ya en el extranjero, ya principalmente en archivos y bibliotecas de España.

1. Del extranjero son dignos de especial mención, además de los rollos en otro lugar citados (*359*), los siguientes códices: del siglo IV, algunos palimpsestos de la Biblioteca Vaticana, sobre todo el que contiene en su primera escritura de letras unciales romanas varios fragmentos del tratado *De República*, de Cicerón (2); y del propio siglo, los fragmentos de una «Ilíada» con miniaturas, en la Biblioteca Ambrosiana de Milán; del IV o V, el «Virgilio», de la Biblioteca Vaticana, escrito en letra capital rústica y adornado con 50 miniaturas; del siglo IV, los dos códices más antiguos que se conocen de la sagrada Biblia (3) a saber, el «Códice Vaticano» y el «Códice Sinaítico», éste en San Petersburgo y aquél en la Biblioteca Vaticana, ambos escritos con letra uncial griega; del siglo V, otro códice semejante a los dichos, llamado «Alejandrino», que guarda el Museo Británico, y el famoso «Génesis de Viena», con miniaturas, escrito con letras de oro y plata sobre fondo purpúreo; del siglo VI, un «Dioscórides» (libro griego de Medicina, del nombre de su autor) en la misma Biblioteca Nacional de Viena; item, el «Códice argénteo» de la Biblioteca de Upsala (Suecia), que contiene los Evangelios traducidos al godo por el obispo arriano Ulfilas y escritos en caracteres de plata sobre vitela pur-

(1) Véase GARCÍA VILLADA (P. Zacarías), S. J., *Lecciones de Metodología y Crítica históricas*, lec. VII (Barcelona, 1912).

(2) CHATELAIN (Emilio), *Paliographie des classiques latines* (París, 1900).

(3) Más antiguo que todos es un fragmento de volumen de papiro hallado en la necrópolis de El Fayum (*288*, 3, nota), que contiene unos episodios evangélicos y data del siglo III.

púrea, y además otras Biblias y Evangelios con miniaturas, como los restos de la «Biblia Cottoniana», del Museo Británico, el «Códice purpúreo rosanense» (de Rossano, Italia), el «Evangeliario siriaco de Rábula», en la Biblioteca Laurentina de Florencia, y el «Códice cambridgense» de la Universidad de Cambridge (Inglaterra), que es uno de los códices bíblicos regalados por San Gregorio Magno a los monjes misioneros de Inglaterra (1); del siglo VII, una copia de la primera Historia Natural y Geografía cristiana de que se tiene noticia, llamada «Topografía de Cosmas Indicopleustes», escrita en griego, adornada con miniaturas y conservada en la Biblioteca del Vaticano, y cuyo original hízose un siglo antes; además, el «Pentateuco de Tours» (en esta ciudad) y el «Pentateuco de Lord Ashburnham» (*246*, 3); del siglo VIII, el «Evangeliario de Carlomagno», escrito en letras unciales de oro sobre fondo de púrpura, hoy en la Biblioteca Nacional de París; del siglo IX, los Evangelios, Biblias y Libros de Horas de arte carolingio (*246*, 2) y el ejemplar más antiguo de las obras de San Gregorio Nacianceno, todos con miniaturas, en la expresada Biblioteca; del siglo X, los «Salterios» más celebrados por sus miniaturas antiguas, como el de París, el del Vaticano y el Ambrosiano o de Milán, cada uno en su biblioteca respectiva; de los siglos XI y XII, varias Biblias y Salterios en diferentes bibliotecas, especialmente el «Códex Aureus» de los Evangelios, con miniaturas y letras de oro, hecho en Espira y que se guarda en la Biblioteca de El Escorial (siglo XI) y la «Biblia de Winchéster», en Inglaterra; y, por fin, de la época del arte ojival, innumerables códices biblicos, piadosos y científicos que son de ver en las principales bibliotecas, sobresaliendo la Nacional de París, con sus 100.000 manuscritos, y entre ellos 10.000 códices iluminados. De éstos son famosos los «Salterios» de doña Blanca de Castilla y de San Luis, del siglo XIII; las «Biblias historiadas» y «Biblias moralizadas» de los siglos XIII y XIV, en la misma biblioteca y en la Nacional de Viena, con millares de cuadritos de miniaturas en cada una de ellas, y el libro de rezo titulado «Tres-riches-Heures», del duque de Berry, del siglo XV, que ha merecido el renombre de «rey de los códices iluminados».

2. En España se conservan todavía notabilísimos códices de factura nacional o regional, sin tener en cuenta los que han pasado a enriquecer colecciones extranjeras. Ocupa el primer lugar por su remoto origen el «Palimpsesto de la Catedral de León», ya citado (*342*), cuya primera escritura se hizo en la segunda mitad del siglo VI y en el VII; y de la misma época, aunque ya de los siglos VII y VIII, datan los códices más antiguos que guarda la Biblioteca de

(1) Véase SCAGLIA, obra citada, vol. II, pars. III. c. IV; item STORNAIOLO, *La miniatura della Topografia cristiana di Cosma Indicopleustes* (Milán, 1908); KONDAKOF, *Histoire de l'art byzantin, considéré dans les miniatures* (Paris, 1886-91), etc.

El Escorial (1), unidos en un tomo, a saber: el «Itinerarium» de Antonino, el tratado de «Natura rerum» de San Isidoro, con mapas circulares, el «Breviarium» de Sexto Rufo y el «Chronicon» de San Próspero de Aquitania. Del siglo VIII se conserva en dicha Biblioteca un ejemplar de las «Etimologías» de San Isidoro, escrito en el 733; en la catedral de Toledo una Biblia de principios del siglo VIII, y en la Real Academia de la Historia otra del mismo siglo, aunque lleva la data de la era DCC, equivocadamente (2), como escrita por el monje Quiso, emilianense. Del siglo IX hay en la Biblioteca Nacional una copia del «Fuero Juzgo» (colección de leyes nacionales, hecha en el reinado de Egica y Witiza); en la Universidad Central, una Biblia, y en la Catedral de León, el «Palimpsesto» con la Historia Eclesiástica de Eusebio. Del siglo X han llegado hasta nosotros más numerosos e interesantes códices, y entre ellos la «Biblia mozárabe» de Toledo y los «Morales» de San Gregorio, ambos en la Biblioteca Nacional, los «Beatos» (con miniaturas y una especie de mapa-mundi) de Tabara (*246*, 3) y de San Millán (en la Academia de la Historia), con los de Gerona y Seo de Urgel (3); un Misal con solfas o neumas, en la Academia de la Historia; los «Diálogos de San Gregorio», en la Catedral de Urgel, y, en fin, los renombrados códices históricos y canónicos «Vigilano» y «Emilianense», del Monasterio de El Escorial. Corresponden al siglo XI otros «Beatos», como el de la Catedral de Osma y el de la Biblioteca Nacional, y otros «Fuero-Juzgos», como el de León, en la misma Biblioteca, y el de Cardona, en la de El Escorial; además, el «Misal de Sahagún», en la mencionada Biblioteca; el «Antifonario mozárabe», de la Catedral de León, y el «Libro de rezo» de D. Fernando I, en la Universidad Compostelana, notables los dos últimos por sus neumas o solfas primitivas, y el de Compostela, además, por el retrato del Rey y el del oferente, entre sus miniaturas. Al siglo XII pertenecen diferentes *cartularios*, como son el «Libro de las estampas» (4), de la Catedral de León; el de los «Testamentos», de la Catedral de Oviedo; el «Libro becerro de Sahagún», el «Tumbo de Celanova» y el «Cartulario de Nuestra Señora del Puerto», en el Archivo Histórico Nacional (los tres últimos), y el «Libro de feudos», del Archivo de la Corona de Aragón, además de otras Biblias, como la «Biblia de Avila», en la Biblioteca Nacional, y la de San Isidoro de León, en su iglesia, y por fin, algunos Misales, como el del Archivo de la Catedral de Segovia, y el de «San Rufo», en la catedral de Tortosa, con otros códices históricos, etc.

(1) Véase ANTOLÍN (P. Guillermo), *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca de El Escorial* (Madrid, 1910-16 .

(2) Véase UPSON CLARK (Carlos), *Collectanea Hispanica* (París, 1920).

(3) El «Beato» de la Catedral de Urgel no tiene fecha y se suele adjudicar al siglo IX, pero no se diferencia de los otros de fecha conocida, que son del X, como el de Gerona.

(4) Dícese así por las ocho miniaturas de Reyes que contiene. Véase GARCÍA VILLADA, P. Zacarías), *Catálogo de los códices y documentos de la Catedral de León* (Madrid, 1919).

La época del arte ojival nos ha legado infinidad de preciosos códices, algunos de los cuales se mencionaron al tratar de la pintura gótica (*249*). Entre ellos sobresalen: del siglo XIII, el libro de las «Cántigas», de Alfonso *el Sabio*, y el del «Juego de la Tablas»; ambos en la Biblioteca de El Escorial, lo mismo que la primera versión de la Biblia en castellano, mandada hacer por el referido Monarca, y que allí se conserva en cinco tomos en folio; además, una hermosa Biblia y un rico «Pontifical», en la Biblioteca Colombina de Sevilla (*249*, 4), y otra Biblia latina en la Catedral de Lérida, y otra con caracteres microscópicos en la Universidad de Salamanca; del siglo XIV, el «Códice de la Coronación», en la Biblioteca de El Escorial; los «Diálogos» de San Gregorio Magno, escritos en catalán, y que guarda la Universidad de Zaragoza, y el «Códice de Privilegios» de Mallorca, en el Archivo de Palma; del XV, diferentes Biblias y Misales; sobre todo, el «Misal del Cardenal Diego de Mendoza», en la Biblioteca Colombina, y el «Misal rico», de siete tomos, que perteneció al cardenal Cisneros (costó de hacer quince años, trabajando tres pintores), y que guarda la Biblioteca Nacional; del siglo XVI, muchos «Libros de coro» de Catedrales, como los de Sevilla, y los 36 libros mudéjares de la misma, que tienen grandes iniciales y magníficas orlas de lacería, pero sin viñetas.

3. Consérvanse en algunas bibliotecas, y especialmente en la Nacional y en la del Centro de Estudios históricos, ciertos códices que se dicen *aljamiados*, y son obra de escritores moriscos, en lengua castellana, pero con escritura árabe: sus asuntos consisten de ordinario en textos alcoránicos, poesías y leyendas (1).

4. De los *códices americanos*, de que antes hicimos mérito (*359*, 5), se guardan ejemplares curiosos en museos y bibliotecas, siendo los más notables entre ellos los cuatro del grupo *maya*, a saber: el *Dresense*, de la Biblioteca Real de Dresde, que se compone de 74 páginas o dobleces; el *Pereciano*, de la Biblioteca Nacional de París, que consta de 42 páginas y debe su nombre a un tal Pérez, su antiguo poseedor; el *Cortesiano* y el *Troano*, ambos en el Museo Nacional de Madrid, que pueden ser fragmentos de uno solo y que juntos miden casi 7 metros de largo con sus 56 páginas, debiendo sus respectivos nombres a los anteriores dueños de las piezas, que fueron un obispo del siglo XVII llamado Cortés (otros suponen que viene del mismo Hernán Cortés) y Juan de Tro, catedrático de Paleografía: todos cuatro se consideran como rituales religiosos y libros astrológicos de los antiguos indígenas en las regiones mencionadas. Los códices del grupo mejicano se conser-

(1) Véanse: SAAVEDRA (Eduardo), «Discurso de recepción en la Real Academia Española», con su apéndice «Indice general de la literatura aljamiada» (Madrid, 1878; GIL, RIBERA y SÁNCHEZ, *Textos aljamiados* (Zaragoza, 1880); ASÍN (Miguel) y RIBERA (Julián), *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta* (Centro de Estudios Históricos), Madrid, 1912.

van en mayor número que los anteriores, pues llegan hasta unos 24 los conocidos; y aunque no están bien descifrados, considéranse asimismo como rituales mitológicos y calendarios nacionales. Figuran hoy en el Museo de Méjico y en algunas bibliotecas de Europa, como la del Museo Británico y la de Oxford en Inglaterra, la Nacional de París y la Vaticana (1).

5. Como *libros impresos* que hoy tienen excepcional importancia por su antigüedad y rareza, deben contarse los incunables, y entre ellos el más antiguo ejemplar xilográfico de la «Biblia de los pobres», que data de 1430 y se conserva en la Biblioteca Nacional (o Imperial) de Viena, en la cual figura también un «Salterio», impreso por Schóefer en 1457; además, los ejemplares que aun se conservan de las ediciones *príncipe* hechas por los Aldo, y que figuran en las bibliotecas Laurenciana y Nacional de Florencia, con otros del mismo género de los mencionados impresores y de los Estéfanos, Elzevir, etc., que guardan la casa Didot de París y diferentes coleccionistas.

En España se conoce como libro más antiguo y singular el de las *Troves* en honor de la Virgen, de que antes hicimos memoria y que guarda la Universidad de Valencia, y como obra de gran mérito por su fondo y esmerada impresión, la «Biblia Políglota Complutense», que contiene la Sagrada Escritura en hebreo, griego y latín, a tres columnas en seis tomos en folio. Esta obra fué debida a la solicitud del cardenal Jiménez de Cisneros y se imprimió en Alcalá por el alemán Arnaldo Guillermo de Brocar, años 1514-17. A esta Biblia políglota, que es la primera del mundo, siguió la «Políglota Regia» o «Plantiniana», impresa en Amberes por Platín, bajo la dirección de Arias Montano y a expensas y cuidado del Rey Felipe II, años 1569-72.

365. Libros litúrgicos.—Dícense *libros litúrgicos* los que contienen las preces y ceremonias determinadas por la Iglesia para la administración de los Sacramentos, celebración de la Misa y ejercicio de las demás funciones sagradas. Anotamos aquí algunas nociones sobre su naturaleza, ya que de su forma artística hemos hablado en los números precedentes y de su encuadernación lujosa dijimos algo al tratar del mobiliario religioso (*310*).

El período de la formación de los libros litúrgicos empieza en los primeros siglos y termina en la época de Carlomagno para la Iglesia Romana, pues aunque después de la mencionada fecha se hicieran modificaciones o se establecieran diferentes liturgias, fueron aquéllas muy accidentales y éstas muy privativas de algunas regiones.

El libro litúrgico de más importancia en la antigüedad era el

(1) Rosny, obras citadas; Kingsborough, *Antiquities of Mexico, comprising fac-similes of ancient mexican paitings and hieroglíphics*..... (Londres, 1831); Roso de Luna (Mario). «La ciencia hierática de los mayas», en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. LVIII (Madrid, 1911).

Sacramentario, pues bajo este nombre se entendía una especie de Misal incompleto, que reunía las preces u oraciones comunes para el Santo Sacrificio, o sea para la confección de la Eucaristía (el *Sacramentum* por excelencia), y que fueron recopiladas y fijadas por los Sumos Pontífices San Gelasio y San Gregorio Magno en el siglo VI. Vino después el *Evangeliario*, que abraza los Evangelios dispuestos con orden para las Misas en el decurso del año, y que fué ordenado por San Jerónimo, encargado a su vez por el Papa San Dámaso; siguieron el *Epistolario* o *Leccionario*, con las Epístolas o Lecciones para las misas, atribuído igualmente a San Jerónimo; el *Antifonario*, con los introitos, gradual, ofertorio, etc., cuyo principal autor es el citado San Gregorio; el *Misal*, que en un principio era el Sacramentario y que después fué completándose con los otros libros enumerados, hasta constituírse en *Misal plenario* hacia el siglo IX y quedar en esta forma, único para las iglesias menores; el *Bendicionario*, que reúne las bendiciones de la Iglesia y se atribuye en gran parte a San Gregorio Magno; el *Pontifical romano* y el *Ritual*, que abrazan respectivamente las oraciones y prácticas de los obispos o de los párrocos en la administración de los Sacramentos que les incumbe; el *Liber oratorium* u *Officiarium*, libro de rezo primitivo; el *Breviario*, o libro del rezo eclesiástico, dicho así por haberse determinado en forma breve desde el siglo XI por San Gregorio VII, y más aún por San Pío V, en el siglo XVI; el *Martirologio*, que en forma sencilla viene de los primeros siglos de la Iglesia, y que, reducido a un códice regular, data de San Jerónimo, siglo IV (1).

En España usábanse durante los primeros siglos de la Reconquista libros litúrgicos según el rito *mozárabe*, el cual no era sino la continuación del visigodo, fijado por San Isidoro en el Concilio IV de Toledo (año 633) y descendiente de tradiciones apostólicas. En el último tercio del siglo XI abolióse el rito mozárabe para toda España, sustituyéndolo por el romano, que mandó San Gregorio VII; pero quedaron algunos restos de aquella hermosa liturgia que habían sellado nuestros mayores con su sangre, y hoy se halla reducida a una capilla de la Catedral de Toledo con dos parroquias de la misma población, antigua capital de la Monarquía goda (2).

(1) ARMELLINI, *Archeologia cristiana*, pte. IV, c. XVI (Roma, 1898); MARTIGNY, *Diccionario* de antigüedades.

(2) Véase FLÓREZ (P. Enrique), *España sagrada*, t. III (Madrid, 1748); RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ (Agustín), presbítero, *La Misa*, apéndice (Toledo, 1909); FÉROTIN, *Liber ordinum, en usage dans l'église wisigothique et mozarabe d'Espagne du V au XI siécle* (París, 1904); ítem, *Liber mozarábicus sacramentorum* (Paris, 1912).

CAPITULO V

DIPLOMÁTICA

366. Definiciones y divisiones.—*Diplomática* o ciencia de los diplomas es el estudio de los documentos oficiales, considerados en su materia, escritura, lenguaje, formulismo y demás elementos integrantes, para formar juicio de su autenticidad e interpretarlos debidamente. Señaladas quedan arriba sus diferencias de la Paleografía y Bibliografía (*331* y *358*), como sus mismas definiciones las resumen.

Llámase hoy *diploma*, en sentido lato (pues antes sólo se entendía de los reales despachos), cualquier instrumento o documento expedido por alguna Autoridad pública. Entre los diferentes nombres con que se le conoce en la antigüedad, hállanse más repetidos los de *cártula*, *carta* o *karta* (fig. 1.048), *instrumento*, *testamento*, *página*, *escritura*. Se da el nombre de *cartulario* (de cártulas), *libro becerro* o *tumbo* (*361*) al códice que reúne las copias literales de los diplomas o privilegios concedidos a una iglesia o corporación, y que se guarda en el archivo de la misma; *registro* se dice el libro y también la oficina en donde se apuntan o consignan los documentos que se expiden.

En todo diploma figuran tres elementos personales: el *autor*, en cuyo nombre se escribe; el *destinatario*, a quien se dirige, y el *canciller* o *escribano*, que lo escribe o autentica a ruegos del autor o del destinatario.

Los diplomas o documentos se caracterizan por razón de su autor, de su origen escriturario, de su objeto o asunto y de las formalidades que los acompañan. Por el primer título se dividen los documentos en *públicos* y *privados*, siendo los primeros los que proceden de una Cancillería, ya sea pontificia, ya imperial, ya real o presidencial, y también los de Autoridades subordinadas a ellas; los segundos pertenecen al derecho privado y sólo van autorizados por notarios o por secretarios de corporaciones. En el segundo concepto pueden ser los diplomas *autógrafos* o *apógrafos*, según

que se trate de originales auténticos, o de simples copias de los mismos. Los autógrafos subdivídense en *ológrafos* y *quirógrajos*, siendo los primeros de la propia mano del autor, y los segundos obra de amanuense con la firma de aquél; los apógrafos, a su vez, pueden distinguirse en simplemente tales y en autorizados o refrendados. Por el objeto que los motiva pueden ser los documentos: *decretos*, *edictos*, *constituciones*, *pragmáticas*, *ordenanzas* y *estatutos*, todos de carácter legislativo (aunque éstos no suelen llamarse diplomas); además, las *cartas de privilegios* o concesiones de grande importancia que la Autoridad hace a particulares y corporaciones; las *cartas-pueblas*, como las anteriores, pero que contienen reparto de tierras y otras concesiones hechas por los Monarcas a los que vayan a poblar ciudades conquistadas; las *actas* y *sentencias judiciales*, dadas a nombre de la Autoridad judicial; *escrituras notariales* o actas, testamentos y contratos que autoriza un notario público; *actas capitulares* y documentos equivalentes, o actas de sesiones; *ejecutorias*, o documentos que atestiguan haber una persona obtenido en juicio sentencia declaratoria de nobleza de sangre; *títulos civiles* y *cartas credenciales*, que dan fe del nombramiento oficial o de la misión o embajada que se ha confiado a una persona, y las últimas, sobre todo, cuando se dan a un embajador en nombre del Soberano para con el de otra nación; *cartas comendaticias*, que recomiendan oficialmente al sujeto a quien se otorgan. Por las formalidades que acompañan al documento, puede ser éste: *privilegio rodado*, que lleva en dibujo o pintura un signo rodado (*372*); *carta plomada*, que tiene sello de plomo; *bulas*, *breves* y *motu-proprios* (*372*), etc.; *albalá*, documento real de merced o provisión o licencia para cosas de interés secundario; las simples *cédulas reales*, que sucedieron a los albalaes y que sólo se diferencian de éstos en estar escritas con letra cortesana, y, en fin, las *cartas partidas por A, B, C*, o escrituras por duplicado, en las cuales pónense dichas letras entre los dos ejemplares y se cortan las mismas a través para que se dificulte más la falsificación, quedándose cada una de las partes contratantes con su porción respectiva. Estos últimos documentos empezaron en Inglaterra ya en el siglo IX; en Francia, en el XI, y en España durante la segunda mitad del mismo; pero se hicieron raras al generalizarse el uso del papel.

367. Crítica diplomática.—La Diplomática, al estudiar los documentos, sólo se propone hacer su crítica. *Criticar* un documento equivale a juzgar de su autenticidad y de su valor en vista de los caracteres intrínsecos y extrínsecos que ofrece, y esta crítica, si ha de ser completa, abraza tres funciones u oficios: *clasificar* el documento, según las distintas especies de diplomas que hemos enumerado; *explicar* el documento, dando la razón de su existencia y señalando su objeto o finalidad y su importancia, según su con-

tenido y sus antecedentes y consiguientes; *declarar su autenticidad*, sea como documento original, sea como legítima copia. En esta última función pueden hallarse tres clases de diplomas: *auténticos*, si corresponden a la época y autor a que se atribuyen; *apócrifos* o *falsos*, si no corresponden ni a uno ni a otro; *adulterados*, si en más o menos parte han sido falsificados en el original o en las copias. Y este mismo estudio, aplicado a los códices y demás libros, constituye la *crítica bibliográfica*.

No siempre la adulteración de los documentos y demás escritos, aun de los que parecen originales, reconoce por causa la falsedad y malicia de los hombres, sino que a menudo interviene en ella el descuido o la impericia del amanuense, sobre todo en las copias; y no fué raro en la Edad Media el hecho de reconstruír de memoria antiguos documentos perdidos o destruídos en los incendios y devastaciones militares, sometiéndolos de nuevo a la firma de la Autoridad correspondiente, para asegurar la concesión primitiva, de donde fácilmente resultaban alteraciones y anacronismos. El discernir entre los documentos falsos y los verdaderos, y el reconstruír éstos en la parte en que se hallen adulterados, es objeto especial de la *crítica diplomática* más propiamente dicha.

Para que dicha crítica no peque de exagerada o escéptica ni de crédula o floja, servirán las concienzudas reglas del insigne Mabillón (1), considerado con justicia como el verdadero fundador de la Diplomática, aunque precedido por algunos investigadores y seguido por otros muchos que completaron su obra (2). Las reducimos a las siguientes como principales:

1.ª Debe el crítico disponerse para su oficio con grande caudal de erudición, moderación y prudencia, y no intentar jamás la crítica de un documento sin la preparación correspondiente al mismo, si no quiere exponerse a lamentables equivocaciones.

2.ª No se ha de formar juicio del diploma por el solo carácter paleográfico del mismo, ni por algún dato que otro aisladamente considerado, sino por todos en conjunto. De estos caracteres, que los tratadistas dividen en intrínsecos y extrínsecos, hablamos a seguida.

3.ª Se ha de juzgar siempre en sentido favorable a la autenticidad del diploma, si no se prueba lo contrario, cuando el documento tiene en su favor larga posesión de ella. Es el derecho de posesión, aplicado a estos casos.

4.ª La comisión de algún defecto que otro en la redacción de los diplomas, mientras no se trate de cosa sustancial, nada prueba contra la validez o legitimidad del mismo, pues aun en los más sinceros ocurren a veces faltas y omisiones semejantes.

(1) MABILLÓN (P. Juan), *De re diplomática libri VI*, con el *Supplementum*, lib. III, c. VI (París, 1681 y 1704).

(2) TOUSTAIN et TASSIN, *Nouveau traité de Diplomatique* (París, 1750-65); FUMAGALLI, *Istituzioni diplomatiche* (Milán, 1802); A. GIRY, *Manuel de Diplomatique* (París, 1894); etc.

5.ª Ciertas adiciones breves, que se interpusieron a manera de aclaraciones en las copias de algún diploma o en el original mismo (aunque importunas y equivocadas), no obstan a la legitimidad del texto ni hay que darles importancia en la crítica. Así, por ejemplo, se hallan suplidas y añadidas en las fechas de documentos antiguos las palabras *Incarnationis* e *Indictionis* o la cifra del millar *M*, o de algún centenar olvidado y que no estaban en el texto primitivo.

6.ª Cuando se halle alguna oposición o diferencia entre el texto de un diploma y el de historiadores y de inscripciones contemporáneas, hay que preferir el testimonio del Diploma al de los otros, en vez de tachar aquél de falso. Así, v. gr., con motivo de la coronación de Luis XIV se acuñaron en París medallas conmemorativas, previamente a la ceremonia, para distribuírlas en la misma, señalando la fecha en que ésta había de celebrārse; pero habiéndose diferido unos días por un decreto posterior, quedaron las medallas en desacuerdo con las actas y la realidad del suceso.

7.ª No se han de imputar a dolo y falsedad de los amanuenses y copistas los errores que accidentalmente contengan los documentos, mientras que tales descuidos sean los ordinarios de la condición humana.

Puede, en fin, ayudar al discernimiento entre lo verdadero y lo falso de los diplomas el estudio y aplicación de las reglas que da la *Crítica histórica* (1); pero sobre todos los criterios, ha de prevalecer en todo caso el que se funda en un diligente examen de los caracteres intrínsecos y extrínsecos del documento, según lo indicado en la regla 2.ª precedente (2) y lo que decimos a seguida.

Aunque hay diferentes pareceres sobre la clasificación de los mencionados elementos intrínsecos y extrínsecos, tenemos por más acertado considerar como de la primera clase el asunto o fondo del escrito y el idioma empleado en él, a una con el estilo, el formulismo y la fecha, y entre los segundos la materia y la forma externa del documento, su escritura o carácter paleográfico y el sello (3). Los caracteres de este segundo grupo no pueden utilizarse para descubrir la autenticidad o falsedad de las copias, pues faltan casi siempre en ellas; en cambio, los de la primera clase pueden servir para todo. En los párrafos siguientes de este capítulo estudiamos en particular y a grandes rasgos los mencionados elementos o caracteres, refiriéndolos muy principalmente a los documentos españoles y a los pontificios, por ser los más comunes en España y los más interesantes a nuestro objeto. Nada decimos, sin embargo, del criterio que nos proporciona el asunto o cuerpo del

(1) P. Flórez, *Clave historial*, claves XIX y XX (Madrid, varias ediciones).
(2) Muñoz Rivero (Jesús), *Nociones de Diplomática española* (Madrid, 1881); P. G. Villada, obra citada.
(3) Paoli (César), *Programma scolastico di Paleografia latina e di Diplomatica* (Florencia, 1901); Muñoz, obra citada, Preliminares.

diploma en cuestión, porque a él pertenece todo el caudal de erudición histórica y arqueológica de que nos habla la regla 1.ª que hemos apuntado. Quien posea vastos conocimientos de Historia y de Cronología, y sepa las costumbres de los diferentes pueblos en el decurso de los siglos, y tenga presente los variados usos que han existido en orden al cómputo del tiempo, al sistema de pesas y medidas, de transacciones y monedas y en la denominación de títulos y dignidades, fácilmente hallará en los documentos falsos ciertas contradicciones y anacronismos, que otro menos versado en estas cuestiones no acertará a descubrir por más perito que sea en el discernimiento de otros caracteres diplomáticos.

368. Materia y forma de los diplomas.—La materia clásica de los buenos diplomas en la Edad Media, desde el siglo VII, y aun en la moderna, ha sido constantemente el pergamino, más o menos avitelado, pero sin exclusión de otras láminas en los primeros siglos medioevales. Hasta la época de Carlomagno usóse algunas veces el metal, y hasta el siglo XI obtuvo algún favor el papiro (1). Desde el siglo XIII prepárase mejor el pergamino y se distingue por su mayor blancura, y en el mismo siglo o antes (desde el XII en Sicilia, por Roger II) comenzó a usarse el papel común en documentos de menor importancia, lo cual se generaliza en el siglo XV, no obstante lo grosera y floja que resultaba dicha materia por entonces, y que se iba mejorando de siglo en siglo. El documento más antiguo en papel que se conoce en España es un registro del año 1237 sobre el repartimiento del reino de Valencia, que mandó hacer Jaime *el Conquistador* y que se guarda en el Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona (*359*, 8).

La tinta empleada comúnmente en los diplomas es la negra, salvo en pequeños adornos de las letras y en firmas o rúbricas de antiquísimos documentos imperiales que la tienen roja. Alguna rara vez, en documentos imperiales o reales de la época de Carlomagno, se aplicó la tinta áurea, y más a menudo lo hicieron los Emperadores de Oriente; pero no se refieren a ella, sino al sello de oro los nombres de *carta áurea* o *bula áurea* que se dan a ciertos diplomas regios y pontificios de la Edad Media. En los documentos escritos con tinta negra desde el siglo XIII, obsérvase a menudo notable palidez o color amarillento en las letras, debido a la descomposición química lentamente producida con el andar del tiempo; en cambio, consérvase negra la de los siglos XI y XII. Atribúyese esta diferencia a que en los siglos anteriores al XIII solía emplearse la tinta de negro de humo y no la de agallas, que se usó desde entonces (*332*).

La forma externa de los diplomas es la de una lámina rectangular, escrita por una de sus caras (que en los pergaminos es la

(1) Mabillón, obra citada, lib. I, c. VIII.

interior o de carne) y dispuesta para guardarse arrollada o doblada, pendiendo del borde inferior uno o más sellos de cera o de metal en los documentos más solemnes. Si estuviera escrito por ambas caras, probaría con esto no ser original, sino una copia o un documento falso, a no ser en actas y ejecutorias cuando tienen la forma de cuaderno, lo cual es rarísimo antes del siglo XIV.

En las antiguas civilizaciones asirio-caldeas y egipcias, lo mismo que en la griega y primitiva romana, hubo, sin duda, verdaderos diplomas; pero su materia y su forma no se distinguían aparentemente de otros escritos nacionales, consistiendo, por tanto, en tabletas de arcilla, papiros y láminas de bronce, según dijimos en su lugar correspondiente (*332*).

369. Lengua y escritura de los diplomas.—Sin hablar aquí del idioma usado en los documentos de la Edad Antigua, que era el propio de la nación respectiva (*333*), ni de los pertenecientes a la Edad Moderna, en que también se sigue la misma costumbre, por lo menos en diplomas y comunicaciones que no sean internacionales, apuntemos algo del uso que prevaleció en la Edad Media. Durante la misma redactáronse comúnmente en latín los documentos de las naciones correspondientes al Occidente cristiano (*129*), y en griego las del Oriente y por muchos siglos también las de Sicilia y Sur de Italia; pero ya desde el siglo X se van mezclando con el latín frases vulgares o en romance, y desde fines del XII se redactan algunos documentos por entero en lengua vulgar, por lo menos en las naciones europeas (en Provenza ya desde el siglo XI), cuando no se trata de comunicaciones internacionales, la cual costumbre aumenta de tal modo en la siguiente centuria, que llega hasta hacerse exclusivo el idioma vulgar para documentos que no sean eclesiásticos.

En los documentos castellanos y leoneses cesó el latín desde mediados del siglo XIII, aunque algo más lo retuvieron los notarios, sobre todo en el formulismo de sus actas; en la Corona de Aragón siguió el latín hasta el siglo XVII, pero desde mediados del XIII se redactaron en catalán algunos documentos notariales; en Navarra se adoptó el castellano (y alguna vez el francés) desde el siglo XIV.

El idioma latino de los documentos medioevales preséntase en todas las naciones muy decadente y lleno de barbarismos, y esto aun en la misma Corte Pontificia desde el siglo VIII hasta mediados del XI; pero desde esta última fecha va mejorando en Italia, mayormente desde el siglo XIII, imitándole algo las demás naciones.

En cuanto al tipo de letra adoptado en los diplomas, según su clase, ya se dijo lo suficiente en el capítulo de la Paleografía (1).

(1) Muñoz y Rivero (Jesús), *Paleografía diplomática española* Madrid, 1889).

En general puede afirmarse que en Occidente usóse la letra capital y uncial romana hasta el siglo VII; siguieron después las escrituras nacionales, y durante las centurias XIII, XIV y XV empleóse la llamada *escritura gótica* con sus derivaciones, para reemplazarla con la *itálica* desde fines del siglo XV en los mejores documentos. A la escritura acompañan algunos adornos, siempre con sobriedad en los diplomas, y se iluminan con algún color las iniciales y los signos rodados; pero en las copias de algunos diplomas de gran importancia se observa con frecuencia mayor decoración pictórica, ostentando a menudo el retrato de la persona regia que otorgó el documento.

370. El formulismo.—Dividen los tratadistas de Diplomática en tres partes el texto de cualquier diploma, a saber: el *cuerpo* del mismo, que contiene la exposición y resolución del asunto; el *protocolo* (1) o fórmula que sirve de encabezamiento, y el *escatocolo*, que es la terminación del documento. En la redacción de cada parte, sobre todo de las dos últimas dichas, suelen observarse ciertas fórmulas bastante uniformes en determinadas piezas y según los tiempos. Sólo nos es dado aquí apuntar las principales.



Fig. 1.082.—Crismón de un diploma de Alfonso VIII.

El protocolo solemne y completo se forma con la invocación divina, el nombre del autor del documento, con sus títulos, y la salutación al destinatario. En los diplomas solemnes de los siglos IX al XIII suele preceder al texto el monograma de Cristo, llamado *Crismón*, el cual se reemplaza a menudo por una simple cruz desde el siglo XIII, y antes en diplomas imperiales se sustituye con una grande *C*, inicial de Cristo; pero desde la expresada centuria falta muchas veces, y del todo desaparece con el siglo XV. La invocación divina se hace con la fórmula *In Dei nomine*, u otra equivalente, o con los nombres de la Santísima Trinidad; pero se va omitiendo con frecuencia desde el siglo XIII, y apenas se menciona después del XIV, fuera de algunas actas eclesiásticas y de los testamentos propiamente dichos. La fórmula de saludo más común es *Salutem et gratiam*, que en los diplomas castellanos es *Salud y gracia*. El título *Dei gratia* (o *por la gracia de Dios*), u otro equivalente, se adoptó por Reyes y Emperadores desde Pipino, padre de Carlo Magno; pero aun tiene un origen más remoto, pues lo usó en el siglo VI el longobardo Agilulfo, Rey de Italia.

Las cartas que se dicen *abiertas* o que no tienen dirección

(1) Se dice también *protocolo* el conjunto ordenado de escrituras matrices u originales que guardan los notarios en sus Archivos. Esta clase de protocolos fué prescrita en España por Alfonso X; pero en la forma actual viene del tiempo de los Reyes Católicos.

personal, lo mismo que las sentencias judiciales y actas notariales, comienzan de ordinario en términos absolutos: *Notum sit ómnibus* o *Nóverint universi*, que se usan desde el siglo X y que desde el XIII se traducen al castellano así: «Conoscida cosa sea», o «Conoscuda cosa sea», o «Sepan cuantos esta carta vieren.....» Los albalaes castellanos empiezan con mayor sencillez, en esta forma: «Yo el Rey fago saber que.....» Y en las actas notariales, después de la invocación divina (si existe), se pone la fecha y el nombre del lugar (otras veces se deja esto para el fin) y sigue la fórmula *Notum sit* con los nombres de los contratantes o comparecientes.

El *cuerpo del texto* empieza ordinariamente con un preámbulo, antes de entrar en materia, exponiendo alguna consideración religiosa o las razones que motivan el documento, y después de explanar el asunto, se termina con fórmulas imprecatorias o con la sanción penal, tratándose de documentos reales y solemnes. Dichas fórmulas imprecatorias se usan en los documentos latinos hasta el siglo XIII, amenazando con la indignación divina o la condenación eterna, *cum Juda proditore* o *cum lepra Giezi*, a los contraventores. Desde Alfonso X es comunísima en los documentos reales castellanos esta sencilla intimación: «E non fagades ende al, sopena de la mi merced y de *tantos* maravedises», que significa: «No lo hagáis de otra manera en adelante, sopena de lo que tenga yo a bien imponeros y de pagar tantos (cien o doscientos o mil, etc.) maravedises».

El *escatocolo* propiamente dicho se compone de la *suscripción* o firma, la *datación* o fecha, y la *adprecación* o saludo final. Esta última formalidad usóse desde muy antiguo por los Papas y fué muy del gusto de los reyes merovingios y carlovingios con la frase de *Bene valete*, la cual se puso a modo de monograma desde León IX (año 1049), desapareciendo al terminar el siglo XI. En los diplomas imperiales sustituíase dicha fórmula por esta otra: *In Dei nomine feliciter, amén*, que duró hasta el siglo XII (1). De las fechas o datación hablamos en número aparte, y de las firmas tratamos después con el título de *signaturas*. Baste advertir aquí, sobre el número y orden de éstas, que las actas notariales terminan con la firma de varios testigos, precediendo a la del notario, y que los privilegios reales y otros documentos regios de gran importancia llevan al fin una serie de firmas de príncipes, de obispos y de otros funcionarios públicos, hechas por el escribiente, sólo para dar mayor solemnidad al diploma, sin que en realidad estuvieran presentes al acto los personajes que allí figuran; las cuales firmas van en columnas o listas de arriba abajo (fig. 1.085). En cambio, las escrituras de albalaes sólo llevan la firma del Rey y la de su canciller o secretario.

(1) BRESSLAU (Enrique), *Diplómata centum in usum scholarum diplomaticarum* (Berlín, 1872).

371. FECHAS.—La *datación* de los documentos se hace por lo común en España siguiendo el cómputo de la *Era hispánica* (*329*, 8) hasta el siglo XIV, lo cual se expresa anteponiendo a los números romanos de la fecha la palabra *era* o *in era*, y con esta cuenta se pone ordinariamente en los documentos reales hasta fines del siglo XIII la de los años que lleva de reinado el Monarca. Fuera de España usóse exclusivamente la cuenta de los años regios nacionales hasta mediados del siglo IX, junto con los del Emperador de Oriente; después se adopta el cómputo de la *Era cristiana* o vulgar, y a la vez el de los años del Rey de la nación respectiva. Hasta el siglo XI se indica el año y el mes y pocas veces el día (aunque bastantes en los siglos VIII y IX); pero desde el XI se pone constante el día del mes, y desde el XII se introduce el día de la semana. Los documentos en latín suelen fijar el día por el sistema de *calendas*, y con frecuencia muy modificado; pero en todo caso se escriben los años con cifras romanas y sólo a mediados del siglo XVII se hacen comunes las arábigas, que empezaron a usarse alguna vez en documentos desde el siglo XV y que ya se conocían fuera de ellos desde el XII (*348*).

El cómputo por la *Era hispánica* siguióse en León y Castilla hasta el año 1383, en que fué abolido por las Cortes de Segovia; en Aragón lo había sido antes por el Rey Don Pedro IV en 1350; en Cataluña se introdujo el cómputo dionisiano o de la Era cristiana ya desde el siglo IX, y fué desapareciendo el de la Era hispánica en el siglo XI. Desde el citado siglo IX hasta el XII, inclusive, fechábanse en Cataluña comúnmente los documentos por los años del reinado de los monarcas franceses; los condes Ramón Berenguer, en donaciones a iglesias de Tarragona y Barcelona, usaron indistintamente el cómputo de la Era hispana y el de la cristiana, y en 1180 quedó definitivamente fijado éste por un Concilio de Tarragona. En Portugal no se determinó hasta el año 1420. En el cómputo por la Era cristiana no fué constante la designación del punto de partida: unas veces se fijaba en el día de la Natividad del Señor (25 de diciembre) y otras en el de la Encarnación (25 de marzo), usando expresamente los términos *Anno ab Incarnatione Domini.....*, *Anno a Nativitate Domini.....* Y aunque es doctrina corriente que en el reino de Castilla significaban lo mismo ambas locuciones (1), parece bien probado que, por lo menos, en Aragón y Cataluña se distinguían las datas en los documentos conforme a dichas fórmulas (2); pero fué común la de Navidad desde que se abolió el cómputo de la Era hispánica, y desde fines del siglo XIV se contó a partir del 1.° de enero. La indicación de la fecha se hace

(1) P. FLÓREZ, *España sagrada*, t. II, p. 1.ª, c. I.

(2) Véanse HUESCA (P. Ramón de), *Teatro histórico de las iglesias de Aragón*, t. VI, página 217 (Pamplona, 1802); DE LA FUENTE (Vicente), *Historia eclesiástica de España*, t. II, § CCXXXVI (Barcelona, 1855).

desde el siglo XII con las palabras *notum, datum, factum* o *data, facta* (fig. 1.048), y en castellano *data, fecha*. Se añade el nombre del lugar donde se extiende el documento, por lo menos desde el mencionado siglo, y constantemente desde el XIV, siguiendo a continuación el día y el año, como se ha dicho.

372. SIGNATURAS.—Hasta el siglo XIII no suelen llevar los documentos reales firma clara del nombre de quien los otorga, pues comúnmente represéntase la firma con monogramas o con simples signos, hechos por el secretario, y aun en los demás documentos es raro hallar firmas, propiamente dichas, con anterioridad al siglo XII. El uso del monograma como firma empezó en la época de Carlomagno o poco antes, y no cesó en absoluto hasta mediados del siglo XIV, en que ya se halla común la firma autógrafa del Emperador o del Rey que manda hacer el documento. En España se adoptó la firma autógrafa de los reyes desde Sancho IV (1284). En las actas notariales poníase la firma autógrafa del notario desde mucho antes; pero siempre en forma sencilla hasta el siglo XIII, en que la secularización del cargo de notario trajo mayor ampulosidad en la firma y en el signo. No faltan diplomas auténticos de aquellos siglos, a pesar de que llevan la firma trazada mucho tiempo después de la muerte de quien autorizó el documento (*367*), y no es raro en documentos reales hallar varias signaturas de reyes sucesivos, debidas a que los posteriores confirmaban la concesión hecha por el antecesor poniendo la firma en el mismo despacho regio.

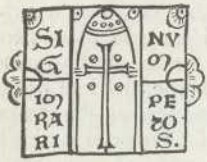


FIG. 1.083. — SIGNATURA DE ALFONSO VII *(De un diploma en el Archivo de la Catedral de Sigüenza).*

A la firma, real o representativa, acompañaba en los diplomas solemnes la *signatura*, que es un dibujo caprichoso y variable, ejecutado a pluma, como las actuales rúbricas de los notarios (figura 1.083), el cual dibujo tomó en la segunda mitad del siglo XII la forma de *signo rodado* (fig. 1.084), muy usada por los obispos y reyes de Castilla y Portugal hasta fines del siglo XV, y que, sin duda, se copió de las bulas pontificias (*373*). En los documentos de Alfonso X empezaron a iluminarse dichos signos con variados colores, y en los de Pedro I tomaron proporciones colosales, llegando a exceder su diámetro en documentos solem-



FIG. 1.084. — SIGNO RODADO DE ALFONSO VIII; AÑO 1158.

nes hasta de 20 centímetros (1).

Terminada la redacción del documento, se autoriza con el sello correspondiente, en cuyo examen o estudio se ocupa la *Esfragística.*

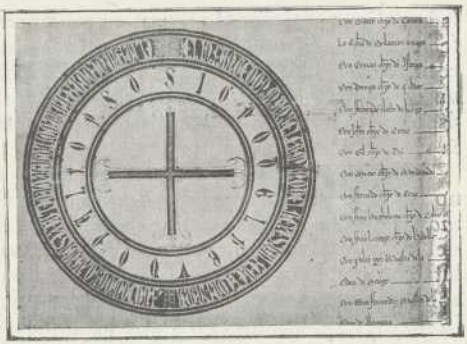


FIG. 1.085.—SIGNO RODADO DE ALFONSO X, EN UN DIPLOMA DEL ARCHIVO CATEDRALICIO DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA (2) *(Reducido a la cuarta parte de su diámetro).*

373. DIPLOMAS PONTIFICIOS. — Los principales documentos pontificios que estudia la Diplomática son las *Bulas*, y los *Breves*, que de ellas se derivan. *Bula* es un documento emanado de la Santa Sede, llamado así por el sello que lleva pendiente (*379*), que es de plomo o de oro y tiene impresas desde el siglo IX las figuras de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo. Se expiden las bulas por la Cancillería apostólica, siempre para negocios graves de la Iglesia. Se distinguen las bulas en *solemnes* y *menores;* distinción basada, no en el sello, que todas llevan, sino en la formalidad de las firmas, que en las últimas no existen, fuera de la del canciller o secretario, y en las grandes o solemnes firman con el Papa muchos cardenales. Además, las grandes bulas llevaban el signo rodado o *rota* desde León IX (1049-54), que se formaba de dos círculos concéntricos, dentro de los cuales iban los nombres de San Pedro y San Pablo y del Papa, terminando también las tales bulas con el *Bene valete*, antes dicho. La firma autógrafa del Papa comienza en Pascual II (1111). En tiempo del Papa Eugenio IV (año 1431), o poco antes, las bulas menores se transforman en *Breves*, con su especial sello, dicho del *anillo del pescador* (del cual sello se hace ya mención en una carta privada de Clemente IV, año 1265), y se despachan por la Secretaría apostólica de Breves.

La materia de los diplomas pontificios es el pergamino y el papiro hasta el siglo XI, después sólo el pergamino y la vitela. El

(1) Véanse ESCUDERO DE LA PEÑA (José María), «Signos rodados de los reyes de Castilla», en el *Museo Español de Antigüedades*, t. V, pág. 247; RIBEIRO, *Dissertaçoes chronologicas e criticas sobre a Historia e Jurisprudencia de Portugal*, diss. IX (Lisboa, 1810-36).

(2) En la orla interior y en hermosa letra gótica mayúscula, se lee: «Signo del Rey Don Alfonso», y en la exterior, en direcciones distintas a partir de una cruz: «El Infante Don Manuel, ermano del Rey e su Alférez, confirma» y «El Infante Don Ferrando, fijo mayor del Rey, e su mayordomo, conf.ª».

más antiguo documento papal sobre papiro que se conoce, con fecha cierta, es una bula del Papa Esteban III (año 757), y el más reciente otra del Papa Juan XVIII (1004). Para los breves se usa un pergamino blanco y fino (vitela), y se escribe sobre la parte áspera; las bulas se extienden sobre pergamino más grueso y por la cara más suave o de carne.

La *salutación* en las bulas se hace a menudo desde Urbano II (1088) con la fórmula *In perpetuam* o *Ad perpetuam rei memoriam*, bien que no sea constante hasta el siglo XVI. Desde fines del siglo X hasta principios del XVI se halla muy frecuente la salutación con esta fórmula: *Salutem, et apostólicam benedictionem*, sobre todo cuando se dirige a uno o a pocos destinatarios. El título de *Servus servorum Dei*, que acompaña al nombre del Pontífice y precede a la salutación dicha, data de San Gregorio Magno, pero no es definitivo sino desde el siglo XI.

Los breves llevan a la cabeza, en forma de título, el nombre del Pontífice, y la salutación se dirige ordinariamente a la persona a quien va el escrito, poniendo su nombre en vocativo, de este modo: *Dilecte fili, salutem, et apostólicam benedictionem.*

Las *fechas* de los documentos pontificios seguían en un principio el cómputo por consulados (*329*, 7) hasta Juan III (año 560), cuando se ponía data (pues en las primitivas, antes de San León I, se omitía comúnmente); desde el siglo VII se fechan con el año del Emperador y de la Indicción romana, y desde principios del VIII con el de la Encarnación de Jesucristo, cesando de nombrar a los emperadores desde los comienzos del siglo XII. También se añade a la fecha el año que lleva de reinado el Pontífice cuya es la bula o el breve, lo cual es constante desde Clemente III (1187), por lo menos. Contando los años por la Era cristiana, se distinguen las bulas de los breves en que las primeras comienzan el año *ab Incarnatione Domini* (25 de marzo) y los segundos *a Nativitate Domini* (25 de diciembre) y llevan la indicación del mes y del día en la forma común u ordinaria.

La letra de las bulas, bastante legible desde mediados del siglo XI, tomó un carácter seudo gótico, llamado *littera Sancti Petri* o *bollática*, desde Clemente VIII (1592), y se escribía en forma quebrada y con rasgos que dificultan la lectura, sin puntos ni comas, sin acentos y sin diptongos; pero hoy, por mandato de León XIII (1878), se redactan en letra ordinaria y perfectamente inteligible, como los breves, los cuales ya desde el principio se escribían con letra itálica, muy bien formada. Es de notar que la Cancillería romana no tuvo épocas decadentes en la escritura, como las tuvieron las demás Cancillerías europeas.

Semejantes a los breves son los diplomas pontificios llamados *Motu proprio*, que tienen sus comienzos en Inocencio VIII (1484); pero se diferencian en que carecen de sello y llevan la firma autó-

grafa del Papa, y van acompañados de esta fórmula o equivalente: *Placet, et ita motu proprio mandamus* (1). También carecen de sello y de solemnidades diplomáticas las *Cartas encíclicas* dirigidas por el Papa a los obispos del orbe o de una sola nación, y van fechadas de un modo ordinario, añadiéndose al año vulgar el del pontificado.

Las *Cartas pastorales* son propias de los obispos, dirigidas a toda su diócesis y parecidas a las que dirige el Papa a toda la Iglesia; pero van selladas con el sello propio del prelado y refrendadas por su canciller o secretario.

374. Cancillerías y Archivos.—Se llama *Cancellería* y *Cancillería* el despacho u oficina destinada a registrar y sellar los documentos reales; y el funcionario principal de la misma o secretario del Rey, encargado de guardar los sellos, se denomina *Canciller*. Este oficio data de Constantino *el Grande*, y en la Corte pontificia se conoce desde el siglo XI; en León y Castilla desde Alfonso VII, año 1128; en Aragón desde Jaime I, y en Navarra desde Teobaldo I, a mediados del siglo XIII. El Rey de Castilla Don Sancho IV creó los *Cancilleres de la poridad*, que eran secretarios encargados del sello secreto de los reyes, a quienes acompañaban en todo lugar y tiempo. Como en la Edad Media y antes de Alfonso X eran clérigos, por lo común, los que ejercían los cargos de notarios y secretarios, de aquí el formulismo eminentemente cristiano que se introdujo en los documentos.

Los *Registros* reales datan del Imperio romano, y en España los más antiguos conocidos son los de Aragón, de Alfonso II (1162), y los de Castilla, que empiezan con Alfonso X. Los libros llamados *cartularios*, *becerros*, etc., que reúnen copias de documentos, empiezan a fines del siglo XI, y de la misma centuria vienen los libros *lumen domus*, *cábreus*, *spéculum*, donde se conservaban notas relativas a los impuestos y al cobro de rentas.

El más antiguo documento que en España se conoce parece ser uno del Rey Silo, del año 775, que guarda la Catedral de León en su archivo.

Archivos se dicen los depósitos oficiales de documentos públicos y privados. En otro tiempo se llamaron *chartarium*, *scrinium*, *tabularium*. Consta su existencia en el antiguo Egipto, en Asiria, en Grecia y en Roma, y de algunos textos de la Sagrada Escritura se infiere que también existían en el pueblo de Israel. Por regla general, excepción hecha de los palaciegos asirios y persas, los archivos de las civilizaciones antiguas se hallaban en el recinto de los templos. En Roma se conservaban los tratados de paz y alianza en el templo de Júpiter Capitolino; los anales de los pontífices, en el de Juno; los registros de los nacimientos, en el de Saturno. La

(1) Véanse las obras de Mabillón, Giry, Paoli, etc., antes citadas.

Iglesia tuvo archivos desde sus principios, para conservar los Libros santos y las actas de los mártires. Constan los archivos del Vaticano, o siquiera Pontificios, desde el siglo III (desde San Antero, año 235), los cuales gozan hoy fama de ser los más bien organizados del mundo.

En España se conocen los archivos más o menos generales de Castilla desde Juan II y Enrique IV, habiéndose instalado los primeros en el Castillo de la Mota (Medina del Campo) y en el Alcázar de Segovia. Felipe II organizó el de Simancas (1561), ya fundado antes por Carlos V (1549), y de él procedió en parte el Archivo de Indias, creado por Carlos III en 1785 y establecido en Sevilla. De mediados del siglo XIX datan el Archivo Central de Alcalá de Henares y el Histórico Nacional de Madrid, que con los dos anteriores componen los cuatro *Archivos generales* del Reino.

Siguen a estos Archivos en importancia los *regionales*, a saber: el de la Corona de Aragón, en Barcelona, el del Antiguo Reino de Valencia, el de Navarra, el de Galicia (en La Coruña) y el de Mallorca, en sus capitales respectivas. Entre todos pasa por modelo de organización el de la Corona aragonesa, que atesora unos tres millones y medio de documentos, a contar del año 848. Hay, además, otros archivos especiales, judiciales, provinciales, municipales, notariales, catedralicios, parroquiales (1).

La *clasificación* de los documentos en los Archivos debe hacerse más bien sistemáticamente, por materias, que siguiendo un orden alfabético o el absolutamente cronológico. El orden alfabético puede servir para los inventarios, y el cronológico para colecciones de piezas aisladas; y como de muchos documentos se ignora la fecha (por no llevarla expresa), hay que recurrir en estos casos a la paleografía y al formulismo, y dar a tales documentos una fecha conjetural en los registros o inventarios. El orden sistemático se funda en la organización primitiva que tuvo el Archivo, y a falta de ella, se disponen los documentos por el origen o la Autoridad y el Negociado de que proceden; v. gr., tratándose de negociados: *Administración, Hacienda, Beneficencia, Culto, Trabajos públicos, Guerra*, etc., teniendo en cuenta que el destino dado a un diploma es más importante que el objeto de él para clasificarlo (2).

(1) Rodríguez Marín (Francisco), «Guía histórica y descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España», en la *Revista de Archivos* (Madrid, desde 1916); García Villada (P. Zacarías), obra citada; item, «El caudal histórico de nuestros Archivos, etcétera», en la revista *Razón y Fe*, t. LV (Madrid, 1919); Cadier (M. L.), «Les Archives d'Aragon et de Navarra», en la *Bibliotéque de l'Ecole des Chartes*, t. XLIX (Paris, 1888).

(2) Muller (Dr. Fz.), *Manuel pour le classement et la description des archives* (La Haya, 1910); Chabás (Roque), presbítero, *El Archivo metropolitano de Valencia* (Barcelona, 1903).

CAPÍTULO VI

SIGILOGRAFÍA

375. Noción e importancia de la Sigilografía.—Entendemos por *Sigilografía* (del latín *sigillum*, sello) o *Esfragística* (del griego *sphragis*, sello) el estudio sistemático o metódico de los sellos con que se han autorizado los documentos oficiales. *Sello* es toda pieza de metal, de cera, de papel, o de materia equivalente, que lleva estampadas figuras o signos representativos de la persona (física o moral) que lo usa, y con los cuales se autorizan los documentos emanados de la misma. También se dice sello el cuño o troquel que sirve para estampar dichas figuras y signos. *Contrasello* es una marca de menor diámetro que el sello y que se añade a éste en el reverso (cuando el sello es pendiente) para dificultar más las falsificaciones. *Sobresello* se dice otro sello menor, que se imprime en la parte baja y anterior del sello principal y que se aplica como representativo de la persona, cuando el fundamental lo es de la jurisdicción en absoluto. Los sellos que van pendientes del diploma (el cual será en este caso un pergamino) se llaman *bulas*, si son metálicos, y *flaones*, si de cera y de gran tamaño.

La Sigilografía puede considerarse como un mero apéndice de la Diplomática, y lo será cuando el estudio de los sellos se limite a descubrir la autenticidad o la falsedad de los diplomas a que van adheridos; pero si ella se extiende a más amplias esferas, se constituye en nueva disciplina arqueológica, auxiliar de la Historia. De su misma definición se desprende que lo principal en el sello son las figuras y signos que ostenta, los cuales siempre han de corresponderse con las ideas, costumbres y progreso artístico de la época en que se trazaron y con las formas y gusto de la persona a que se refieren, y esto con tanta más razón, cuanto que la época del florecimiento de los sellos coincide con los años de la Edad Media en que la idea y el sentimiento religioso y caballeresco daban vida y expresión a todos los objetos de arte, aun a los más vulgares y ordinarios. Por lo mismo, tiene que hallarse reflejada

en los sellos, tan bien y aun mejor que en las monedas, la civilización del tiempo a que corresponden; y, como verdaderos monumentos artísticos e históricos, revelarán al estudioso muchos pormenores desconocidos sobre costumbres, creencias, indumentaria y bellas artes de las diferentes épocas y naciones que los produjeron (1).

Un estudio completo de la Sigilografía, en este segundo concepto, no se ha realizado aún, por lo menos en España; y, siendo impropio de este sencillo compendio acometer semejante empresa y dar al tratadito presente la amplitud que dicho estudio requiere, hemos de contentarnos con no salir de las nociones generales de esta rama arqueológica y con limitar las especiales sobre el uso de los sellos a lo que se ha practicado en las principales naciones, mayormente en la nuestra y en la Corte pontificia. Nuestro breve estudio sigilográfico versa, por lo mismo, sobre tres puntos capitales: *lo material* del sello, *lo formal* de éste y *el uso diplomático* que de él se ha hecho en sus diferentes clases, precediendo a todas estas cuestiones alguna noticia respecto de la forma y el uso de los troqueles o matrices de los sellos.



FIG. 1.086.—CILINDRO SIGNATORIO PERSA Y DESARROLLO DEL MISMO: REPRESENTA AL MONARCA LUCHANDO CON UN GRIEGO.

376. TROQUELES.—Con el nombre de *troquel* designamos cualquier instrumento duro que sirva para imprimir un sello en una masa blanda. En los pueblos antiguos del Oriente pagano conocíanse dos clases de troqueles para sellos: los cilindros caldeo-asirios y los anillos egipcios, con sus gemas labradas. Los primeros consistían en pequeños rodillos de piedra fina, cuya superficie tenía figuras grabadas, y que haciéndolos girar y resbalar por medio de un montante, sobre alguna sustancia blanda, imprimían en ella las figuras y letreros de la superficie cilíndrica (fig. 1.086). Los anillos, con sus entalles o gemas labradas, no sólo servían para adorno personal (*316*, 1), sino que a menudo se aplicaban a sellar los documentos públicos y privados, llamándose en este caso *anillos signatorios*. Lo demuestra el hecho de estar sus figuras e inscripciones grabadas en hueco y al revés de su posición natural, para que al

(1) G. DEMAY, *La costume au moyen âge d'aprés les sceaux* (París, 1880); LECOY DE LA MARCHE, *Les sceaux*, Préface (París, 1889); SAGARRA (Fernando de), *Importancia de la Sigilografía como ciencia auxiliar de la Historia* (Barcelona, 1902).

imprimirlas se obtenga la verdadera figura positiva. Semejantes a estas sortijas hubo otros preciosos troqueles, que no podían servir como anillos y que todo su objeto era el de sellar documentos, pues tienen achatada la parte opuesta a la gema, haciendo papel de mango (fig. 1.087), y de ellos pueden verse hermosos ejemplares en los grandes Museos. La más antigua indicación histórica de los anillos signatorios se halla en las divinas Escrituras, al narrar el episodio del Faraón que engrandeció a José *(Génesis*, cap. XLI, verso 42), y cuyo anillo, según Mabillón, hubo de ser signatorio.



FIG. 1.087. – SELLO FENICIO, GRABADO EN AMATISTA EN FORMA DE ESCARABEO Y MONTADO EN ORO: VISTO DE COSTADO Y DE FRENTE; SIGLO VI A. J. C. *(Del «Tesoro de Aliseda», en el Museo Nacional)* (1).

De los egipcios debieron aprender los fenicios la misma costumbre, como se infiere de los anillos semejantes que se han hallado en sus sepulturas (*286*, 4), y de ellos se transmitió la mencionada práctica a los demás pueblos con quienes se relacionaban. De los persas consta el mismo uso por la Sagrada Biblia *(Daniel*, capítulo VI, vers. 17 y c. XIV, vers. 13); de los griegos y romanos se conservan infinidad de bellísimos ejemplares de estos anillos en todos los Museos arqueológicos de importancia. Los primitivos fieles cristianos, acomodándose a la costumbre romana, no tuvieron que hacer otra cosa sino cambiar los símbolos, figuras y letreros paganos por otros de sabor cristiano, como se observa en los numerosos anillos encontrados en las Catacumbas (fig. 1.088).

Otra forma de troqueles, algo diferente de la última predicha, y de ella derivada, es la de pequeña placa metálica, ya conocida de los romanos, formada por el mismo chatón del anillo (figura 1.088, *b*) o en pieza aparte. Unas y otras formas usáronse en la Alta Edad Media, sin excluír las piedras finas labradas; pero a últimos del siglo X íbanse abandonando los troqueles de anillo,

(1) Véase MÉLIDA, *El Tesoro de Aliseda* (Madrid, 1921). El diámetro mayor de este sello-troquel mide 43 milímetros.

para dar lugar al verdadero tipo de matrices metálicas, propio de los grandes sellos diplomáticos. El nuevo tipo de troqueles consistía en fuertes moldes de metal, parecidos a los que servían para la acuñación de la moneda, ya conocidos de antiguo, pero que por entonces comenzaron a tener importancia. Por fin, al tocar en la Edad Moderna, sin olvidar nunca las formas antiguas de anillos signatorios para documentos privados, se ha ido adoptando la forma de timbre con puño para imprimir con tinta, o de prensa para sellos en seco sobre el papel, aun tratándose de documentos oficiales.



a *b* *c*

FIG. 1.088.—ANILLOS SIGNATORIOS DE LOS PRIMITIVOS CRISTIANOS, SEGÚN BOLDETTI; SIGLO IV.

377. MATERIA Y FORMA DE LOS SELLOS.—Divídense los sellos por razón de su materia y su forma exterior en diferentes clases. Por la sustancia de que están formados, pueden ser de oro, de plata, de bronce, de plomo, de cera, de *maltha* (pasta de arcilla, pez y grasa o cera), de *creta asiática* (tierra arcillosa), de lacre o *cera hispánica*, de oblea, y por fin de tinta o estampación, y en seco o en el papel limpio. La oblea se usa humedecida y aplicada al documento con papel encima, sobre el cual se imprime el cuño: data del siglo XVI. El lacre se aplica fundido, y viene usándose desde el siglo XVII; los sellos en seco y los de estampación se emplean desde la centuria XVIII; los metálicos y los de materia arcillosa se conocieron ya por lo menos en la civilización romana; los de cera más o menos pura constan desde el siglo VII, que son los más antiguos que se conservan de esta clase (no en España), y desde el XII reciben diferentes colores, prevaleciendo el color amarillento y el bruno. Los sellos pendientes de cera (pues los metálicos siempre son pendientes) empiezan en el siglo XI y en España a mediados del XII, y frecuentemente se hallan de color rojo, ya en su totalidad, ya en una capa de la superficie desde el siglo XIII.

La forma exterior de los sellos, aunque varia, es ordinariamente la circular, y en los pendientes, la discoidad o de rodaja, si bien los de cera aparecen frecuentemente en forma esferoidal o almendrada. Dícense *de placa* los sellos adheridos al papel o pergamino, cuando son de cera o sustancia equivalente, y *pendientes* los que van suspendidos del documento por cordones de seda o tiras de pergamino, los cuales se dicen *bulas* siendo metálicos, y *bula áurea* los de oro. Desde el siglo XIV es frecuente aplicar sobre la cera un papel en los de placa, a fin de recibir mejor la impronta del troquel e impedir su desgaste, y para evitar el deterioro en los sellos de cera pendientes, se envuelven con una sencilla funda de

tela o de pergamino, desde el siglo XIII, o se los encierra en una cajita metálica o de madera, desde el XV.

La forma interior, o de la impronta, se acomoda, por regla general, a la exterior del sello, y suele ser circular para los sellos civiles y las bulas papales, pero en los sellos episcopales de la Edad Media prevalece la forma oval o de almendra, la cual es también frecuente en los de reinas y señoras. En los sellos pendientes que tengan dicha forma almendrada, o bien la semiesférica, sólo se halla impresa una faz, quedando convexa la posterior a ella, mientras que los sellos discoidales llevan improntas en las dos caras.

378. Tipos y leyendas.—Lo formal del sello, de cualquier materia y forma que sea, está en las figuras, símbolos y leyendas o inscripciones. Consta, por lo mismo, de dos elementos íntimamente unidos: el *tipo* y la *leyenda*, correspondiéndose y completándose uno a otro. El tipo ocupa el centro o campo del sello, y la leyenda se coloca de ordinario alrededor del mismo.



Fig. 1.089.—Tipo mayestático: anverso de un sello de cera pendiente, de Sancho IV de Castilla; año 1288 *(Reducido a dos quintos de su diámetro)* (1).

Entre los tipos se hallan como principales los siguientes: el *mayestático*, propio de monarcas, en el cual va la figura de éstos colocada de frente y en su trono, empuñando algún cetro o arma; el *ecuestre*, peculiar de caballeros o guerreros y de reyes conquistadores, cuya imagen va figurada a caballo y en actitud muy movida (y es frecuente en los sellos de cera la unión de ambos tipos, uno en una cara y el otro en otra); el *heráldico*, que lleva sólo la figura de algún escudo de armas, distintivo de nobles y caballeros, y usado también por monarcas para el reverso y para contrasello; el *simbólico*, propio de asociaciones, iglesias y demás entidades morales; el de castillos y otros edificios, que podríamos llamar *tipo arquitectónico*, muy común para sellos de Municipios; el *papal*, con las figuras de los Apóstoles Pedro y Pablo; el *episcopal* y el *abacial*, con la figura del prelado respectivo (casi siempre en pie) en los de la Edad Media, y la representación de su escudo de armas,

(1) Empuña el Rey con su diestra un cetro terminado por un águila, y con su izquierda un globo rematado por la cruz; la leyenda dice así: *S*(igillum) *Sancii, Dey gracia, Regis Castelle, Toleti, Legionis, Gallecie.* Tomado de un diploma existente en el Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.

en los tiempos modernos; el *monogramático*, formado por el monograma de María, propio de asociaciones piadosas o por la cifra de la persona privada cuyo es el sello. Al tipo acompañan frecuentemente varios adornos, y desde el siglo XIV suele estar como encuadrada la figura dentro de un doselete o templete.



FIG. 1.090.—TIPO ECUESTRE: REVERSO DE UN SELLO DE CERA PENDIENTE, DE JAIME I DE ARAGÓN; AÑO 1202 *(Reducido a poco menos de la mitad de su diámetro)* (1).

La leyenda rodea por lo común al tipo, como se ha dicho antes, y va escrita en una sola línea; pero las bulas pontificias la llevan en una cara del sello y en líneas horizontales. El contenido de la leyenda consiste en el nombre de la persona física o moral a quien representa el sello, con los títulos de la misma y alguna sentencia o lema que, a veces, le acompaña. El idioma adoptado en estas leyendas es siempre el latino en Europa hasta el siglo XIII; desde esta fecha se introducen los idiomas vulgares; pero los sellos eclesiásticos y los de monarcas suelen continuar con el latín hasta la época moderna. Los reyes de Francia adoptaron su lengua en los sellos a principios del siglo XVII y los de España en tiempo de Isabel II.

379. USO DIPLOMÁTICO DE LOS SELLOS.—No hay para qué tratar del uso privado de los sellos, toda vez que dependiendo del capricho singular de cada sujeto, no obedece a reglas. Aplícase dicho uso a la correspondencia epistolar, a los libros y publicaciones y a cualquier objeto de importancia que pertenezca a quien hace uso del sello. Este puede ser de placa, oblea, lacre, estampación o en seco, y en el Imperio bizantino fué costumbre general, tanto de personas públicas y en actos oficiales, como de gente común y en actos privados de alguna importancia, el cerrar los documentos con bula de plomo, en



FIG. 1.091.—BULA DE PLOMO BIZANTINA, HALLADA EN LA ANTIGUA CARTAGO (AFRICA); SIGLO VI.

(1) El anverso de este sello ostenta el tipo mayestático, pero en lugar de cetro empuña una espada, que lleva tendida sobre los muslos, y en la leyenda se lee: *S*(igillum) Jacobi, Dei gra(tia) *Reg*(is) *Aragon*(ii) *et Maioricar*(um) *et Valencie*. En este reverso dice: *Cómitis Barchi* (nonæ) *et Urgelli et Dómini Montis Pessul*(ani) o de Mompeller. En el Archivo Municipal de Barcelona.

la cual estampaban sus nombres o monogramas y alguna figura religiosa, que por lo común era de la Virgen María (fig. 1.091). En el Museo de Lavigerie, de la antigua y actual Cartago, se guardan muchos de estos plomos, recogidos en sus inmediaciones, y que se remontan a los siglos VI y VII (1).

Los emperadores romanos autenticaron varias veces sus decretos con bula de plomo, en la cual figuraba su retrato, como consta de algún ejemplar conocido, v. gr., de Marco Aurelio; pero lo común debió ser en todo el Imperio romano la práctica de los anillos signatorios y de sellos de placa, ya en documentos oficiales, ya en los privados, como se ha dicho arriba (*376*). No obstante, el uso de las bulas de plomo, y aun el de las *bulas áureas* para actos más solemnes, se halló muy constante en el Imperio bizantino durante toda la Edad Media.



FIG. 1.092. — ANVERSO DE UNA BULA DE GREGORIO X, AÑO 1272.



FIG. 1.093. — ANVERSO DE UNA BULA DE SIXTO IV, AÑO 1472.



FIG. 1.094. — REVERSO DE LA BULA DE SIXTO IV (2).

Del Occidente medieval sólo consta el empleo del anillo signatorio sobre cera u otra sustancia equivalente, adherida al pergamino, como único medio de sellar documentos, aun en las Cancillerías reales y en la del Imperio germánico hasta fines del siglo X, siguiendo luego con los sellos pendientes, sin abandonar del todo los de placa ni el uso de anillos signatorios para documentos de menor importancia.

La Cancillería pontificia adoptó ya de muy antiguo la bula de plomo, y se conocen documentos sellados con ella desde el siglo VII, siendo del Papa Deusdedit (año 614) el de más remota fecha; pero en la forma actual con los bustos de San Pedro y San Pablo (fig. 1.092) y el nombre del Pontífice datan desde Paulo I, año 757. Usaron también los Papas algunas veces la bula áurea, sobre todo en diplomas con que reconocían o confirmaban la elección de los Emperadores germánicos. Para las cartas familiares sirvieronse en lo antiguo de algún anillo signatorio, que en el siglo XIII se llamaba *anillo del pescador* (*373*), el cual quedó desde el siglo XV como especial y exclusivo de los Breves: en él se representa a San Pedro en actitud de pescar, y de aquí recibe su nombre. La materia de este sello ha sido siempre la cera de placa,

(1) DELATTRE (P. A.), *Le culte de la Sainte Vierge en Afrique d'après les monuments archéologiques*, páginas 84 y siguientes (Paris, 1907).

(2) Reducidas a la mitad de su diámetro. Nótese la diferencia artística entre la 1.ª y la 2.ª, mediando dos siglos.

verde o roja, hasta estos últimos tiempos en que se ha convertido en sello de estampación con tinta asimismo encarnada.

Los emperadores germánicos o del Sacro Imperio sirviéronse algunas veces de la bula áurea para sellar documentos de grande interés público; pero lo ordinario era el sello de plomo desde la época de los Otones (siglo X) o el de cera pendiente desde mediados del siglo XI (1).

En España supónese desaparecida la costumbre de los anillos signatorios desde la invasión arábiga, fuera del uso que hacían los obispos en funciones sagradas (*303*), y a fines del siglo XI reapareció el sello diplomático, no ya por medio de anillos, sino de verdaderos troqueles como en las demás naciones (2). El más antiguo de estos sellos que hoy se conoce es un fragmento de cera pendiente que perteneció a una escritura de privilegios de Alfonso VI, año 1098, que se guarda en la Catedral de León. Síguele en antigüedad otro de gran módulo y semiesférico, también de cera, que corresponde a otro privilegio de Alfonso VII (año 1152) y se conserva en el Archivo Histórico Nacional (3). Casi al mismo tiempo comenzaron en Aragón y Cataluña con Ramón Berenguer IV, el que unió ambos Estados mediante su matrimonio con Petronila (1137), siendo del año 1157 el primer sello de él conocido, también de cera pendiente y discoidal (4). No tardaron mucho en aparecer sellos de igual clase en Navarra con Sancho *el Fuerte* (1194) y en Portugal con Sancho II (1223), si bien los prelados de este último reino ya los usaban en tiempo de Alfonso Enríquez (año 1122). Desde principios del siglo XIII extendióse a los obispos, abades, Cabildos y Municipios españoles el uso de los sellos de cera pendientes, para los documentos mayores, adoptando los obispos el color blanco o el amarillento, revestido de una capita roja, y en forma almendrada.

Los sellos reales de plomo se introducen por Alfonso VIII en Castilla (1186), por Pedro II en Aragón (1196) y por Alfonso II en Portugal (1211); pero nunca sirvieron en la Cancillería de Navarra ni se adoptaron por obispos u otros prelados de la Península. Todos eran de pequeño o mediano módulo (a diferencia de los de cera, que llegaron a 13 centímetros), y sólo en la Edad Moderna se admitieron de grandes dimensiones, llegando hasta 8 centímetros

(1) Véase PAOLI, obra citada, c. VI, núm. 31; GIRY, obra citada, lib. IV, c. IX; LECOY DE LA MARCHE, obra citada, capítulos V y siguientes; CHASSANT, *Dictionnaire de Sigillographie* (Paris, 1860).

(2) Con todo, siguió más o menos el uso de los expresados anillos, aun en actos oficiales del poder civil, siquiera fuese para cosas de interés secundario. Así consta, entre otros documentos, por las Ordenaciones de Pedro IV *el Ceremonioso* en Aragón. Véase SAGARRA (Fernando de), *Sigillografía catalana* (Barcelona, 1916).

(3) MENÉNDEZ PIDAL (Juan), *Catálogo de los sellos españoles de la Edad Media* (Madrid, 1918-1922).

(4) MUÑOZ RIVERO, *Nociones de diplomática española;* RIBEIRO, *Dissertaçoes chronologicas, etc.*, dis. III (Lisboa, 1810-36); FERNANDEZ MOURILLO (Manuel), *Apuntes de sigilografía española* (Madrid, 1895); SAGARRA (Fernando), *Sigillografía*, obra citada.

de diámetro en tiempo de Felipe III. El empleo de estas bulas en los documentos, en vez de los sellos de cera, no supone mayor solemnidad, sino que se atendía más bien a la duración y al ruego de los interesados, y se daba el caso frecuente de sellar con cera documentos de igual importancia que otros que llevaban plomo, aun dentro de un mismo reinado. Lo que supone excepcional importancia es el sello de oro, que usaron rara vez los reyes de España, como Alfonso XI en Castilla y Jaime II, con Alfonso V, en Aragón. La bula de plata sólo consta una vez, en el reinado de Enrique IV.

Ya desde el siglo XII se observa en los sellos reales la distinción entre mayores y menores, según la solemnidad del documento. Había otros menores llamados en Castilla *sellos de la poridad* (puridad) y en Aragón y Navarra *secretos*, que se empleaban de ordinario para cerrar cartas reales, y por lo mismo eran de placa. El sello mayor se guardaba (su troquel) por el canciller real, y el secreto por el secretario particular del Rey, a quien acompañaba en todo lugar y tiempo. De la misma época data el contrasello para los sellos pendientes que tenían el dorso convexo, el cual uso pasó también luego a los obispos. Con la introducción del sello de oblea en el siglo XVI queda éste para los documentos ordinarios, reservándose los sellos pendientes de cera (redondos y en cajitas metálicas) y los de plomo para los más solemnes.

Los tipos primeramente adoptados en los sellos españoles fueron el ecuestre, combinado luego con el mayestático, y algo después vino el heráldico, el cual se usó de ordinario en los de plomo, para una de sus caras. En Aragón empezó el tipo mayestático en sellos de Alfonso II, siguiendo más o menos con él los restantes monarcas, y en Castilla con Alfonso VII, perdiéndose luego para reaparecer con Sancho IV.

Y con esto damos fin a nuestro resumen de Sigilografía, sin que pensemos incluir en ella, como lo hace algún escritor de nota (1), el estudio de las estampillas de alfarero y de otras marcas antiguas, toda vez que no han servido para autorizar documentos.

(1) HINOJOSA (Eduardo de), «Sigilografía romana del Museo Arqueológico Nacional» en el *Museo Español de Antigüedades*, t. VII, pág. 601 y siguientes.

CAPÍTULO VII

NUMISMÁTICA

380. Concepto general del tratado.—*Numismática* (del greco-latino *numisma* o *nomisma*) es la parte de la Arqueología que estudia las monedas y medallas desde el punto de vista económico, histórico, iconológico y artístico. Por *moneda* se entiende toda pieza de metal que tiene valor propio y que, autorizada por alguna marca legal, sirve para transacciones comerciales; y por *medalla*, la misma pieza, aun sin carácter oficial, cuando su objeto es conmemorar algún acontecimiento, honrar algún personaje o fomentar la religión de los fieles. Dícense también *medallas* las monedas muy antiguas, y *medallones* las piezas de gran tamaño.

La moneda propiamente dicha se constituye por tres elementos esenciales: la calidad del metal, que le da valor intrínseco; la marca o figura, que le añade valor legal y la autoriza, y el peso, que sirve para establecer divisiones y funda el sistema monetario: *metallum, figura et pondus* (1). Si falta alguno de estos elementos, no habrá moneda, o se tendrá como simplemente fiduciaria. Se da el nombre de *sistema monetario* al conjunto de la unidad monetaria de un pueblo o Estado, con los múltiplos y divisores de la misma, basados en la calidad del metal y en el peso relativo de las piezas.

Pocos monumentos arqueológicos, en verdad, revisten la importancia de los que estudia la Numismática, ya que en ellos ha grabado el hombre sus ideas dominantes, y por lo mismo revelan el carácter, las costumbres y las vicisitudes históricas de los pueblos que tales monumentos nos dejaron. Por otra parte, hállanse tan unidos con el tratado de Numismática los de Epigrafía, Paleografía, Simbología, Iconología e Historia del arte, que es imposible formar un cabal concepto de todas o de cualquiera de

(1) San Isidoro, *Etymolog.*, lib. XVI, c. XVIII, y *Sententiarum*, lib. III, c. XXXVI.

estas ramas del saber humano sin poseer algo más que vulgares nociones de la primera (1).

Divídese la Numismática en dos partes muy distintas, por más que frecuentemente vayan unidas en los libros que de ella tratan, a saber: la *teórica* o *doctrinal*, que estudia los fundamentos de la ciencia, con la nomenclatura, las bases de la clasificación y otras generalidades, y la *histórica* y *descriptiva*, que desciende al estudio del desenvolvimiento de la moneda en los diferentes pueblos del mundo, y clasifica y describe sus distintas emisiones monetarias.

Señalar con grandes rasgos la teoría y las principales agrupaciones históricas de la moneda antigua (es decir, de la que no se halla hoy en curso legal) y especialmente de la española, con el fin de que se aprecien y se entiendan y descifren estos curiosos e instructivos monumentos, es lo que constituye el asunto del capítulo presente. En él, después de considerar lo técnico de la Numismática general, se estudian los caracteres más salientes de los principales grupos en que se divide la Numismática histórica, empezando por la Edad Antigua, con sus monedas griegas y romanas, para seguir con las españolas que de ellas se derivan. En cuanto a las de la Edad Media, tratamos principalmente de las españolas, precediéndolas algún estudio general de todas y especial de las bizantinas, y terminamos con una brevísima noción de las que pertenecen a la Edad Moderna y con un apéndice sobre medallas.

381. -Elementos de la moneda.—El estudio general y técnico de la Numismática debe comenzar por lo que se ha llamado *la anatomía de la moneda* (2), que es la descripción de sus elementos. En toda medalla o moneda pueden estudiarse dos clases de elementos: los *materiales* y los *formales*. Consisten los primeros en el metal o sustancia de que está labrada la pieza, junto con la forma exterior que presenta, y los segundos, en las figuras, letras y demás líneas que en ella introduce el cuño o el molde.

Las materias que se han utilizado para moneda en los diversos pueblos y con el andar de los siglos, han sido siempre los metales, en atención a su valor intrínseco y a su consistencia; es decir: el oro, el *electrum* (oro en bruto o la mezcla de oro y plata), el cobre (que en Numismática se llama bronce), el *vellón* (plata con mucha liga de cobre), el latón, que para el caso se identifica con el bronce, y modernamente el platino y el aluminio. La plata y el oro se mezclan expresamente con una pequeña cantidad de cobre, en la proporción de 9 por 1 (a lo cual se llama *ley de la moneda*, que no siempre ha sido la misma), para que tenga más cohesión y resista

(1) Babelón (Ernesto), *Traité des monnaies grecques et romaines*, p. 1.ª, t. I, c. I, § 2 (Paris, 1901-10): los dos primeros tomos de esta obra se ocupan en exponer la teoría numismática, y los siguientes en la historia y descriptiva.

(2) Babelón, obra citada, t. I, c. II, § 1.

más al natural desgaste; pero en la Edad Antigua usóse puro el oro y por mucho tiempo también la plata, con la sola mezcla que traían estos metales en su elaboración, por no estar bien refinados. Al oro fino (en cuanto cabía) llamábasele *aurum obryzum*, *obrussum* o *excoctum*.

Para monedas auxiliares o supletorias, que equivalen a fiduciarias, además del cobre se ha empleado el hierro, el plomo, el hueso, la madera, el cuero, el vidrio, etc., y como piezas equivalentes a monedas en pueblos incultos y primitivos, han servido las conchas, las piedras labradas en forma de hacha prehistórica, los dijes y utensilios varios.

La forma exterior y más común de la moneda ha sido en todo tiempo la discoidal o redonda; pero no han faltado las ovales, exágonas y rectangulares o cuadradas. En China se usaron en forma de cuchillos, de mangos o de discos perforados, y aun recientemente, en esta última forma, las de bronce. El procedimiento comúnmente seguido para estampar las figuras en las piezas amonedadas consiste en la *acuñación*, imprimiendo en éstas los dibujos previamente grabados en un troquel de acero, el cual se aplica sobre el disco metálico, bien dispuesto, llamado *cospel* o *flan;* pero también se usó antiguamente, y no antes que la acuñación, el procedimiento de la fundición y vaciado de la masa metálica en moldes con figuras grabadas. De aquí la distinción entre monedas *acuñadas* y monedas *fundidas*.



FIG. 1.095.—MONEDA ROMANA Y SU CUÑO.

La acuñación de la moneda obteníase en la antigüedad y en la Edad Media por brusca percusión de algún martillo sobre dicho troquel de acero, y sólo a mediados del siglo XVI empezó en Francia el uso de cilindros laminadores y de balancines, que obraban por presión; el cual sistema se abandonó luego y, por fin, se adoptó definitivamente, al perfeccionarse por Warin, un siglo más tarde, y sobre todo al recibir nuevos perfeccionamientos por Droz en el siglo XVIII y con la maquinaria moderna del siglo XIX (1). En España se acuñó a martillo hasta mitad del siglo XVII.

• Como *elementos formales* de la moneda se cuentan: la *gráfila*, u orla de puntos o línea circular, que sigue concéntrica al borde o *cordón;* el *área* o *campo*, espacio interior, circunscrito por la gráfila, sin los tipos, y más bien el mismo espacio libre; *tipos*, que son las figuras principales de la moneda; *símbolos*, o figuras accesorias que se añaden al tipo; *cuerpo*, o conjunto de todas las figuras; *im-*

(1) Con las prensas que se usan desde mediados del siglo XIX un solo obrero puede acuñar 70 piezas por minuto, mientras que en el antiguo procedimiento de percusión necesitábanse tres obreros para obtener una o dos monedas en el mismo tiempo.

pronta, el conjunto de figuras y leyendas de una moneda y también su impresión o calco; *exergo*, el segmento inferior del campo en cualquiera de las dos caras, destinado por lo común a llevar la indicación de la *ceca* o fábrica donde se labró la moneda, y modernamente el año; *leyenda*, el rótulo o inscripción que rodea a las figuras; *inscripción propiamente dicha*, la grabada en línea recta en una de la áreas, en sustitución a las figuras; *anverso*, la cara en donde se halla el tipo principal, y en su defecto la del nombre principal, según la condición de la moneda; *reverso*, la cara opuesta; *módulo*, el diámetro de la pieza; *volumen*, su grosor; *contorno*, la superficie cilíndrica del canto, en donde se inscribe algún lema en los tiempos modernos, desde últimos del siglo XVII; *derecha* e *izquierda* de la moneda, las del observador, estando frente a ella.



FIG. 1.096.—ELEMENTOS DE LA MONEDA: 1, GRÁFILA; 2, CAMPO; 3, TIPO; 4, LEYENDA; 5, INSCRIPCIÓN; 6, SÍMBOLO; 7, EXERGO.

Se dice *nombre tópico* el de la localidad para cuyo uso se acuñó la moneda y que va inscrito en la misma; *tipos parlantes*, los que expresan con figuras el nombre de la nación, del pueblo o del Soberano (así, el castillo, lo es de Castilla; la rosa, de Rosas); *marcas de valor*, las que expresan el valor relativo de la pieza; *marcas de ceca*, las indicadoras del fabricante o de la fábrica (*ceca*), donde se acuñó la moneda; *contramarca*, el resello que se le añade, a veces, para cambiar su valor o autorizarla en países distintos de aquellos para los cuales se había acuñado; *signos de emisión*, los pequeños símbolos o letras accesorias, que sirven para distinguir las diferentes emisiones de una misma clase y de un mismo tipo de monedas.

382. CLASES DE PIEZAS NUMISMÁTICAS.—A las *medallas* y *monedas*, ya definidas, hay que añadir como piezas similares: las *téseras*, piezas de metal, madera o marfil, con alguna figura o inscripción, que servían entre los griegos y romanos como premios en los juegos públicos o como billetes de teatro y bonos de cobranza (figura 930); las piezas *contorneadas*, medallas que tienen un surco alrededor del borde, hecho a torno, y cuyas figuras son bustos de personajes antiguos o de divinidades, las cuales piezas se acuñaron en el siglo IV, probablemente para juegos hoy desconocidos; las *tarjas* o *jetones* (del francés *jettón*), fichas metálicas o *tantos* para el juego, con apariencias de moneda, que parece debieron de estar

en uso desde el primer siglo del Imperio romano (1); los *tantos de coro*, piezas equivalentes a moneda, que se distribuían en los Cabildos a los asistentes al coro para cambiarlas en su día por moneda contante.

Las monedas y muchas de las piezas semejantes, que acabamos de apuntar, reciben diferentes nombres según sean su forma o su cuño, a saber: *incusas*, las que presentan igual figura por ambas caras, una en relieve y otra en hueco (2); *de repetición*, las que presentan el mismo tipo de relieve en ambas caras; *dentadas* (*nummi serrati* de los romanos), que tienen festoncitos o dientes en su contorno; *forradas*, recubiertas con una capita de plata u oro, siendo el ánima de metal vil; *esquifadas (nummi scyphati)*, cóncavas por un lado y convexas por otro, a manera de casquete o pequeño vaso; *bracteadas*, formadas por una hoja sutil; *frustras* o *frustradas*, mal acuñadas o mutiladas; *flor de cuño*, bien grabadas y conservadas, como si fueran recientes y de troquel nuevo.

Por razón de las inscripciones se dicen las monedas: *anepígrafas*, cuando no presentan rótulo alguno, y *bilingües*, cuando lo llevan en dos lenguas.

Por causa del origen o de la potestad que las autoriza, distínguense las monedas en las siguientes clases: *autónomas*, que son las emitidas por un Estado o ciudad cuando funciona por sus leyes propias; *coloniales*, si se labran en Municipios dependientes de una metrópoli y que están fuera del territorio de ésta; *obsidionales* o de necesidad, que se autorizan por los jefes de alguna población sitiada por el enemigo y que ordinariamente sólo sirven para el tal apuro; *imperiales*, *consulares*, *reales*, *episcopales*, *pontificias*, etc., según sea la autoridad en cuyo nombre o por cuyo mandato se hace la emisión; *póstumas*, las acuñadas en honor de un Monarca difunto, por el sucesor del mismo; *anónimas*, las que no llevan nombre personal que exprese la autoridad por la cual se emiten; *municipales* o *regionales*, si únicamente se destinan al uso del Municipio o de la región; *de omonoia* (voz griega que significa *alianza*), las acuñadas para una ciudad o Estado y que pueden circular libremente en otro por virtud de algún pacto o alianza entre ambos; *reselladas*, las que llevan contramarca.

Por su escasez y su existencia legal, dícense: *únicas*, si no se conserva otro ejemplar semejante; *raras*, si se conocen muy pocas del mismo o parecido cuño; *inciertas*, si constando de su legitimidad, se ignora la autoridad a que pueden atribuirse; *falsas*, cuando no son auténticas (3); *falsificadas*, cuando siendo legítimas se han al-

(1) LENORMANT, *Monnaies et médailles*, p. 1.ª, c. XII.

(2) Se llama también *incusa* una cara cuando está como rehundida en su campo, tenga o no figuras en él (fig. 1.097).

(3) Véanse AMBROSOLI (Solón), *Vocabolarietto pei Numismatici* (Milán, 1890); GNECCHI (Francisco), *Manuale elementale di Numismatica*, p. 1.ª (Milán, 1915); CASTELLANOS (Basilio), *Cartilla numismática* (Madrid, 1840); item, *Galería numismática universal* (Madrid, 1838).

terado en algún detalle para que se tengan como raras o únicas (1).

383. ANTIGÜEDAD DE LA MONEDA.—Admítese comúnmente por críticos e historiadores (2) que la invención de la moneda se debe a los griegos de Lidia, en el Asia Menor, y a la vez a los de Egina, en el golfo de su nombre (Grecia), en donde a principios del siglo VII (a. de J. C.) comenzó la acuñación del oro y de la plata, respectivamente (el oro o *electrum* en Lidia por el Rey Gyges y la plata en Egina por Fidón, Rey de Argos y de Egina), aunque en sentir de otros escritores debió de comenzar la moneda en Mileto, cerca de Lidia, más bien que en ésta (3). Hay que convenir, sin embargo, en que mucho antes del siglo VII empleábanse dichos metales, ya en forma de anillos, ya en lingotes o trozos varios, para transacciones comerciales, como lo demuestran las pinturas de cámaras funerarias egipcias y ciertas referencias en papiros egipcios de la XIX dinastía (siglo XIV a. de J. C.), y con mayor claridad y verdad lo testifican los Libros santos (*Génesis*, XXIII) al referir la historia de Abrahán, que vivió en el siglo XX a. de J. C. Pero los metales que servían para los aludidos cambios no llevaban un signo oficial que autorizase el valor de las piezas, sino que todo se regulaba sencillamente por la estimación común y el peso de los metales, mediante el uso de la balanza, aunque algunas veces distinguiéranse con algún signo privado, como se ha visto en varias piezas primitivas. Comenzó, pues, la moneda, aunque no la oficial, por los comerciantes y banqueros, y al reconocer los gobernantes de los pueblos la utilidad que de ella se reportaba, le dieron carácter legal y propio.

Antes de la invención griega, y prescindiendo del comercio con metales preciosos en bruto, conocíase ya en Asiria un sistema fiduciario de representación de valores, semejante a nuestro *papel moneda* o a las actuales *letras de cambio*, pues consta que varias de las famosas tablitas de arcilla con escritura cuneiforme, halladas en las ruinas de los palacios asirios (*336*), ofrecían semejante carácter y tenían, por lo menos, el valor de los actuales *cheques* (4).

(1) Se reconocen las monedas falsas, con apariencia de antiguas, examinando el borde, que se verá limado en vez de tallado, y aun su mismo aspecto las denuncia como fundidas y vaciadas en un molde, en lugar de estar acuñadas cuando debieran estarlo; pero el mejor medio para este reconocimiento es la comparación con las monedas legítimas y la experiencia del numismático. Fueron célebres falsificadores, o más bien imitadores, en el siglo XVI los *paduanos* Juan Cavín y Alejandro Bassiano, entre otros, y cincelaron o acuñaron tipos extraños y nunca vistos. El examen de las letras ayuda mucho para reconocer estas falsificaciones, pues la M, por ejemplo, tiene los palos rectos en las falsas. Para distinguir las falsificaciones modernas en España véase GARCÍA GONZÁLEZ (Antonio), *Tratado teórico-práctico para conocimiento de las monedas falsas españolas*, segunda edición, c. V (Madrid, 1882).

(2) LENORMANT (Francisco), *Monnaies et médailles* (París, s. a.); BABELÓN, *Les origenes de la monnaie* (París, 1897); VÁZQUEZ QUEIPO (Vicente), *Essai sur les systèmes métriques et monétaires des anciens peuples*, t. I, páginas 90 y 391 (París, 1859).

(3) BABELÓN, *Traité des monnaies*..... (París, 1901-10); CASTROBEZA (Carlos), «El arte monetario griego», en el *Museo Español de Antigüedades*, t. VI, pág. 1 (Madrid, 1875).

(4) En dichas operaciones bursátiles figura especialmente el nombre de la Casa Egibi e Hijos, de origen hebreo, la cual debió funcionar desde Sargón o Senaquerib hasta la época de Alejandro Magno, años 704-325 a. de J. C.: LENORMANT, *La monnaie dans l'antiquité*, t. I, página 117 (París, 1878).

Las íntimas relaciones comerciales que unían entre sí a los pueblos griegos, extendieron rápidamente el uso de la moneda y obligaron moralmente a la acuñación de numerario propio en muchos de ellos; de tal suerte, que un siglo después de iniciado el invento pocos serían ya los pueblos de importancia en el mundo griego que no tuvieran su moneda propia. A mediados del aludido siglo VI, habiendo conquistado los persas la región de Lidia, aprendieron allí y aprovecharon la utilísima invención, y muy luego, bajo el reinado de Darío I, acuñaron sus famosos *dáricos* de oro, a imitación del *estatero* de Mileto, pero con tipos nacionales. A Egipto no llegó la acuñación de moneda hasta que la llevó Darío I en el año 520, siguiendo después con la misma en la dinastía de los Tolomeos, quienes adoptaron exclusivamente tipos griegos. Los romanos conocieron la moneda en el siglo VI, empezando a labrar sus rudas piezas de bronce, pero hasta mediados del III no comenzaron la acuñación de la plata, seguida tardíamente del oro (*386*).

A España debió llegar el conocimiento de la moneda por los griegos en el siglo VI (1); mas no consta que se realizaran acuñaciones en la Península hasta el siglo IV (a. de J. C.), debidas a las colonias griegas de *Rhode* (2) y *Emporion* (Rosas y Ampurias), a las cuales siguieron un siglo más tarde las primitivas ibéricas y púnicas, extendiéndose luego la acuñación a muchas otras poblaciones bajo la dominación romana (*388*). Los metales amonedados fueron desde el principio la plata y el cobre, si bien la primera comenzó antes, y el segundo cesó más tarde, aun dentro de la Edad Antigua. Desapareció enteramente la acuñación de la moneda colonial y autónoma de España con el imperio de Calígula, y no reapareció hasta la dominación de los suevos y visigodos, quienes por vez primera amonedaron el oro nacional en la Península; pues aunque ya en tiempo de algunos emperadores romanos, como Augusto, Galba, Vespasiano y Adriano, acuñáronse *áureos* en nuestro suelo, fué siempre transitoriamente y a nombre de los emperadores, como si se labraran en Roma.

384. Clasificación monetaria.—Tratándose de clasificaciones numismáticas en general, debe comenzarse distinguiendo entre las que planean los tratadistas en sus libros y catálogos y las que se adoptan en el terreno práctico por los aficionados y coleccionistas.

(1) Botet y Sisó (Joaquín), *Les monedes catalanes*, t. I, «Introducció» (Barcelona, 1908-11).

(2) Vives (Antonio), «La más antigua moneda acuñada en España», en el *Memorial Numismático Español*, segunda época, t. I, pág. 2 (Madrid, 1920).—Afirma este docto catedrático que las más antiguas monedas labradas en la Península fueron las dracmas de *Rhode* o Rosas, las cuales debieron acuñarse a principios del siglo IV, y funda su proposición en la semejanza de tipo y de arte que se observa entre las mejores de ellas y las famosas de Siracusa, y en el hecho de ostentar una de las dracmas rodenses el monograma del artista, a semejanza de las siracusanas de dicho siglo y del precedente, cosas todas que no se hallan en las monedas de *Emporion* ni en otra alguna de España.

En las primeras cabe seguir un método racional y teórico, basado en la Historia o en el sistema ponderal monetario o en las diferentes lenguas en que van escritos los rótulos de las monedas; mientras que las clasificaciones en el terreno práctico dependen más bien de la riqueza e importancia que tenga la colección o alguno de sus grupos. En estos casos particulares se adopta como fundamento o base de la clasificación alguna de las diferencias antedichas sobre el metal, la nación, la lengua, la autoridad, la magnitud relativa, etc.; pero si la colección es de regular importancia, debe adoptarse en su ordenación el método racional de los tratadistas, y referir con citas a los catálogos de ellos cada una de las piezas que se ordenen o clasifiquen, apuntándolas con su número correspondiente en un cuaderno o catálogo propio.

El método comúnmente seguido por los numismáticos fúndase ante todo en las tres grandes edades de la Historia, la antigua, la media y la moderna, uniendo a ésta la contemporánea. Dentro de cada una de estas divisiones fórmanse grupos o series de monedas según el idioma o la nación a que pertenecen, y cada grupo se subdivide en otros, correspondientes a las regiones y pueblos autónomos que las emitieron, y se ordenan las piezas de estas últimas secciones siguiendo un orden cronológico, cierto o probable, o según la sucesión histórica de los jefes a cuyo nombre se acuñaron las monedas.

Método racional de clasificación es, sin duda, y acaso más que el precedente, el basado en el sistema monetario, o sea en el valor ponderal de las piezas de una misma nación o lengua (como entre las griegas antiguas); pero resulta más complicado y difícil por los cambios a que está sujeto el sistema, aun dentro de unas mismas localidades y épocas.

El orden alfabético, que nunca es científico, suele emplearse tratándose de pueblos autónomos de una misma lengua y época, o bien cuando se ordenan las piezas por los nombres de los magistrados que en ellas figuran dentro de un período determinado y sólo en el caso de no ser posible establecer entre ellos una sucesión conocida y cierta, según ocurre, v. gr., en la serie de la República romana.

Descendiendo al terreno histórico en el método de clasificación comúnmente seguido, fijemos ante todo los más interesantes datos sobre el mismo en cada una de las edades de la Historia.

En la Edad Antigua, cuyas piezas monetarias son las predilectas de los arqueólogos por lo artísticas y expresivas que se manifiestan, admítense por modernos numismáticos tres capitales agrupaciones: la *serie griega*, en cuyas monedas empléanse tipos y leyendas exclusivamente griegas; la *serie semítica*, cuyas inscripciones van en letras de algún alfabeto semítico (fenicio, hebreo, siriaco, etiópico, etc.), y la *serie romana*, cuyos caracteres son latinos y

cuyo sistema tuvo por base el bronce (1). Las dos primeras considéranse por muchos tratadistas como formando una sola, dada la semejanza de los tipos y del sistema monetario, basado en la plata; pero en este caso fórmanse con la serie semítica grupos derivados de la serie griega. Como preliminares de la serie romana pueden colocarse las etruscas, y como derivaciones e imitaciones de las griegas o de las romanas pueden figurar en una clasificación general las ibéricas de España. Cada grupo de los referidos se subdivide en otros, según las regiones o Estados a que pertenezcan las monedas, y en cada región se ordenan éstas por el orden alfabético de los pueblos autónomos que las labraron.

En cuanto a las antiguas de España, pueden clasificarse por las lenguas en que están escritos sus epígrafes, y así las distribuiríamos en *hispano-helénicas*, *hispano-fenicias*, *ibéricas* e *hispano-latinas*, con sus divisiones y subdivisiones correspondientes (2); pero como estas y otras clasificaciones análogas obligan a separar en grupos diversos muchas piezas que tienen gran semejanza en sus tipos y que son de la misma procedencia local, para orillar estas dificultades adoptan algunos numismáticos el sistema alfabético general de pueblos, ciertos o problemáticos, a cuyo nombre se acuñaron las monedas, y para cada pueblo ordenan las piezas por sus lenguas sucesivas y su probable cronología (3). En nuestro modestísimo resumen seguimos las líneas generales del método planeado por el catedrático y académico Sr. Vives (4), cuyo fundamento estriba en el sistema monetario de las naciones ocupantes o dominadoras de nuestra Península y en la semejanza de tipos y leyendas, entre unas y otras monedas; pero sin salirnos apenas del aludido plan, tenemos que prescindir de algunos detalles del mismo, a los que no es posible descender en nuestro compendio. Dividimos, pues, la numismática española de la Edad Antigua en dos partes o secciones capitales, así: *monedas prerromanas* y *monedas hispano-romanas*, y en cada una de estas secciones formamos series, caracterizadas por sus tipos y por las lenguas en que van escritos sus epígrafes (*387* y *388*).

En las colecciones numismáticas de la Edad Media se adopta un orden geográfico e histórico a la vez, en esta forma: primero se colocan o estudian las monedas de origen oriental, es decir, las bizantinas (precedidas, si se quiere, de las persas de la dinastía sasánida), musulmanas, chinas y países afines; segundo, las occi-

(1) Rodríguez de Berlanga (Manuel), «Estudios numismáticos», en la *Revista de la Asociación Artístico-arqueológica Barcelonesa*, t. III, pág. 581 (Barcelona, 1902), donde aboga insistentemente por la división tripartita de la Numismática en la Edad Antigua.

(2) Heiss (Aloïs), *Description générale des monnales antiques de l'Espagne*, «Préface» (París, 1870); Campaner (Alvaro), *Indicador manual de la Numismática española* (Barcelona, 1891).

(3) Delgado (Antonio), *Nuevo método de clasificación de las medallas autónomas de España* (Sevilla, 1871-76), donde se verá seguido el predicho método alfabético.

(4) Vives (Antonio), *La moneda hispánica* (Madrid, en publicación, 1921).

dentales, por naciones; v. gr.: italianas, francesas, alemanas, españolas, etc., subdividiendo cada grupo en otros que correspondan a regiones y a Estados dependientes de cada nación, y siguiendo en los diferentes grupos el orden cronológico y aun el alfabético de pueblos en determinadas regiones, según se ha dicho. Así, por ejemplo, ciñéndonos a las españolas y prescindiendo ahora de las arábigo-hispanas, se dividen las de la Edad Media en suevas, visigodas e hispano-cristianas de la Reconquista, y éstas, a su vez, en catalanas, aragonesas, valencianas, mallorquinas, navarras y castellanas. Las catalanas subdivídense en carlovingias, condales, reales y locales de diferentes pueblos. Las aragonesas en peninsulares y en propias de Estados dependientes de su corona.

La Edad Moderna no ofrece interés para el arqueólogo numismático, pues sus monedas tienen más de industriales que de artísticas e históricas. Su clasificación se establece, como en las de la Edad Media, siguiendo un orden geográfico de reinos o Estados independientes, con sus respectivas colonias, y a cada uno de estos grupos se aplica la sucesión cronológica de los monarcas. Y como las monedas de esta Edad suelen llevar fecha del año en que se emitieron (a diferencia de las antiguas y medievales), la clasificación cronológica resulta en extremo fácil.

De todos los referidos grupos monetarios escogemos para la reseña histórica en el presente compendio, como arriba advertimos (*380*) y es de ver en los números siguientes, las series que más de cerca tocan a nuestra Península, y sobre todo las que han circulado en ella como numerario legítimo, ya nacional, ya colonial o ya importado de las metrópolis respectivas.

385. NUMISMÁTICA GRIEGA Y SEMÍTICA.—Aun admitiendo la división de la numismática antigua en tres secciones capitales (*384*), se hace preciso tratar aquí las dos primeras bajo una razón común, dado su próximo parentesco, sin perjuicio de advertir algunas de las diferencias que entre una y otra existen. Estudiamos en el presente número, con la brevedad de siempre, la importancia de estas series de monedas, el sistema monetario griego, con sus unidades fundamentales, su peso variado, su clasificación histórica y geográfica, sus tipos y leyendas y su data, y algunas especialidades de las series persa y semítica.

1.° La *numismática griega* de la Edad Antigua, sobre todo si se la considera unida con la semítica, ocupa indudablemente, y por muchos títulos, el puesto más elevado en la numismática universal y en la estimación de los coleccionistas y estudiosos. Por su duración, empieza confundiéndose con el origen de la moneda, hacia el 700 a. de J. C., y sigue, con más o menos vicisitudes, hasta llenar casi un milenario (y hasta catorce siglos si se le añaden las persas); por su extensión geográfica, abraza los tres continentes del viejo mundo y se distribuye en más de 1.400 pueblos o ciuda-

des; por su variedad y riqueza, ofrece tipos numerosísimos, diferentes en las diversas localidades, y corresponden sus emisiones a unos 600 soberanos que las autorizan; por su valor artístico, la belleza de sus tipos y la corrección de sus dibujos y relieves, casi siempre de forma convexa, no tienen rival en ninguna otra serie numismática del mundo (1).

2. El *sistema monetario griego* y el de pueblos afines reconocen como base y punto de partida la *dracma*, de origen probablemente asirio o babilónico (tomada como peso), la cual tiene sus múltiplos y divisores, que se le han ido agregando con el tiempo. Los principales múltiplos distínguense con los nombres de *didracma*, *tetradracma*, *hexadracma*, *octodracma*, *decadracma* y *dodecadracma*, que valen, respectivamente, 2, 4, 6, 8, 10 y 12 dracmas. A su vez, los divisores denomínanse *óbolos*, y constituyen las piezas llamadas *hemióbolo*, *óbolo*, *trihemióbolo*, *dióbolo*, *tribolo* y *tetraóbolo*, cuyo valor respectivo es de $^1/_2$, 1, 1 $^1/_2$, 2, 3 y 4 óbolos, representando el óbolo la sexta parte de la dracma. Otras divisiones más pequeñas, y para nuestro objeto menos importantes, se admiten para la dracma en el numerario griego, tales como el *tritemorión* o $^3/_4$ de óbolo; el *tetartemorión* o $^1/_4$ de óbolo, etc.

La unidad fundamental de las monedas de oro fué el *estatero (státer)*, del peso de una didracma, y cuyo valor era de 20 dracmas. La serie de sus divisores procedía como en la dracma, y sus múltiplos se decían *distatero* (dos *státer*) o tetradracma de oro, *tetraestatero* (cuatro *státer*) u octodracma de oro y *pentaestatero* (cinco *státer*) o decadracma de oro. El *talento* y la *mina* fueron medidas ponderales, y sólo nominalmente se cuentan como si fueran monedas. La mina equivalía a 100 dracmas o a 60 *siclos*, y 60 minas formaban un talento. Por lo mismo, entraban en éste 6.000 dracmas, y como el oro valía 10 veces más que la plata en igualdad de peso, un talento de oro equivalía en precio a 60.000 dracmas. El *siclo* era la unidad usual de peso entre babilonios, judíos y fenicios, derivada del talento, el cual contenía 3.000 siclos; pero al traducirlo en monedas hubo de modificarse, como diremos luego.

El bronce o el cobre no entró a formar parte del numerario griego hasta muy adelantado el siglo VI (a. de J. C.), debiéndose su introducción a las colonias griegas de Sicilia, singularmente a la de Siracusa, con objeto de armonizar el sistema ponderal y monetario de Grecia con el de los pueblos de Italia, basado éste en las rudimentarias piezas de bronce de a libra. Llamaron los griegos *litra* a la libra italiota, dividida en 12 partes, e hicieron que diez litras equivaliesen a la didracma ática de plata, que se tomó como unidad monetaria y que se llamó por lo mismo *decalitron* o *deca-*

(1) Gnecchi, obra citada, c. X; Ricci, *Monete greche* (Milán, 1917); Ambrosoli (Solón), *Monete greche* (Milán, 1898); Babelón, obra citada.

litra. La mitad de ésta, o sea la dracma, se conocía con el nombre de *pentalitron*, y la decadracma decíase *pentacontalitron*. De las colonias sicilianas pasó la acuñación del bronce en el siglo V (antes de Jesucristo) a la misma Grecia, siempre con el carácter de moneda auxiliar y bastante escasa, tomando como unidad el *chalkos* o *calcos*, del valor de un octavo de óbolo, y que se dividió en siete *leptas*.

3. *Peso de la dracma*. Ninguna dificultad ofrecería en Numismática el predicho sistema monetario, tan sencillo y uniforme, si la dracma hubiera tenido un peso igual en todas las regiones y localidades sometidas a la influencia griega; pero la complicación resulta necesariamente de la grande variedad que se observa en la medida ponderal de dicha base. Siete, por lo menos, son las dracmas admitidas en diferentes pueblos y reconocidas por los metrólogos (1), quienes las distinguen con los nombres de *eginética, fenicia, greco-asiática, ática, corintia, babilónica* y *olímpica*. La primera, que es de las más antiguas, debe su nombre a la ciudad de Egina, y su peso alcanza a unos 6 gramos; la segunda, de la misma antigüedad, viene de Fenicia y Lidia, se adoptó en Egipto (2) y con poca diferencia en Cartago, y su peso normal es de 3,54 gramos; la tercera fué la más común en el Asia Menor, y se llamó también *rodia* por haberla adoptado después los rodios, con el peso de 3,25 gramos (3); la cuarta, que dominó más en Grecia, fijóse por Solón en Atenas con el peso de 4,25 gramos (4); la quinta circuló en Corinto y sus colonias desde últimos del siglo V, pesando 2,90 gramos; la sexta se deriva del talento babilónico y se llama también *siclo persa* por haberla adoptado Darío, siendo su peso de unos 5,45 gramos; la última, derivada de un peso conocido en Grecia con el nombre de olímpico, se llama también *asirio-fenicia* y *occidental*, y su peso es de unos 4,90 gramos. Esta última sirvió de base para las dracmas de Ampurias y Rosas en España.

4. La *clasificación* de las monedas griegas, junto con sus afines y derivadas de la serie semítica, debe hacerse por regiones de Europa, Asia y Africa, dividiendo luego éstas en menores comarcas y en ciudades; y se ha convenido entre los numismáticos dar

(1) Vázquez Queipo, obra citada, t. I y t. II, pág. 435; Daremberg y Saglio, *Dictionnaire* citado, artículo *Drachma* por F. Lénormant.

(2) Fué importada en Egipto con la dinastía de los Lágidas o Tolomeos, y por esto se la conoce también con el nombre de *dracma lágida*. Su peso equivale a un doscientos cuarentavo de la *mina* fenicia, la cual fué la quincuagésima parte del *kikkar* o talento hebreo-fenicio, que pesaba 42 kilogramos y medio. Los hebreos llamaban *siclo* al cuádruplo de dicha dracma, que venía a ser un estatero, y con 60 siclos formaban una *mina*. Véanse Castrobeza y Vázquez Queipo, obras citadas.

(3) Los rodios fijaron dicho peso al declararse aliados de los romanos (dos siglos antes de Jesucristo); pues así conformaban sus medidas con las romanas, toda vez que la centésima parte de una libra equivale a una dracma rodia.

(4) Dicho peso equivale a la seismilésima parte de un *talento ático* o *eúbico*, que pesaba 25 kilogramos y medio; el *babilónico* era de 33 kilogramos y medio, y el *olímpico*, de 29 kilogramos y 800 gramos.

a todas ellas el nombre latino que las dieron los romanos. Clasificándolas por grandes regiones o Estados, podrían agruparse en series de este modo: del Occidente, del Centro y del Oriente; o bien, con más determinación, galo-hispanas, italo-sicilianas, egipcias, macedónicas, seléucidas, pérsicas, etc. Descendiendo a provincias o regiones menores, se agruparían de modo que correspondan a las siguientes, según orden geográfico: Hispania, Galia, Etruria, Campania, Apulia, Calabria, Lucania, Bruttium, Sicilia, Tracia, Chersonesus, Macedonia, Thesalia, Epirus, Lócrida, Beotia, Attica, Aegina, Acaia, Creta, Bithinia, Lydia, Phrigia, Armenia, Syria, Mesopotamia, Parthia, Persia, Aegyptus, Ethiopia, Zeugitania, Numidia, etc. En cada región se ordenan las piezas por los nombres de

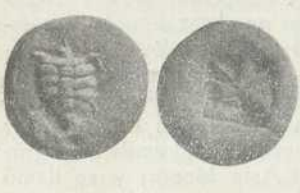


FIG. 1.097.—DIDRACMA DE EGINA, CON REVERSO INCUSO, DEL PERÍODO ARCAICO.



FIG. 1.098.—HEMIDRACMA DE MENDE, COMO LA PRECEDENTE.



FIG. 1.099.—DIDRACMA INCUSA DE CROTONA, CON SU TIPO DEL TRÍPODE; SIGLO VI A. J. C.

las diferentes localidades para las cuales se labraron, siguiendo en ellos orden alfabético, y en cada lugar se procura el orden sucesivo o cronológico de las acuñaciones. Los tipos y las leyendas indicarán al coleccionista o estudioso la región y la localidad a que las piezas corresponden, y la serie de los monarcas o magistrados que figuran o que están escritos en las monedas servirá para establecer el orden cronológico de las mismas; pero a falta de estos precisos datos, que a menudo son indescifrables o no existen, ayudará en gran manera a la clasificación el conocimiento del estilo y perfección artística de los tipos en la forma que a seguida consignamos (1).

5. Desde el *punto de vista artístico e histórico* divídese la numismática griega en los siguientes períodos: 1.°, el *arcaico*, desde la invención de la moneda hasta el tiempo de las guerras médicas (700-480 a. de J. C.), en el cual se labran las piezas con tosquedad, y comúnmente sólo una de las caras lleva figuras, quedando la otra grabada con un sencillo cuadrado incuso o hundido y dividido en compartimientos, y, además, las figuras suelen ser de animales, que al fin se sustituyen por la cabeza de alguna divinidad, ya entrado el

(1) BARKLAY V. HEAD, *Historia numorum* (Oxford, 1911); GNECCHI, obra citada.

siglo VI (1); 2.°, el *clásico*, desde el 480 a la época de Alejandro Magno (336 a. de J. C.), en el cual período, después de un intervalo de transición (como de medio siglo), que guarda resabios de arcaísmo, llega el arte monetario a la mayor altura con sus tipos de correctísimo dibujo y de expresión viva, que representan en el anverso cabezas de divinidades griegas y en el reverso escenas y emblemas diferentes; 3.°, el de *la época de Alejandro*, que alcanza hasta la muerte de Lisímaco, Rey de Tracia (años 336-280), durante el cual período consérvase el arte a la misma altura que en el anterior y comienzan a figurar en el anverso de las monedas los retratos de reyes o magnates respectivos, sustituyendo a las cabezas de divinidades; 4.°, el de *la decadencia*, que se inicia a seguida del precedente y que va acentuándose más con la dominación romana (desde el 146 a. de J. C.), hasta la época de Augusto, y 5.°, el *período imperial*, también decadente, desde Augusto a Galieno (31 a. de J. C. hasta 268 de la



FIG. 1.100.—TETRADRACMA DE ATENAS, SEMIARCAICA; SIGLO V (2).



FIG. 1.101.—TETRADRACMA DE ATENAS, DE BELLO ESTILO, SIGLO IV, A. DE J. C. (3).



FIG. 1.102.—REVERSO DE UNA TETRADRACMA DE LISÍMACO (4).

(1) En este período, durante el siglo VI, labráronse algunas monedas propiamente *incusas* y de escaso grosor, debidas a ciudades italiotas o de la Magna Grecia, como Tarento, Metaponte, Síbaris y Crotona (fig. 1.099).

(2) Anverso: cabeza de Minerva, con casco y coronada de olivo. Reverso: la lechuza y la leyenda ATHE(ne), con una ramita de olivo detrás, todo en un cuadrado incuso.

(3) Anverso: cabeza de la Minerva de Fidias, a la derecha. Reverso: la lechuza sobre una ánfora y rodeada de una corona de laurel; leyenda: ATHE(ne). KARAIX ERGOKLE DIONY(sios), nombres de magistrados. Marca: SO.

(4) Minerva sentada, con una Victoria en la mano derecha y a sus lados un escudo y un caduceo; leyenda: BASILEOS LISIMAX, y signos de ceca.

Era cristiana), con el cual termina la serie griega (1), y durante el cual sólo se concede por los emperadores de tiempo en tiempo a varias ciudades griegas el privilegio de acuñar bronce, siendo las monedas ya municipales, ya imperiales.

6. En cuanto a *leyendas y tipos* de monedas griegas, hay que distinguir entre las autónomas o acuñadas por cuenta y a nombre de ciudades libres y las emitidas por pueblos que habían perdido su autonomía después de las conquistas de Alejandro. Las primeras son anepigrafas a los principios (siglo VII), pero muy luego (siglo VI) admiten el nombre de la población en abreviatura (raras veces entero), sin que apenas figure otro, a no ser, en algunos casos, el del grabador en monedas muy artísticas, como las de Siracusa (2); en las segundas sustitúyese a menudo el nombre local por el del Monarca o el del magistrado que representa su autoridad; pero frecuentemente se hallan el local y el personal en una misma pieza, con algún título que acompaña al del Monarca. Y a esto se reduce toda la leyenda en el numerario griego.

De los tipos o figuras ya hemos apuntado que las monedas



FIG. 1.103.—DÁRICO DE ORO; SIGLO V, A. DE J. C.

FIG. 1.104.—DRACMA DE RODAS, A NOMBRE DE GORGOS.

FIG. 1.105 —DRACMA DE ERITREA, A NOMBRE DE PELÓPIDAS.

FIG. 1.106.—DRACMA DE CHÍOS.

autónomas suelen llevar la cabeza de alguna divinidad en el anverso, aunque las primitivas sólo contenían la figura de algún animal simbólico; pero desde la época de Alejandro ostentan el busto o cabeza del Rey, Emperador o magistrado a cuyo nombre se emiten. En el reverso de las autónomas figura de ordinario un emblema de la región o localidad, tomado del culto religioso, de la milicia, de la industria o de la Naturaleza, y en las monedas no autónomas se imprime también alguno de estos emblemas o un asunto mitológico o recuerdo histórico. Entre los emblemas característicos de regiones o localidades antiguas se hallan más constantes los siguientes: en Abdera de Tracia, el grifo; en Agrigento, el cangrejo; en Ancira, el áncora; en Argos, el lobo; en Atenas, la lechuza; en Beocia, el escudo ovalado y con escotaduras laterales; en Calcis, la rueda; en Clazomene, el cisne; en Coressia, el calamar;

(1) Aun cuando ya termina aquí la serie griega, sigue su derivación persa de la dinastía sasánida, que ya es de otro estilo, como decimos luego.

(2) Véase L. FORRER, *Notes sur les signatures de graveurs sur les monnaies grecques* (Bruselas, 1906), y su *Diccionario biográfico de medallistas* (Londres, 1904-16).

en Corinto, el pegaso; en Creta, el minotauro (hombre con cabeza de toro) y el laberinto; en Crotona, el trípode; en Chíos, la esfinge; en Efeso, la abeja; en Egea, la cabeza de caballo; en Egina, la tortuga; en Fecis (o Phecis), la cabeza de toro mirando de frente; en Himera, el gallo; en Keos, el ánfora o el racimo de uvas; en Melos, la manzana; en Mesenia, la liebre; en Metaponto, la espiga y la cigarra; en Micenas, el león; en Naxos, el cántharos o copa con asas; en Neápolis, el toro androcéfalo (toro con cabeza humana); en Paros, la cabra o el delfín; en Regium, el león de frente; en Rodas, la flor de granado (fig. 1.104) o la rosa abierta; en Segesta, el perro; en Selinonte, la hoja de apio; en Sicilia, el símbolo de la triquetra (especie de rueda formada por tres piernas andando); en Siracusa, la ninfa Aretusa y la cuadriga al galope (fig. 1.107), en Tarento, un hombre montado sobre delfín; en Tenedos, la doble hacha; en Teos, otro grifo; en Velice, el león devorando una cierva, etc.



FIG. 1.107.
TETRADRACMA TÍPICA DE SIRACUSA, A PRINCIPIOS DEL SIGLO IV A. DE J. C. (1).

7. La *data* de las monedas anteriores a la época de Alejandro sólo puede calcularse por el estudio artístico de la pieza y la comparación con otras posteriores; pero en las que siguen al tiempo del gran conquistador se determina la fecha por la indicación de algún hecho histórico que en ellas figure o por la serie de los personajes cuyo retrato lleven, y algunas veces por hallarse explícita en números griegos (formados por letras, como enseñan los gramáticos), contados los años según la *Era seléucida*, o la *Era de César* (*329*, 13), o la de Augusto (a contar del 31 a. de J. C.).

8. Las *marcas de valor* no se hallan en las monedas griegas con signos propios, como los que presentan muchas monedas romanas (*386*, 1); pero se dan casos frecuentes de emisiones en las cuales se expresa la diferente valoración por los tipos del reverso, distintos para cada unidad monetaria. Así, en una emisión de monedas de Siracusa, la tetradracma lleva una cuadriga, la didracma una biga o dos caballos, y la dracma un jinete; y en otra emisión de la misma ceca, la dracma ostenta un pegaso, y la media dracma, medio pegaso.

9. *Monedas seudogriegas.*—De las monedas que no pertenecen con toda propiedad a las series griegas ni a las romanas, aunque se deriven de aquéllas, baste para nuestro objeto añadir a lo

(1) Leyenda: SIRAKOSION y las cifras NI y AI, que son del grabador y del magistrado; las figuras, como se indica en el texto, con la triquetra en lo alto del reverso.

dicho algún dato más sobre las *persas, fenicias* y *hebreas*. Las primeras distribúyense en cuatro grupos, según las diferentes dinastías que dominaron en Persia: 1.°, las de la dinastía *aqueménida*, desde Darío I a la conquista de Alejandro (522-330 a. de J. C.), cuyas piezas más notables son los *dáricos* o *arqueros*, de oro, del peso de una didracma ática, próximamente (8,58 gramos), que llevan en el anverso la figura del Rey con una rodilla en tierra y en actitud de disparar una jabalina y son anepígrafas; a las cuales piezas agregáronse pronto los dobles dáricos y los siclos de plata o dracmas babilónicas, llamadas éstas (aunque impropiamente) dáricos de plata (de 5,50 gramos, por lo común), semejantes a los primeros, anepígrafos al principio y con breve leyenda griega después; 2.°, las de la dinastía *seléucida*, la cual siguió a la muerte de Alejandro Magno y cuyas piezas son todas de tipo griego, como las demás de Asia bajo dicha dinastía; 3.°, las propias de la dinastía *arsácida* o de los partos, que desde el año 255 a. de J. C. dominó en Persia y labró monedas de arte griego, un tanto burdo, que se distinguen por las altas mitras y lujosas diademas de sus reyes Arsaces y por sus leyendas griegas, llenas de barbarismos desde mitad del siglo I de nuestra Era, y cuyos caracteres griegos mézclanse a menudo con letras semíticas haciéndose casi ilegibles



FIG. 1.108.—TETRADRACMA PÚNICA DE SIRACUSA, CON LA CABEZA DE ARETUSA.



FIG. 1.109.—TETRADRACMA PÚNICA DE CARTAGO, CON LA CABEZA DE CERES.

e indescifrables en la siguiente centuria; 4.°, las de la dinastía *sasánida*, la cual desde el año 226 de J. C. hasta la invasión musulmana (año 652) restauró el antiguo imperio persa y acuñó dracmas (de 3,70 gramos) muy delgadas con caracteres griegos, cuyos tipos del anverso presentan el busto del Emperador, llevando corona terminada por un globo entre dos alas, y los del reverso contienen el altar del fuego custodiado por dos personajes (figuras 937 y 1.112).

Las *monedas fenicias* propiamente tales acuñáronse en el territorio de la antigua Fenicia desde fines del siglo VI, y siguieron hasta la conquista de Alejandro como propias de la satrapía de Fenicia bajo el imperio de los persas de la dinastía aqueménida;

pero se conocen también con dicho nombre las púnicas o cartaginesas, acuñadas principalmente en Sicilia, Cartago (con otras poblaciones africanas de su región) y España. Todas ellas reflejan el gusto artístico de las griegas, a las cuales imitan; pero carecen de leyenda, por lo común, y si la tienen, es brevísima y va en caracteres fenicios. Las primeras entre las púnicas acuñáronse en Sicilia, a partir de la conquista realizada por los cartagineses (ya entrado el siglo IV) hasta que perdieron la isla en el 241 a. de J. C., y ofrecen tipos idénticos a los más característicos de sus antecesoras las griegas de Siracusa. Consistían éstos, para el anverso de las mayores piezas, en la cabeza de la ninfa Aretusa coronada de carrizos y rodeada de peces o delfines, como emblema de una fuente que allí existía con el mismo nombre de Aretusa, y en el reverso figuraba la cuadriga veloz, tirando de una carroza guiada por una divinidad o un héroe coronado por la Victoria (1). Después de las primeras emisiones púnico-sicilianas, cambióse el tipo del reverso por otros de origen africano, como la palmera y el caballo, y al llevarse la acuñación a Cartago, luego de la pérdida de Sicilia, labráronse con los mismos tipos numerosas piezas de oro, plata y cobre, y transformóse la Aretusa en la Ceres africana. Terminó la acuñación púnica en Cartago con la ruina de la ciudad en el 147 a. de J. C.; pero continuó en varios pueblos



FIG. 1.110.—SICLO DE ISRAEL, DE SIMÓN MACABEO, CON LAS FIGURAS DE LA COPA Y LA VARA DE AARÓN E INSCRIPCIONES HEBREAS; AÑO 2 DE SU GOBIERNO, O EL 140 ANTES DE JESUCRISTO.

FIG. 1.111.—ANVERSO DE UN ESTATERO DE ORO DE TOLOMEO II, CON LOS BUSTOS DE TOLOMEO I Y BERENICE, A MEDIADOS DEL SIGLO III A. DE J. C.



FIG. 1.112.—DRACMA SASÁNIDA DE COSROES II, DE ESTILO MUY DECADENTE; A PRINCIPIOS DEL SIGLO VII DE J. C.

(1) Las mejores piezas griegas de Siracusa, que pasan por las más bellas acuñadas en todo el orbe, son las tetradracmas y las *pentacontalitras* o decadracmas de fines del siglo V y primera mitad del IV a. de J. C., las cuales llevan la firma del grabador, que suele ser Kimón, Evænetos, Eucleidas, Eumenes, etc.

de Africa y en España, bajo el dominio de Roma, según decimos luego (*387*).

Los hebreos o israelitas no acuñaron moneda propia hasta la época de los Macabeos o Asamoneos, siendo las más antiguas los siclos y medio siclos de plata de Simón Macabeo, desde el 140 antes de Jesucristo. Siguieron labrándolas los sucesores de Simón hasta Herodes Agripa, y se conocían con el nombre de *siclos de Israel:* a éstos añadiéronse algunas piezas de cobre, adoptando el mismo tipo de las de plata, que ordinariamente consiste en las figuras de una copa por un lado y de una vara florida por el otro, rodeadas de inscripción hebrea. Los romanos estimaban el siclo de Israel en una tetradacma o cuatro denarios, y su peso fué constantemente de 14,20 gramos.

386. - NUMISMÁTICA ROMANA.—A diferencia de la numismática griega, formada por multitud de grupos monetarios, que corresponden a un conglomerado de pueblos sin unidad nacional ni política, la romana se compone de grupos uniformes y sucesivos, que siguen la evolución histórica de un solo pueblo o de muchos en uno fundidos. De aquí la especial unidad que la distingue, en medio de la variedad asombrosa de sus piezas. tipos y leyendas, las cuales siguen el alfabeto latino en las series propiamente romanas.

Considerada en toda su amplitud la numismática romana, comprende una historia de más de veinte siglos, desde algo después de los comienzos de la ciudad de Roma (fundada en el 754 a. de J. C.) hasta la caída de Constantinopla en poder de los turcos (año 1448); pero descartando de tan prolongada época, como es razón, el período bizantino o del Bajo Imperio, para constituír con él una serie aparte, abrazan las romanas propiamente dichas todo un milenario bien cumplido y se extienden a los numerosos pueblos del vasto dominio romano, desde sus principios hasta la caída del mismo con Rómulo Augústulo, en el 476 de la Era cristiana. Aun así limitada esta larguísima serie, divídese en otras tres, que resultan bastante deslindadas por la Historia y el Arte, a saber: 1.ª, la *de los ases primitivos* o época *de los reyes*, que sólo tiene piezas de bronce, siempre fundidas, y que desde los comienzos de la moneda romana (que debió de empezar como seis siglos antes de Jesucristo) se extiende hasta que se acuñaron las primeras monedas de plata en el año 486 de Roma (268 a. de J. C.); 2.ª, la *serie republicana*, cuyas monedas se dicen más comúnmente *familiares* o *consulares*, y que a partir de la mencionada fecha siguen hasta el triunvirato de Julio César (48 a. de J. C.), en que empezó la acuñación del oro en Roma, o mejor hasta el Imperio de Augusto (31 a. de J. C.), y 3.ª, la *de monedas imperiales*, que sigue a las republicanas y termina con la caída del Imperio de Occidente en el año 476 de J. C. Antes de esta última época habíase acuñado el oro con tipos y letras romanas, desde el 335 a. de J. C.; pero no

en Roma ni formando serie romana propiamente dicha, sino en Campania (región de Capua y Nápoles), sobre el patrón griego que anteriormente existió allí, como en otras colonias griegas. La verdadera serie de los *áureos romanos* no empieza hasta fines de la República; primero, entre las legiones ambulantes de Sila y Pompeyo (87 y 81 a. de J. C.), y luego, con sistema romano, por Julio César (1), pues hasta dichas emisiones no circulaban en Roma otras piezas de oro amonedado que las campanienses y las extranjeras tomadas a peso.

Estudiando ahora cada uno de estos períodos y notando sus diferencias y subdivisiones, tendremos hecho el resumen de la numismática romana tal como corresponde al presente compendio.

1. *Los ases primitivos.*—Con la voz *as* (del griego *eis*, uno, o del latín *æs*, bronce) se significan las primitivas monedas de los romanos y las que a ellas siguieron como unidades monetarias de bronce. En tiempo de los Reyes no tuvo Roma, hasta fines de su época, otras monedas propias que los *ases* y sus divisores, todos de grosera factura, no acuñados, sino fundidos. Los de mayor antigüedad no llevaban marca o señal de ninguna clase, y se conocen por los numismáticos e historiadores con el nombre de *æs rude;* muy luego siguieron otras piezas, con una marca a modo de ramita seca, y se llaman *æs signatum;* pero unos y otros eran de forma, peso y magnitud variables y exigían el uso de la balanza para su ajuste en el comercio, hasta que por el Rey Servio Tulio, a mediados del siglo VI a. de J. C. (o un siglo más tarde, por ley de la República, según otros), estableciόse un verdadero sistema monetario sobre la base del *as libral* (peso de una libra romana de 273 gramos), que se demonina *æs grave* (2). Este sistema se componía de cinco divisores del as libral, siendo todas las piezas discoidales y lenticulares (más gruesas en la región central que hacia los bordes), y llevando cada una su especial figura



FIG. 1.113.—AS LIBRAL FUNDIDO; SIGLO V A. DE J. C. *(Reducido a la mitad de su diámetro).*

(1) GNECCHI, *Manuale*, c. XVII; item, *Monete romane*, c. XIV. Media unos 6 centímetros de diámetro.

(2) GNECCHI, *Monete romane*, c. XV (Milán, 1907), y *Manuale elementare.....*, capítulos XVIII y XX (Milán, 1915).—Anteriormente a dichos generales romanos, acuñó estateros de oro en Macedonia con tipos griegos y su retrato el conquistador romano de dicha región griega, Tito Quincio Flaminio, hacia los comienzos del siglo II a. J. C.; pero fué un caso aislado y extraño a Roma.

o distintivo en el anverso, con un reverso uniforme y con la señal o marca de su valor monetario en ambas caras. La figura del reverso en todas ellas consiste en una proa de navío, y las del anverso se distinguen de este modo: el *as*, por la doble cara de Jano y el número *I* como signo de valor; el *semis* o medio as, por la cabeza de Júpiter y una *S;* el *triens* o tercera parte del as, equivalente a 4 onzas, por la cabeza de Marte o de Minerva y cuatro globulillos como señal de valor; el *cuadrans* o cuarta parte de as, por la cabeza de Hércules y tres globulillos indicando el valor de 3 onzas; el *sextans*, por la cabeza de Mercurio y dos globulillos, indicadores de 2 onzas; la *uncia* o dozava parte del as, por la cabeza de Roma



FIG. 1.114.—TRIENTE DE AS, DE LA FAMILIA VARGUNTEIA; UN SIGLO ANTES DE J. C.



FIG. 1.115.—CUADRANTE DE AS, DE LA FAMILIA DOMICIA, DE CASI UN SIGLO A. DE J. C.

personificada o de Belona (diosa de la guerra) y un globulillo. Parece ser que los romanos copiaron su as de los etruscos; pero el *as etrusco* ofrecía menos relieve y más sencillas formas que el romano. Hacia el año 286 a. de J. C. se redujo el as, y con él todo el sistema, a la mitad de su peso, constituyendo el sistema *semilibral*, y en el 268, coincidiendo con la primera emisión de monedas de plata, llegó el as a reducirse al peso de un sextante (1). La disminución fué progresando en tiempo de la República, como decimos más abajo, hasta desaparecer esta clase de piezas al comenzar el Imperio.

Además de los divisores, tuvo el as sus múltiplos, los cuales empezaron hacia el 286 a. de J. C., cuando el as se redujo a la mitad de su peso o algo después, emitiéndose a la sazón las siguientes piezas: el *dupondio*, con la cabeza de Minerva en el anverso y el signo *II;* el *tripondio*, con la cabeza de la personificación de Roma y el signo *III;* el *decapondio*, con el mismo anverso que el precedente y el signo *X*, para indicar su valor de 10 ases. Múltiplo también del as era el talento romano o *centupondium*, de peso de 100 ases; pero no fué moneda real, sino nominal tan sólo.

(1) En cambio de la expresada reducción, aumentó por entonces el peso de la libra, subiendo a 327 gramos y medio, cuando al tiempo de las primeras emisiones del *æs grave* o as libral sólo pesaba 273 gramos. El peso de la libra de 327 gramos (o de 27 y pico la onza) se sostuvo en adelante y se considera como normal en la libra romana, poco inferior al de la actual de Roma y al de la aragonesa, que son las que más se le aproximan.

Paralelamente a las emisiones de as grave se labraron grandes *piezas cuadrangulares* de bronce (hasta de 17 centímetros de largo por 9 de ancho), con la figura de algún animal o un símbolo, sin marca de valor y de peso variable, que oscila entre un kilogramo y 1.690 gramos. No deben confundirse estas piezas con las anteriores de *aes signatum* (como lo hacen muchos), pues son más perfectas que ellas y de fecha posterior, extendiéndose hasta unos dos siglos y medio antes de terminar la República. Se las considera como piezas monetarias, pero más bien parecen ser destinadas a ofrendas religiosas o al comercio privado, ya que no han podido reducirse a un sistema de múltiplos y divisores como las monedas propias, sino que ofrecen pesos variables.

2. *Las monedas consulares.*—Como antecedentes y preliminares de la serie consular o republicana de Roma, pueden colocarse las monedas *campanienses* (acuñadas en la Campania) de que antes hicimos mérito, las cuales se derivan de las griegas que en la misma región les precedieron, diferenciándose de éstas en el tipo de Jano bifronte y femenil y en la breve leyenda ROMA o ROMANO (como abreviatura de *Romanorum*), que suelen llevar en el exergo de una de las caras. Esta *romanización* de la moneda campaniense debió realizarse desde la sumisión de aquel país a los romanos hacia el 340 a. de J. C., y desde el 335 (quizá hasta el 268) empezó allí la acuñación de piezas de oro, precedidas de las de cobre y plata. El tipo más común en ellas para el anverso es la doble cara dicha o el busto de Marte, y para el reverso la cuadriga o el águila o una cabeza de caballo. El valor de las monedas de oro fué de 60, 40 y 20 sestercios, expresados comúnmente en ellas con números romanos, siendo el peso de la mayor de dichas piezas 3,41 gramos.

La serie de monedas propiamente romanas, correspondientes al período de la República, empieza en el año 268 a. de J. C. con la acuñación de la plata, y consta principalmente de numerosas piezas de este metal, con otras de cobre y con algunas pocas de oro, pero éstas únicamente al final del período. Dícense *consulares* por estar labradas en la época de los cónsules o de la República, y también *familiares*, porque en muchas de ellas figura el nombre del magistrado perteneciente a determinada familia romana, a quien se confiaba por el Senado el oficio de inspeccionar o dirigir la acuñación de la moneda, como si se emitiera por autoridad propia.

Las monedas de bronce pertenecientes a este período siguieron con los tipos del *as* y sus divisores y múltiplos, antes mencionados, pero con la reducción progresiva en el peso. Desde el año 268 a. de J. C. el peso del as equivalía a un sextante, o sea dos *uncias* de libra gruesa (de 327 gramos): en el año 217 llegó a una sola *uncia*, y en el 89 a la mitad de ésta, resultando el *as semi-*

uncial o de media onza. En todas dichas etapas degenera más o menos el dibujo de las figuras, y desde la admisión del as uncial dejan de ser simplemente fundidos los ases, convirtiéndose en piezas acuñadas.

La moneda típica y más común en la época republicana, y de la cual se conservan todavía innumerables piezas es el *denario* (1). Conócese con este nombre la moneda de plata equivalente a diez ases, cuyo peso en los 50 primeros años de su institución fué de un sextante de onza, o sea de 4,54 gramos, entrando 72 piezas en libra. Cuando el as bajó al peso de una onza, como queda dicho, el denario se redujo a 3,90 gramos (o sea, de 84 piezas en libra), sin disminuír más de peso hasta la época del Emperador Nerón, pero comprendiendo 16 ases en lugar de los 10 que le correspondían por su nombre. Como divisores del denario figuran el *quinario*, que valía la mitad de aquél, y el *sestercio* o la cuarta parte de un denario, equivalentes a cinco y a dos y medio ases, respectivamente. Signo del denario es una *X*; del quinario, una *V* o *Q*, y del *sestercio*, *IIS* (dos ases y un semis); los cuales signos suelen ir como



FIG. 1.116.—DENARIO CONSULAR ANÓNIMO.



FIG. 1.117.—VICTORIATO ANÓNIMO.



FIG. 1.118.—QUINARIO CONSULAR ANÓNIMO.

marcas de valor delante o detrás del busto que figura en el anverso. La palabra *sestertium* (neutro), así dicha en absoluto, expresaba un valor nominal de 1.000 sestercios. Hacia el año 228 antes de Jesucristo comenzó la emisión del *victoriato* y *medio victoriato*, sin marca de valor, equivalentes a tres cuartas partes del denario el primero (o sea 3,40 gramos) y a la mitad de éste el segundo, así llamados por la figura de la Victoria coronando un trofeo militar, que llevan en el reverso; pero sus acuñaciones, lo mismo que las de los otros divisores del denario, no fueron constantes ni frecuentes y cesaron con la República, excepto el quinario. Mucho más raro debió ser el *doble victoriato*, pues de él no se conserva sino un ejemplar conocido.

Los tipos del anverso en los denarios y sus divisores fueron al principio figuras de divinidades romanas, a semejanza de los ases, llevando los victoriatos y semivictoriatos la cabeza de Júpiter y los denarios y quinarios la de Roma personificada, cubierta con gálea

(1) El Museo Nacional de Madrid posee unas 9.000 de estas piezas.

o casco (que muchos confunden con Minerva); en el reverso los victoriatos presentan la Victoria en la actitud dicha, y los denarios y quinarios la figura de los Dioscuros (Cástor y Pólux) a caballo, o una *biga* (tronco de dos caballos) tirando del carro de la Victoria, o una *cuadriga* (cuatro caballos) arrastrando el carro de Júpiter o de Marte, de donde vienen los nombres de *bigatos* y *cuadrigatos* que suelen darse a tales piezas. Pero muy luego, en sucesivas emisiones, iban desapareciendo las referidas divinidades para dar lugar a variadísimas figuras, según el capricho del magistrado que dirigía la acuñación (1); las cuales figuras consistían en representaciones de antiguos personajes, recuerdos de familia, emblemas o símbolos de ella, y después hazañas o empresas del magistrado respectivo. Llegado el último tiempo de la República, o época del Triunvirato de Julio César, empezó a figurar en una cara de las monedas el retrato del personaje que las autorizaba.

En cuanto a las piezas de oro de la serie consular, ya hemos dicho que empiezan con Sila y Pompeyo, acomodándose en el peso de ellas a los países en que militaban estos generales con sus le-



FIG. 1.119.—DENARIO DE LA FAMILIA PAPIA.



FIG. 1.120.—AUREO DE LA FAMILIA ANTONIA.



FIG. 1.121.—AUREO DE LA FAMILIA CASSIA (2).

giones; pero la verdadera serie romana comienza con Julio César, hacia el 48 a. de J. C., y sigue acuñándose por algunos otros funcionarios que le imitan, adoptando tipos semejantes a los denarios hasta llegar la época imperial con Octavio Augusto. El valor del *áureo romano* de esta serie republicana venía a ser como 12 veces el mismo peso de plata y pesaba 8,17 gramos la pieza, entrando 40 en libra.

(1) Los magistrados a quienes se encargaba la dirección de las acuñaciones monetarias llamáronse desde el año 154 a. de J. C. *Triumviri monetarii* o *Tres viri monetales*, y su oficio, que duraba por dos años, considerábase como el primer paso del *cursus honorum*, o sea el comienzo de los cargos públicos. Desempeñábanlo jóvenes de familias distinguidas, y de aquí la vanidad de ostentar sus nombres y los emblemas, y aun los recuerdos históricos o fabulosos de su familia, en las monedas. Otros magistrados de más importancia que los predichos, como cónsules, censores, pretores y más aún los generales *(imperatores)*, figuran algunas veces en esta clase de monedas, como si tuvieran ellos derecho de acuñarlas; pero no lo ejercían sino transitoria y extraordinariamente. Varias de las emitidas por algún general en operaciones conócense con el nombre de *legionarias*, cuando en ellas se expresa el número y nombre de las legiones de su mando; débense las primeras de esta leyenda a Marco Antonio (34 a. de Jesucristo), a quien imitaron algunos Emperadores hasta el final del siglo III.

(2) En la figura 1.119 se lee: L(ucius) PAPI(us); en la 1.120, M(arcus) ANTONIVS III VIR R. P. C.; en la 1.121, C. CASSI(us) IMP(erator), LEIBERTAS, y en el reverso, LĒNTULUS SPINTER; el busto de la 1.119 representa a Juno; el de 1.120, a Antonio; el de la última, a la Libertad.

Las leyendas que van en todas estas monedas redúcense al simple nombre de ROMA, en la parte inferior del reverso, cuando no figura el de algún magistrado de los referidos; pero en la mayoría de las piezas se hallan los nombres del funcionario, escritos al lado derecho, o izquierdo, o debajo de las figuras, ya en el anverso, ya en el reverso. Estos nombres, casi siempre en abreviatura, son los tres que regularmente llevaban los romanos (*352*, 5); a saber: el *prenomen*, el *nomen* o gentilicio (aunque éste a menudo se omite), el *cognomen*, y aun el *agnomen* o sobrenombre; pero sin figurar más de un solo personaje en cada moneda. Para la lectura de tales nombres pueden servir más o menos las reglas dadas en Epigrafía; pero se expondría fácilmente a equivocaciones en la atribución de estas monedas a determinados personajes y familias quien no consultara las listas que de ellos suelen figurar en los buenos tratados de monedas consulares (1), a no estar muy avezado al estudio y manejo de estas piezas.

La clasificación racional de las monedas consulares debería hacerse por su orden cronológico, en combinación con el geográfico, pues hay que tener en cuenta que muchas de ellas se acuñaron fuera y muy lejos de Roma por los generales de las legiones (2); pero este medio resultaría dificilísimo, por la carencia de datos cronológicos, y del todo impracticable para los coleccionistas ordinarios. De aquí que sea práctica universal la adopción del sistema alfabético de familias romanas (que llegan a 181 las conocidas), a las cuales pertenecieron los *Triunviri monetarii* y los otros magistrados cuyos nombres figuran inscritos en las piezas, dejando para un grupo de *inciertas* las que no tienen indicación alguna de nombre personal ni símbolo conocido que lo determine. Aun así, la clasificación resulta difícil en los detalles, si no se dispone de buenos catálogos o siquiera de listas completas de nombres y de sus abreviaturas, como queda dicho.

3.° *Las monedas imperiales.*—El comienzo de esta serie puede colocarse en el triunvirato de Julio César o en el imperio de Augusto, como se ha dicho arriba. Lo primero sería más racional

(1) COHEN (Enrique), *Description générale des monnaies de la Republique romaine, appelées consulaires* (París, 1857); GNECCHI, obras citadas; ECKHEL (J.), *Doctrina numorum veterum* (Viena, 1891-98); MOMMSEN (Teodoro), *Histoire de la monnaie romaine, traduite de l'allemand par le* DUC DE BLACAS (París, 1875)

(2) En España debieron de acuñarse muchas con tipos romanos, simultáneamente con las que en diferentes poblaciones se labraban con tipos indígenas; pues, además de algunas que así son conocidas por los numismáticos y que llevan señales de su procedencia en la abreviatura *HISP* u otra equivalente, son mucho de notar los miles de piezas que se llevaban de nuestro suelo, con el nombre de *bigatos*, los conquistadores, no siendo creible que las hubieran traído de Roma para volvérselas allá. En la campaña que hizo el cónsul Catón en nuestra Península (año 195 a. de J. C.) recogió fabulosas sumas, para conducirlas como botín a Roma, y de ellas cuenta Tito Livio que el general M. Helvio conducía 17.000 bigatos, además de 120.438 piezas de plata oscense y 14.732 libras de plata en lingotes, y a la vez Q. Minucio llevaba 73.000 bigatos, 278.000 piezas oscenses y 34.800 libras en bruto: TITO LIVIO, *Décadas*, lib. XXXIV (edición de Madrid, 1888). Durante el Imperio se labraron también no pocas a nombre de los emperadores, como si fueran romanas (*383*), y hasta de algunas hanse logrado hallar sus troqueles (*287*, 2).

desde el punto de vista numismático, por señalar el comienzo de la acuñación del oro romano y por llevar ordinariamente las piezas el retrato del príncipe o del magistrado correspondiente; pero lo segundo es más histórico y más sencillo para los clasificadores, porque en la proclamación imperial de Augusto comienza la serie cronológica de emperadores, y desde entonces dejan de figurar en las monedas los otros personajes que no sean de la imperial familia. Por esto las monedas de los triunviratos que formaron el gobierno de Roma durante los últimos años de la República suelen adjudicarse a sus familias respectivas de la serie consular precedente, por más analogías que tengan con las de Augusto.

Aunque termina la serie imperial en Occidente con Rómulo Augústulo (476 de J. C.), puede considerarse como continuada en Oriente por los emperadores de Constantinopla hasta Anastasio I (año 491), en que aparece el tipo bizantino ya muy diferente del romano. Durante toda la serie acúñanse los tres metales, reflejándose en las piezas la sucesiva decadencia del Arte y las crisis del erario público, debidas a los despilfarros de los emperadores.

Las diferentes clases de monedas que estuvieron en uso durante el Imperio reconocían como primera base el mismo patrón de las acuñadas al final de la República; pero modificáronse sucesivamente del siguiente modo. Al *áureo* o denario de oro, dicho también *talento*, se añadió el *medio-áureo* o quinario de oro, y ambos fueron bajando de peso, aunque no en calidad o pureza (*381*). Hasta Nerón continuó para el áureo el peso de 8,17 gramos la pieza, entrando 40 de éstas en libra; desde el mencionado



FIG. 1.122.—DENARIO DEL EMPERADOR OCTAVIO AUGUSTO.



FIG. 1.123.—MEDIANO BRONCE DE NERÓN (1).

emperador bajó el áureo a 7,27 gramos, formando 45 piezas una libra; Caracalla hizo que entraran 50 en libra; Diocleciano, 70, y Constantino, 72, llamándose desde entonces *sólido* o sueldo de oro; pero antes de Diocleciano hubo emperadores como Galieno que rebajaron y trastornaron el áureo hasta producirlo del peso de un gramo, y desde Valeriano (a mediados del siglo III) se estableció

(1) La figura 1.122 tiene como leyenda AUGUSTUS CÆSAR; la 1.123, NERO CLAUD(ius) CÆSAR AUG(ustus), GER(mánicus), P(óntifex) M(áximus), TR(ibunitia) P(otestate), IMP(erator), P(atriæ) P(áter).

el *triente* o tercera parte del áureo, que fué común u ordinario en la época constantiniana.

Las monedas de plata siguieron en forma de los consabidos *denarios* y *quinarios*, aunque estos últimos debieron ser raros; pero quedó abolido el *sestercio*, siguiendo éste nominal como unidad monetaria, y aun llegó algunas veces a ser real en piezas de bronce. El peso del denario y la pureza de su metal se mantuvieron como en la época republicana hasta el emperador Nerón, quien redujo el peso a 3,41 gramos o sea de 96 piezas en libra. Continuó así hasta Septimio Severo, a últimos del siglo II; pero al mismo tiempo íbase alterando la finura de la plata por la liga del cobre, de tal suerte, que en la época del último emperador citado y de sus inmediatos sucesores apenas llegaba a la mitad la proporción del metal precioso. Aumentó la decadencia con los siguientes emperadores hasta llegar casi a la desaparición de la plata; pero Diocleciano, al finalizar el siglo III, restituyó el denario a su anterior pureza, como en tiempos de Nerón, y mandó acuñarlo de forma que 1.000 de ellos valieran una libra de oro, por lo cual se le llamó *denario miliarense*.

En cuanto a las piezas de bronce, sean cuales fueren su nombre y su valor, reúnense todas por los numismáticos en tres clases, que se denominan *gran bronce*, *mediano bronce* y *pequeño bronce*: los dos primeros se hallan muy distintos o inconfundibles hasta mediar el tercer siglo; después, apenas si se da el gran bronce, y en cambio abunda el pequeño, el cual no se encuentra común u ordinario sino desde el siglo tercero. Parece ser que el gran bronce equivalía al sestercio; el mediano, al dupondio, y otro mediano bronce, algo menor, representaba el as, que ordinariamente es de cobre, mientras que los otros se hicieron de latón *(oricalco)*, por lo común, a lo menos en el primer siglo (1). Su peso es variable, pero relativamente escaso, de suerte que el gran bronce sólo pesa una onza (27 gramos y medio) en sus mejores tiempos o en el siglo primero, y el mediano bronce la mitad, a lo sumo.

Sálense de las predichas reglas comunes las piezas llamadas *medallones*, que en cualquiera de los tres metales se acuñaron durante todo el imperio y que eran grandes piezas semejantes a monedas (y tal vez circularon como si lo fuesen), mandadas labrar por los emperadores para regalos y condecoraciones o premios. Distínguense de las otras, aunque sean hoy raras, por su factura muy artística y por su magnitud extraordinaria.

Los tipos y las leyendas de toda esta serie imperial ofrecen mucha mayor uniformidad, con menos dificultades de interpretación que en la precedente. El anverso se compone del retrato del príncipe (el Emperador, el César o heredero, la Emperatriz) en busto o en sola su cabeza, siempre de lado o perfil y rodeado de

(1) GNECCHI, *Manuale*, c. XXV.

la leyenda que expresa su nombre con algunos de sus títulos. El reverso, aunque variadísimo (1), contiene ordinariamente la figura de alguna divinidad, o la personificación de alguna virtud o grandeza atribuída al Emperador (la equidad, el valor, la fortuna, la abundancia, la victoria, etc.), o la representación de algún hecho notable en la vida imperial, militar, civil o religiosa de Roma. La leyenda del reverso expresa muchas veces varios títulos imperia-



FIG. 1.124.—GRAN BRONCE DE TRAJANO (2).





FIG. 1.125.—REVERSO DE UN GRAN BRONCE DE ADRIANO (3).

les que no entraron en el anverso, o el año del consulado ejercido por el emperador respectivo; pero más ordinariamente alude a los tipos de la misma cara (fig. 1.123). Casi todos los bronces imperiales de los dos primeros siglos, hasta mediados del tercero, llevan a un lado y otro de las figuras del reverso, o en medio del campo, las siglas *S. C.*, que significan *Senatûs Consulto* (por decreto del Senado), lo cual obedece a que Augusto reservóse en el año 15 (de la Era cristiana) el derecho de acuñar la plata y el oro, dejando al Senado únicamente el bronce y aun quedándose él con la facultad de amonedar también éste cuando le conviniera. Así fué siguiendo por costumbre en los siguientes emperadores, y a estas emisiones senatoriales aluden las mencionadas siglas, las cuales van desapareciendo en la época del Emperador Galieno (año 260), y desde fines del siglo III quedan del todo suprimidas.

Con las monedas de Constantino se introducen símbolos cristianos en el reverso, especialmente el monograma de Cristo, a la vez que se destierran los paganos; y después del referido Emperador ya no figuran éstos en las monedas, salvo en algunas de Juliano *el Apóstata;* en cambio, hállase muy frecuente, como asunto del

(1) Sólo de Adriano se conocen unos 2.000 reversos diferentes.

(2) Anverso: busto de Trajano laureado, a la derecha; leyenda: IMP(eratori) CÆS(ari) NERVÆ TRAIANO AUG(usto), TR(ibunitia) P(otestate), CO(n)S(ulatu) V, P(atri) P(atriæ). Reverso: la Victoria coronando al Emperador; leyenda: S(enatus) P(opulus) Q(ue) R(omanus), ÓPTIMO-PRINCIPI. El consulado 5.° de Trajano coincide con el año 102 de J. C.

(3) Personificación de la Felicidad en pie; leyenda: P(óntifex) M(áximus), T(ribunitia) P(otestate), cos III. El tercer consulado de Adriano corresponde al año 119 de J. C.

reverso en toda esta época cristiana, la figura del Emperador rindiendo a un enemigo o levantando a la República (el Estado), personificada en actitud reverente a sus pies y con su leyenda alusiva. Abundan asimismo en la época cristiana las monedas *votivas*, ya conocidas y usadas por varios emperadores de los siglos precedentes, comenzando por Augusto. Son tales las que llevan en medio del reverso la cifra *VOT*, seguida de algún número romano, y que expresan los votos que se hacían públicamente por la continuación y la salud del Emperador con motivo del aniversario de su



FIG. 1.126.—DENARIO DE PROCOPIO, USURPADOR.



FIG. 1.127.—BRONCE DEL EMPERADOR GRACIANO (1).

imperio; los cuales votos eran cumplidos unos y sólo prometidos otros, indicándose esta diferencia con la fórmula *VOT. V. MVLT. X* o *XX* (figuras 1.096 y 1.126), que se interpreta: *Votis quinquennalibus* (*solutis*, pagados), *multis* o *multiplicatis decennalibus* o *vicennalibus* (*susceptis*, ofrecidos).

Aunque el tipo y la leyenda del anverso en las monedas imperiales expresan ordinariamente la persona del Emperador que emitió la moneda, tiene que ser otro, como fácilmente se comprende, cuando se trata de monedas *póstumas* o de las llamadas *de consagración* o apoteosis (*261*), o de las *de restitución* o *restituidas*, que también son póstumas. Las de consagración se acuñaban con motivo de la ceremonia pública celebrada en honor del personaje difunto a quien se divinizaba, y se conocen por la leyenda *CONSECRATIO* o *AETERNAE MEMORIAE*, que se halla inscrita en el reverso, rodeando a una figura o símbolo de dicha apoteosis; su emisión hacíase por el sucesor del Emperador o Emperatriz a quien así se pretendía honrar o por el marido sobreviviente de la Emperatriz *divina*. Las monedas de restitución, así dichas porque restituyen o reproducen otras más antiguas en honor del personaje a

(1) Estas dos monedas pertenecen a la época constantiniania; la del número 1.126, que es del usurpador Procopio en tiempo de Valente (año 366), tiene como leyenda en el anverso, rodeando al retrato del personaje, la común de la época: D(óminus) N(oster) PROCOPIUS, P(ius) F(elix) AUG(ustus), y en el reverso, dentro de una corona: VOT(is) V. La del núm. 1.127 ostenta en el anverso el busto de Graciano con clámide y diadema y la misma leyenda que en la anterior, cambiando el nombre propio, y en el reverso la figura del Emperador en pie, con el lábaro y un escudo, y la leyenda VIRTUS EXÉRCITUS; en el exergo de ambas, la marca de fábrica.

quien pertenecían, se distinguen por la abreviatura *REST*, que se añade al nombre del personaje en cuestión, al cual suele juntarse el del Emperador que dispuso la reacuñación dicha, con motivo de alguna fecha histórica.

La clasificación de las monedas imperiales se arregla por la sucesión cronológica de los emperadores, y en cada uno de éstos por la diferencia de metales, y en cada metal por sus magnitudes relativas, comenzando por lo mayor y más precioso en cada grupo. En el caso, bastante frecuente, de reunirse varias monedas de un mismo Emperador y de idéntico metal y tamaño, pero de diferente anverso o reverso, se ordenarán ellas comenzando por el anverso cuya leyenda sea más sencilla, y, en igualdad de circunstancias, por el orden alfabético de los reversos. Como ya se dijo arriba (*384*), las monedas antiguas carecen de fecha, por lo común; pero en las imperiales se determina muchas veces el año de su acuñación por el consulado o la tribunicia potestad que se indica entre los títulos del Emperador respectivo, registrando en las listas de los fastos consulares y de la potestad tribunicia (*329*, 8 y *352*, 8) el año de Roma que le corresponde. Al ordenar las piezas en los casos de la igualdad referida hay que tener en cuenta dicho dato cronológico, si en alguna de ellas existe. En cuanto a las monedas póstumas, de cualquiera de las formas antedichas, adjudícanse al Emperador a cuyo nombre van dedicadas, aunque lo más racional sería colocarlas en el imperio en que se labraron.

En todo caso ayudan, y a menudo son necesarios para estas clasificaciones, los catálogos de autores clásicos en la materia (1) o, por lo menos, las obritas elementales que en ellos se fundan (2), como dijimos de los grupos anteriores.

387. Monedas hispánicas prerromanas.—Los tres grupos capitales en que se distribuyen las monedas de la Edad Antigua (*384*) tienen su representación digna en la numismática española por la colonización y las invasiones que se realizaron en nuestro suelo, labrando aquí los pueblos advenedizos su moneda respectiva; pero, además, y como derivado del de ellos, hubo en España un especial numerario indígena, que se dice *ibérico* por el alfabeto propio que en él se estila y por los especiales tipos que lo distinguen. Las variadas series de monedas hispánicas a que dan lugar dichos factores históricos forman dos secciones capitales, en que se divide la numismática antigua española, a saber: la *prerromana* y la *hispanoromana;* la primera tiene sus piezas basadas en el sistema griego,

(1) Cohen (Enrique), *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain jusq'a la chute du l'Empire d'Occident*, segunda edición (París, 1880-92); ítem, las citadas obras de Eckhel, Mommsen-Blacas y Babelón.

(2) A. de Barthélémy, *Noveau manuel complet de Numismatique*, nueva edición (París, 1890); ítem, Hierro (José del), *Tratado elemental de numismática imperial romana* (Madrid, 1919); Gnecchi, *I tipi monetari di Roma imperiale* (Milán, 1907) y demás obras ya citadas.

y la segunda, en el romano. El punto capital de división entre una y otra señálase por la fecha en que las legiones romanas pisaron por vez primera el suelo español, desembarcando Cneo Escipión en Ampurias, año 218 a. de J. C., por más que las series griega y fenicia continuaron durante algún tiempo, aun dentro de la civilización romana.

Tratando ahora de la primera sección, dicha *prerromana*, la dividimos en cuatro series, caracterizadas por la lengua y la autoridad emisora: la *griega*, la *greco-ibérica*, la *barkida* o puramente *cartaginesa* y la *púnico-hispana*.

1.° *Serie griega* o *greco-hispánica*. Limitóse esta serie, si hemos de juzgar por las monedas que han llegados hasta nosotros, a las colonias griegas de Ampurias y Rosas, fundadas probablemente en el siglo VI a. de J. C. con los nombres de *Emporion* y *Rhode* (1). Las monedas de esta serie son de plata, dracmas o divisores de dracma, del sistema olímpico u occidental (2), y sólo por excepción se conoce alguna muy rara de cobre, de una y otra localidad, con tipos idénticos a los que figuran en las de plata.



FIG. 1,128.—DRACMA DE RHODE; SIGLO IV A. DE J. C.

Las monedas de *Rhode* parecen ser las más antiguas, y muy bien pueden remontarse a principios del siglo IV a. de J. C. (3): su tipo del anverso está formado por la cabeza de la ninfa Aretusa, copiada de las monedas sicilianas, aunque suprimiendo los delfines de sus lados, y el tipo del reverso contiene la rosa silvestre abierta y casi siempre vista por la base, que llena toda el área. La leyenda consiste sencillamente en el nombre tópico ΡΟΔΗΤΩΝ (*Rodeton*, que significa *de los de Rhode*), colocado ante la figura del anverso; pero hay alguna dracma anepígrafa, como el bronce único de la misma localidad. La rareza o escasez de estas monedas, que todas son dracmas (las de plata), y el no haber sufrido decadencia en el arte, prueban que hubo de ellas escasas emisiones y que

(1) Está fuera de duda que la colonia de *Emporion* se fundó por griegos focenses venidos de *Massalia* (Marsella), donde ya se hallaban de algún tiempo antes domiciliados; pero se cree con fundamento que la de *Rhode* fué debida a los rodios (de la isla de Rodas) con anterioridad a su vecina y rival, a cuya presión hubo de sucumbir muy luego en el terreno mercantil o económico.

(2) Así lo afirma Lenormant, y se comprueba por el peso de las mejores monedas, según Vázquez Queipo; pero Zóbel dice que están basadas en el sistema púnico-siculo, y Babelón con Head las suponen del sistema fenicio, equivalentes a las dos terceras partes de la didracma fenicia (obras citadas). Véase lo dicho sobre el peso de la dracma en la pág. 415.

(3) VIVES (Antonio), *La Moneda hispánica* (en publicación) y *Memorial Numismático*, página 2 (Madrid, 1919). El fundamento de dicha afirmación se apuntó ya en la página 410, nota 2.

debió terminar la acuñación a mediados del siglo III antes de Jesucristo, si no ya a principios del mismo cuando empezaron las dracmas de Emporion.

De las monedas de *Emporion*, que debieron contar con extensas y repetidas emisiones, se forman los siguientes grupos: 1.°, las fracciones de dracma (óbolos, hemióbolos y cuartos de óbolo), ya anepígrafas, ya con el nombre de Emporion en abreviatura, labradas en la segunda mitad del siglo IV y primeros años del III antes de Jesucristo, y cuyos variadísimos tipos son imitaciones de monedas marsellesas, italiotas o de Grecia; 2.°, las dracmas de tipo cartaginés-siciliano, que siguieron a las predichas moneditas y en parte coincidirían con ellas (desde principios del siglo III), continuando hasta la pérdida de Sicilia por los cartagineses (año 241), las cuales llevan en el anverso la cabeza de la mitológica Aretusa y en el reverso el caballo *quiescente*, coronado por la Victoria, con la leyenda integra de ΕΜΠΟΡΙΤΩΝ *(Empóriton,* que significa *de los de Emporion);* 3.°, las dracmas del Pegaso, el cual tipo, tomado también de Siracusa, sustituyó al caballo quiescente desde la última fecha indicada y por unos diez años después, continuando los demás elementos como en el precedente grupo; 4.°, las dracmas del Cabiro o Pegaso-Crisaor, que siguen a las anteriores, diferenciándose de ellas en reemplazar la cabeza de Aretusa por la de Ceres o Diana y en modificar la cabeza del Pegaso de suerte que en vez de ella aparezca a la vista la singular figurilla de un niño que se toca el pie con la mano derecha, la cual figura considérase como representación de Crisaor (hermano mitológico de Pegaso) o de un Cabiro o de Eros (Cupido), y 5 °, las dracmas con símbolos, que son idénticas a las del tipo precedente, pero de arte que va degenerando, las cuales tienen alguna figurilla simbólica, puesta comúnmente debajo del Pegaso (v. gr., una clava, una punta de lanza, una mosca, una cabeza de toro, etc.), que parece ser copiada de los denarios romanos; todo lo cual induce a creer que este grupo comenzó con la invasión romana y acaso no terminó hasta mediar el siglo I a. de J. C. (1). Con las precedentes dracmas



FIG. 1 129.—DRACMA DE EMPORION, DEL TIPO CARTAGINÉS SICILIANO, A PRINCIPIOS DEL SIGLO III A. DE J. C.

(1) Supónese por los numismáticos que terminaría la serie a raiz de la destrucción de Numancia (año 133); pero muy bien pudo continuar hasta el año 49 a de J. C., en que Julio César *romanizó* la población y fusionó los tres pueblos que la componían, pues se han hallado dracmas con indicios de haberse acuñado poco antes de la expresada fecha, como consta por el notable «Tesoro de Segaró». Véase PUJOL (Celestino). «El tesoro de Segaró», en la *Revista de Ciencias Históricas*, t. III, pág. 142 (Gerona, 1881).

acuñáronse también algunos óbolos, del tipo del Pegaso normal, desde mediados del siglo III hasta finalizar la misma centuria, llevando la cifra *EM* por toda leyenda.

Además de las antedichas dracmas, conócense otras anepígrafas y de arte degenerado, ya del tipo de Rhode, ya del de Emporion en sus diferentes grupos, las cuales se consideran como simples imitaciones, hechas tal vez en la Galia Narbonense, atendida la semejanza que ofrece su arte con el de otras monedas de esta región francesa o *monedas galas* de la época prerromana. Y no faltan dracmas de Emporion, con su nombre y todo, que también pueden considerarse como exóticas imitaciones, a semejanza de las mencionadas anepígrafas, y son aquellas en cuyo rótulo se cambia la *M* de *Emporion* por una *N* (y más las del tipo del caballo quiescente), error que no cometerían los cultos emporitanos (1). Hay, por fin, otras dracmas con los tipos de Rhode o de Emporion, pero con rótulos que parecen ibéricos, de las cuales tratamos a seguida por corresponder más bien a la serie ibérica, en opinión de varios tratadistas.



FIG. 1.130.—DRACMA DE EMPORION, DE TIPO DEL PEGASO-CRISAOR, A FINES DEL SIGLO III A. DE J. C.

2. · *Serie greco-ibérica.*—Forman esta serie las monedas que tienen leyenda ibérica, pero que están basadas en el sistema griego, y cuyos tipos son también de procedencia griega. Labráronse casi todas en Sagunto o en su región, antes que la ciudad fuese tomada por los cartagineses (año 219), y acaso algunas también se hicieran en Lérida, si son auténticos los dos o tres ejemplares que describen los tratadistas, comenzando unas y otras a mediados del siglo III. Son todas ellas de plata, equivalentes a hemidracmas o fracciones inferiores a éstas, menos una de cobre de Sagunto. Sus tipos se reducen a una cabeza varonil, que puede ser de Hércules, o la de Minerva galeada, para el anverso, y a la figura de un minotauro (toro androcéfalo) o de un toro, y en las de Lérida un lobo, para el reverso, con el cual va el nombre tópico escrito en caracteres ibéricos. La pieza de cobre antes mencionada tiene como tipos una concha y una proa de nave.



FIG. 1.131.—HEMIDRACMA IBÉRICA DE SAGUNTO, CON LA CABEZA DE HÉRCULES Y EL TORO ANDROCÉFALO, SÍMBOLOS Y LEYENDA INDÍGENA *ARSE-DR.*

(1) VIVES, obra citada.

A esta serie pueden agregarse las dracmas antes aludidas, que algunos numismáticos denominan *ibero-helénicas* (1), las cuales imitan a las de Rhode y Emporion en los tipos, más o menos degenerados, pero sustituyen el nombre griego por otro muy extraño, que ni es griego ni del todo ibérico. Se conocen hasta 64 de estos rótulos, indescifrables todos ellos, salvo unos pocos que en su radical se identifican con los legítimos y conocidos de Lérida. Supónese por los mencionados tratadistas que los tales rótulos expresan nombres de poblaciones desconocidas, pertenecientes a la región emporitana, las cuales tenían *omonoia* o alianza monetal con Emporion o Rhode, y que tal vez algunos de dichos nombres lo son de magistrados de la población emisora (2); pero cabe más bien admitir que se trata de imitaciones bárbaras, hechas en cualquier pueblo de un lado y otro de los Pirineos (3), aunque en realidad corresponden a la misma época de sus tipos o patrones.

3.· *Serie cartaginesa.* Compréndese en ella un conjunto de monedas de plata (triobolos y dracmas, con sus múltiplos hasta la exadracma) y algunas de cobre (calcos y dicalcos), labradas en la Península, probablemente en Cartagena, por autoridad de los Gobernadores cartagineses de la familia de los Barka, Amílcar, Asdrúbal y Aníbal, entre los años 236 y 206 a. de J. C. Por su origen se distinguen con el nombre de *barkidas* o *hispano-cartaginesas*, y por su arte son de estilo griego como sus similares de África.



FIG. 1.132.—TETRADRACMA BARKIDA, CON SU HÉRCULES LAUREADO Y UN ELEFANTE CON SU GUÍA.

FIG. 1.133.—TRIÓBOLO BARKIDA.

Basadas estas piezas en el patrón de Cartago, el peso de su dracma es el fenicio, con poca diferencia (*285*, 3), y sus tipos debieron ser a los principios una copia de los adoptados en la metrópoli, aunque muy luego se hicieron especiales de España. A diferencia de las de Cartago, que llevan en el anverso la cabeza de Ceres (fig. 1.109), las barquidas españolas ostentan la de Hércules, y en el reverso se dibujan tipos africanos, como el caballo, con la palmera o sin ella, y el elefante. Todas son anepígrafas o, cuando

(1) Véase PUJOL (Celestino), *Estudio de las monedas de Empurias y Rhode con sus imitaciones* (Sevilla, 1878), obra incluida también en la de DELGADO; item. «Epigrafía numismática ibérica», en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XVI (Madrid, 1890); DELGADO (Antonio), *Nuevo método.....*, ya citada; ZÓBEL (Jacobo), *Estudio histórico de la antigua moneda española* (Barcelona y Madrid, 1877-80); HEISS y BOTET, obras citadas.

(2) HÜBNER, *Monumenta.....*, pág. 15.

(3) VIVES (Antonio), *La Moneda hispánica*

mucho, tienen una letra fenicia, que en tal caso suele ir en el reverso.

4. - *Serie púnico-hispana.*—Esta serie, que también se ha llamado *fenicia*, sólo comprende en lo que tiene de prerromana las monedas autónomas de las colonias fenicias *Gádir* (o *Gades*) y *Ebusus* (Cádiz e Ibiza), basadas en el sistema griego y acuñadas con tipos griegos, pero con rótulos fenicios *(púnicos)* o sin letrero alguno. Su acuñación debió de comenzar con la venida de los cartagineses a España, año 236 a. de J. C.; y aunque le correspondería coincidir su acabamiento con la expulsión de ellos en el 206 (1), es lo cierto que siguieron ambas ciudades acuñando conforme a su sistema y sus tipos, aun bajo la dominación romana, hasta poco antes del Imperio, en que se adoptó el sistema romano, sin abandonar del todo sus especiales tipos. A lo que parece, dejó de acuñarse la plata en Ebusus luego de quedar sometida al poder de Roma (217 a. de J. C.), ya que sus piezas carecen de letreros; pero continuó en Gádir, con sus tipos y letreros fenicios, hasta que adoptó el sistema romano, y en ambas localidades siguió acuñándose el bronce, también con rótulos fenicios, y al final bilingües en Ebusus, sin cesar hasta ya entrado el Imperio.

De las aludidas monedas acuñadas desde fines de la República, como pertenecientes al sistema romano, hacemos alguna mención más adelante en su correspondiente grupo, lo mismo que de otras del mismo sistema y con letreros púnicos y libio-fenices, labradas en diferentes poblaciones andaluzas. Ahora nos toca reseñar únicamente las del sistema griego de Gádir y Ebusus.

La primera de estas ciudades amonedó plata en distintos valo-



FIG. 1.134. — HEMIDRACMA O TRIÓBOLO DE EBUSUS.



FIG. 1.135. — CALCO (BRONCE) DE GÁDIR.



FIG. 1.136.—MEDIO-CALCO DE GÁDIR.

res, de los cuales se conocen dracmas, hemidracmas (trióbolos), hemióbolos, cuartos y octavos de óbolo, con letrero púnico las dos primeras clases de piezas y sin rótulo las demás, por lo cual y por su arte se juzgan ser éstas las más antiguas de la serie, según queda dicho. El bronce se acuñó en valores de dicalcos, calcos, medios y cuartos de calco, siendo también anepígrafos algunos

(1) Así lo suponen Zóbel, Campaner y otros, por lo menos tratándose de la plata; pero Vives afirma que siguió acuñándose ésta y con mayor interés por varios años. Véanse sus obras, en otro lugar citadas; item su Memoria «Monedas antiguas de Gades», en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XXI, pág. 300 (Madrid, 1913).

calcos, que se suponen anteriores a la dominación romana (206 a. de J. C.), lo mismo que los predichos óbolos o sus fracciones. Los tipos de todo este numerario gaditano en sus repetidas emisiones consisten: para el anverso, en la cabeza de Hércules, de frente o de perfil, cubierta con piel de león, o una cara redonda y juvenil (personificación del Sol), y para el reverso, uno o dos atunes o un delfín. El rótulo fenicio, cuando existe, se divide en dos líneas sobre el campo del reverso, quedando en medio de ellas el tipo.

La ceca de Ebusus acuñó plata en didracmas, hemidracmas y cuartos de dracma, todas anepígrafas, y asimismo el cobre en variedad de calcos y hemicalcos, también anepígrafos o con una letra fenicia u otro signo parecido, en el reverso, pues las que llevan letrero mayor pertenecen indudablemente a la época y grupo de las romano-fenicias (*388*, 3). Los tipos son casi siempre uniformes: un Cabiro grotesco, de frente, con una serpiente en cada mano o con un martillo en la derecha y una serpiente en la mano izquierda, para el anverso, y un toro parado o embistiendo, para el reverso. Y tanto en las piezas de Gádir como en las de Ebusus obsérvanse a menudo pequeños símbolos y letras aisladas, que son marcas de emisión o de fábrica.

388. · MONEDAS HISPANO-ROMANAS.—En esta segunda sección de la numismática antigua española entran las monedas acuñadas bajo la dominación romana, con la adopción del sistema romano, aunque de él se aparten los tipos y leyendas. Cabe distinguir en ellas las dos épocas de la propia numismática romana, a saber, la de la República y la del Imperio; y como la primera ofrece en España notables diferencias entre las dos provincias en que estaba dividida la Península, llamadas *España Citerior* y *España Ulterior*, de aquí la distinción de toda esta segunda parte en tres subsecciones: 1.ª, la republicana de la España Citerior, o simplemente la *tarraconense;* 2.ª, la republicana de la España Ulterior, que abraza las pertenecientes a *Bética* y *Lusitania;* 3.ª, *la imperial*, que sigue a las anteriores y es común a unas y otras provincias de España. En la primeras de estas subsecciones todas las monedas tienen caracteres del alfabeto ibérico, y por esto equivale toda ella a la serie *ibérico-romana*; la segunda, cuyo valor artístico es inferior a la precedente, ofrece distintas series, caracterizadas por leyendas de alfabetos asimismo diversos entre sí, y son: la serie *turdetana*, la *fenicia*, la *libio-fenice* y la simplemente *latina*. La tercera subsección no contiene más que una serie, la *imperial*, aunque puede subdividirse en otras, si se quiere, por regiones y tipos. De aquí parte nuestra división de la numismática hispano-romana en seis distintas series, que brevemente describimos a seguida, prescindiendo de secciones y subsecciones para no complicar el asunto.

1.ª *Monedas ibero-romanas.*—Entran en esta serie todas las

monedas que están basadas en el sistema romano de ases y denarios, pero cuyos tipos y caracteres son ibéricos. Empieza la serie a raíz de las conquistas de los Escipiones en España (desde el 218 antes de Jesucristo), y extendiéndose luego la acuñación a numerosas localidades ibéricas o celtibéricas (1), continúa con más o menos variaciones hasta alcanzar el siglo I a. de J. C., durante el cual vanse mezclando letreros latinos con ibéricos (2), y termina la serie al llegar al imperio de Augusto, pero siguiendo en algunas localidades transformada en latina. El metal amonedado en todas las poblaciones que labraron piezas de esta clase fué el cobre o bronce, con valores de dupondios, ases, semises, trientes, cuadrantes, sextantes y alguna vez de uncias, aunque fueron rarísimas las localidades que tuvieran el sistema completo. En cuanto a la plata, sólo de unas 20 poblaciones consta que la llevaran al cuño, siempre en forma de denarios y rarísima vez de otras piezas (quinarios), siendo muy probable que cesaría de acuñarse este metal a raíz de la caída de Numancia (133 a. de J. C.), como algunos suponen (3).

Los tipos de estas monedas consisten de ordinario en una cabeza varonil, que parece corresponder a Hércules, o femenil y cubierta de casco militar, que representa a Minerva, para el anverso; y en el reverso figura comúnmente el jinete ibérico, el caballo, el pegaso, la esfinge griega y la proa de nave. La leyenda es un rótulo ibérico, que parece expresar en el reverso el nombre de la tribu o localidad emisora de la moneda, y con frecuencia se advierte en el anverso, junto a la figura, un brevísimo nombre o unas letras sueltas, que deben ser marcas de fábrica o de valor monetal, pero que algunos numismáticos (4) interpretan como indicaciones

(1) Si hemos de contar el número de estas localidades por el de rótulos diferentes que en las monedas se conservan, debieron pasar ellas de 120; pero no hay seguridad de que cada letrero represente una población distinta, aunque así lo supongan numismáticos tan eminentes como Delgado, Heiss y Zóbel, pues algunos de ellos deben de ser simples variantes.

(2) Obsérvase en algunas de estas monedas bilingües que el rótulo latino del anverso parece ser la traducción del ibérico que va en el reverso, y esta feliz coincidencia sirvió de base al arqueólogo D. Antonio Delgado para la determinación de su alfabeto ibérico (fig. 1.039); el cual, si es discutible en muchos de sus caracteres, no deja de tener su probabilidad, y aun seguridad en algunos, fundándose en las siguientes razones más o menos válidas: 1.ª, la existencia de las predichas monedas bilingües, como las de *Celsa* y *Gili*; 2.ª, la sucesiva transformación de caracteres ibéricos en latinos, conservando las mismas figuras, como se observa en monedas de *Bílbilis*, *Segóbriga* y otras localidades; 3.ª, los frecuentes hallazgos de monedas que se han realizado en determinados lugares, coincidiendo los nombres de éstos con los de las monedas, leídos según el supuesto alfabeto; 4.ª, la circunstancia de que, admitiendo el mencionado alfabeto, se leen con él varios nombres de otras localidades citadas por geógrafos antiguos, lo cual no sucede con los otros alfabetos inventados y no puede atribuirse a una casual coincidencia. Pero la verdad es que muchas veces se ha de violentar el mismo alfabeto para leer lo que desean y dicen los numismáticos que lo patrocinan.

(3) ZÓBEL, obra citada; BERLANGA, *Hispaniae anteromanae*....., pág. 388.

(4) Sobre todos es partidario de dicha teoría el insigne Zóbel, quien descubre en las supuestas *omonoias* multitud de pueblos o de tribus ignoradas en la Historia. A la existencia de semejantes alianzas se oponen el hecho de hallarse o suponerse algunas de dichas tribus muy distantes unas de otras y la circunstancia de admitirse muy corriente una misma moneda entre pueblos que no tenían omonoia señalada, como los demuestran repetidos hallazgos, y, además, la inutilidad de tales pactos cuando todo estaba dominado por una misma autoridad romana. Pudo muy bien ocurrir que una misma fábrica sirviera para varios pueblos, como ahora acontece en la confección de los billetes de Banco, y la fábrica tendría su especial signatura, la cual debió de consistir en las mencionadas letras.

de *omonoia* entre la ciudad emisora y otras de la comarca, suposición que no parece apoyada en fundamento sólido. Los valores relativos de las piezas se expresan con las diferentes figuras del reverso, y algunas veces con letras o con glóbulos, a semejanza de los ases y sus fracciones en la numismática romana (*386*, 1), como diremos luego.

Para clasificar las numerosas piezas de esta serie suele partirse de la base de sus rótulos, señalándoles un orden alfabético; pero el estudio racional de la serie debe hacerse distribuyéndola en grupos de monedas semejantes, sirviendo como criterio el arte que en ellas prevalece, o bien la proximidad de la región a que probablemente corresponden, o la desinencia igual de los rótulos, o, en fin, la semejanza de los tipos predominantes en las mismas. Con arreglo a este último punto de vista, que, sin duda, es el más visible y seguro, distinguimos desde luego los tres grupos capitales siguientes: 1.°, del *tipo de Palas* (Minerva, con gálea o casco), propio de las regiones emporitana y saguntina; 2.°, del *tipo de Hércules* y *del jinete ibérico*, muy común en las demás regiones que labraron moneda ibérica; 3.°, del *tipo de la esfinge* y *la triquetra*, dominante en la región ibérico-andaluza (1). En todos el arte es griego al principio, aunque dirigido e influído por los romanos, y, por fin, se degrada y se pierde.



FIG. 1.137.—AS IBÉRICO DE ÍNDICA (2).

El primer grupo, que obedece al *tipo de Palas*, se forma con los numerosos bronces ibéricos de *Indica*, población de los indigetes contigua a Emporion, y con los de igual clase de *Saguntum* (3). No acuñaron dichas localidades en esta época sino el cobre, y aunque aprovecharon varios tipos de la serie ibérico-griega precedente (*387*, 1 y 2), abandonaron el sistema griego para seguir el romano. El anverso de todas las referidas piezas indigetes o emporitanas, lo mismo que el de las saguntinas en sus módulos mayores

(1) Coincide esta clasificación, salva alguna pequeña diferencia, con la que propone el docto catedrático Sr. Vives en su citada obra *La moneda hispánica*, por más de que usemos aquí otros nombres, fundados en los tipos dominantes.

(2) Anverso: cabeza de Palas; delante, dos letras ibéricas, señal de valor o de ceca. Reverso: el Pegaso-Crisaor; delante, un símbolo animal; debajo, leyenda ibérica: *los de Indica*.

(3) Los numismáticos Delgado, Zóbel y Hübner hablan de otra población indigete ignorada, que llaman *Ethurthur*, a la cual atribuyen monedas que, según todas las probabilidades, pertenecen a *Indica*. Así lo reconocemos, siguiendo al académico Sr. Vives en la obra citada.

(ases), consiste en la cabeza galeada de Palas o Minerva; y el reverso de los ases de la primera localidad referida es una repetición del Pegaso-Crisaor que figura en las dracmas de Emporion, mientras que el de los ases de Sagunto ostenta la proa de un navío. Las fracciones del as distínguense en el reverso de las piezas emporitanas del siguiente modo: el semis, por la figura de un toro embistiendo; el triente, por un caballo marino; el cuadrante, por un león corriendo o un gallo, y el sextante, por un caballo o su cabeza. En las de Sagunto presenta el semis la cabeza de Júpiter en el anverso y una proa de nave en el reverso, mientras que el cuadrante y el sextante (sin que se conozcan otras piezas) llevan una concha en el anverso y un delfín en el reverso. Hay también letras sueltas y globulillos en varias piezas para señalar más el valor relativo.



FIG. 1.138.—AS BILINGÜE DE SAGUNTO (1).

El grupo formado por *el tipo de Hércules* reúne la gran mayoría de las monedas ibéricas, y se caracteriza por la cabeza varonil y desnuda (pocas veces con sencilla diadema) que figura en el anverso de casi todas las piezas, y que parece representar a Hércules, y, además, por el jinete del reverso en las monedas principales. Es el único grupo de todas las series hispano-romanas que incluye monedas de plata (denarios y quinarios), como antes se ha dicho, las cuales ofrecen los tipos generales que acabamos de notar (salvo el reverso de los quinarios, que sólo tiene un caballo sin jinete) y que son también comunes a los ases. Los divisores del as en este grupo distínguense por sus reversos en esta forma: el semis, lleva un pegaso o un caballo suelto; el triente, un caballo paciendo; el cuadrante, un medio caballo o medio pegaso; el sextante, un delfín, y la uncia, un caballo saltante. Suelen acompañar a la cabeza del anverso algunos símbolos, especialmente el delfín, y en el reverso de los trientes y cuadrantes se observan a menudo unos globulillos, indicadores del valor monetario.

Como este grupo abraza extraordinario número de localidades, quizá unas 115, hay que dividirlo para su estudio en subgrupos, correspondientes a las diferentes regiones donde se acuñaron las

(1) Anverso: cabeza de Palas; leyenda, SAGUNTUM. Reverso: proa de nave, coronada por la Victoria; delante, un caduceo; debajo, leyenda ibérica de Saguntum, que se lee ARSE.

piezas (1); pero como se ignora en muchas de éstas la localidad y aun la región precisa a que corresponden, dada la incertidumbre del alfabeto, no es de aconsejar una división o clasificación tan insegura. Entendemos, sin embargo, que tampoco será ocioso señalar aquí las líneas principales del aludido plan de distribución geográfica, en lo que tiene visos de probabilidad, lo cual nos servirá al mismo tiempo para consignar los nombres de las más salientes poblaciones ibéricas y el arte de sus monedas respectivas.



FIG. 1.139.—DENARIO IBÉRICO DE COSE *(Tarragona, probablemente).*



FIG. 1.140.—CUADRANTE DE AS, DE COSE.

Las piezas del numerario ibérico-romano de la región propiamente dicha ibérica, o de Cataluña y Valencia, ostentan el jinete del reverso con palma al hombro, y revelan en sus cuños un arte muy aventajado, de traza griega en sus principios, descollando especialmente las monedas de *Ausa* o de los ausetanos (Vich), las de *Cose* o cosetanos (Tarragona) y las de los ilergetes (Lérida),



FIG. 1.141.—DENARIO IBÉRICO DE KÉLSTHAN *(probablemente, Huesca).*

FIG. 1.142.—ANVERSO DE UN DENARIO DE SEGÓBRIGA (2).

FIG. 1.143.—DENARIO IBÉRICO DE JESONES *(hacia Pamplona).*

por la región de Cataluña, y por la de Valencia, o de los edetanos, las de *Gili* (Penáguila) y *Saétabi* (Játiva). Al territorio celtibérico septentrional, comprendiendo el Alto Aragón o región oscense y gran parte de la provincia de Zaragoza, corresponden muchas poblaciones que labraron moneda ibérica de buen arte, con el jinete

(1) Véase en la citada obra de Delgado, pág. LXX de sus «Prolegómenos», un ensayo de esta distribución por regiones, la cual se hallará completa en la obra de HÜBNER, *Monumenta.....*, páginas 14-136.

(2) Según varios arqueólogos, hubo dos Segóbrigas, una en Segorbe y otra en Cabeza de Griego, inmediaciones de Uclés (*143*), y es dudoso a cuál de ellas pertenecen estas monedas y las latinas del mismo nombre.

empuñando lanza en ristre, y son principalmente: *Kélsithan* o los celsitanos (Huesca), *Iacca* o los jacetanos (Jaca), *Sesars* (tal vez Sos o Sesa), *Segia* (Egea), *Turiaso* (Tarazona), y aun *Bilbilis* (Calatayud), *Carbeca* (Daroca) y *Nertóbriga* (Calatorao); pero un grupo



FIG. 1.144.—AS IBÉRICO DE SALUVIE O SALDUBA.

FIG. 1.145.—SEMIS DE CISSA *(Sitges)*.

FIG. 1.146.—SEMIS DE SESARS.

de ellas, en las proximidades de Zaragoza, tienen el jinete empuñando palma, tales como *Saluvie* o Salduba (Zaragoza), *Alavona* (Alagón) y *Celsa* (Velilla de Ebro). Las ciudades del grupo llamado *céltico del Norte* que labraron moneda presentan al jinete blandiendo espada corta, o un dardo, o una honda; siendo las principales *Irsona* o *Jessona* (tal vez Pamplona), *Arsahes* (desconocida, en la región de Logroño) y *Libia* de los berones (Leiva o Herramélluri), todas de arte ya decadente. Por fin, en el grupo que



FIG. 1.147.—AS IBÉRICO DE CÁSTULO.

FIG. 1.148.—SEMIS BILINGÜE DE CÁSTULO.

se llama celtibérico interior o central, y que reúne los territorios del Bajo Aragón, Soria, Guadalajara y Cuenca, hasta Alicante, hállanse las poblaciones de *Contrebia* (Lagata), *Aregrada* (Agreda), *Segontia* (Sigüenza), *Segóbriga* (cerca de Uclés), *Oligam*

(Aliaga), *Segisa* (1) e *Ilgone* (tal vez Alone, junto a Alicante) y otras, cuyas monedas ostentan el jinete con lanza en ristre (en la última de las nombradas va el jinete armado de escudo y tiene en los denarios dos caballos como las primitivas de *Cose*) y llevan el nombre tópico terminado en *kun* o *kum* o en *M*, a semejanza de otros nombres indígenas que figuran en inscripciones lapidarias.

El grupo constituído por *los tipos de la esfinge y la triquetra* equivale en gran parte al celtibérico meridional o *bastitano* de otros numismáticos, y se distingue por algunas variantes del alfabeto usado en sus leyendas, que lo aproximan al turdetano, y más aún por campear en las figuras de los reversos la esfinge alada y cubierta con casco, y la triquetra, o rueda formada por tres piernas alrededor de una cara; tipos de origen griego, pero acaso traídos por los cartagineses, por lo menos el segundo, que era propio de Sicilia y Numidia. Entran en este grupo las monedas atribuídas a *Cástulo* (Cazlona, junto a Linares, en la provincia de Jaén) y a *Iliberis* (junto a Granada), con alguna otra de menor importancia. En la primera de estas localidades se acuñaron numerosos ases, cuyo anverso tiene una cabeza varonil e imberbe y adornada con diadema, y cuyo reverso ofrece constantemente el referido tipo de la esfinge, debajo de la cual va el nombre tópico en caracteres ibéricos. Las fracciones del as, en la misma localidad, se reducen al semis y al cuadrante; el primero, con la figura de un toro en el reverso, y el segundo, con la de un jabalí, en vez de la esfinge, y ambos continuaron después de la serie ibérica formando la bilingüe y la simplemente latina, con nombres de magistrados en cifra. La segunda localidad mencionada tiene monedas cuyo anverso es una cabeza varonil, ya desnuda, ya galeada; en el primer caso no existen más piezas que ases, todos con la esfinge por reverso; en el segundo, sustitúyese la esfinge por la triquetra en los ases y por una Victoria en los semises, sin otras divisiones. Del tipo de la esfinge participan también las monedas de *Urso* (hoy Osuna), pero son todas de la serie latina.

2.ª *Monedas turdetanas.*—Esta segunda serie ibero-romana se denomina así por la tribu a que pertenece y por el alfabeto dicho *turdetano* o *ibérico de la España ulterior*, que sirvió para sus piezas más considerables (fig. 1.040), y se llama también *obulconense*, por ser su localidad más importante la de *Obulco*, hoy Porcuna (Jaén). Además de las monedas de esta población que lleven algún letrero indígena (pues las hay simplemente latinas, que corresponden a posterior serie), comprende este grupo las de otras dos localidades, que debieron estar situadas próximas a Obulco, una de las cuales se llamó *Abra*, como lo expresan sus rótulos la-

(1) Aunque los tratadistas de Numismática suelen poner en esta región y atribuír a Sax las numerosas monedas de *Segisa* o *Sethisa*, es más probable, según Pujol y Vives, que debe colocarse en las inmediaciones de Zaragoza, donde se han hallado abundantes: son de buen arte y su jinete lleva en unas piezas lanza y en otras palma.

tinos, y la otra de nombre ignorado, por no hallarse escrito con caracteres romanos en ninguna de sus escasas piezas. Las de Obulco reúnen tres distintos valores: el dupondio, el as y el semis, añadiéndose el cuadrante en la serie latina; pero las otras localidades no tienen sino el as y carecen de piezas exclusivamente latinas.

Los tipos de esta serie, en los dupondios y ases, representan constantemente una cabeza femenil, con mucha acentuación del peinado, en el anverso, y un arado con una espiga, en el reverso; pero en los semises reemplázanse estas figuras del reverso por un jinete con lanza. La inscripción, en caracteres indígenas, colócase entre las figuras del reverso, y cuando existe el nombre tópico en latín, como ocurre en todas las de Obulco y en algunas de Abra (bilingües, por lo mismo), se halla él ante la figura del anverso. La



FIG. 1.149.—AS BILINGÜE DE OBULCO. FIG. 1.150.—REVERSO DE OTRO AS DE OBULCO.

serie latina sustituye casi siempre la cabeza femenil del anverso por la de Apolo, y ofrece en los reversos de las fracciones de as figuras de toro, jabalí, águila y cabeza de caballo, con variados y cortos letreros, quedando el nombre tópico, ya en el reverso, ya en el anverso o ya suprimido. El arte de las figuras es tosco y decadente, pero hay indicios de una primera emisión de buen arte romano.

3.ª *Monedas romano-fenicias.*—A esta serie pertenecen las monedas que, teniendo algún letrero fenicio (o sea púnico), están basadas en el sistema romano, a diferencia de otras similares y anteriores que seguían el sistema griego (*387*, 4). Las poblaciones que labraron estas monedas, además de las ya nombradas de Gádir y Ebusus, las cuales adoptaron el nuevo sistema hacia fines del siglo I a. de J. C. (1), fueron siete de la región andaluza, cono-

(1) Las monedas de dichas localidades que entran en esta serie podrían colocarse a seguida de las anteriores de sistema griego, cuando se trata de ordenar colecciones, ya que es insensible el paso de unas a otras.

cidas con estos nombres: *Abdera* (Adra, de Almería), *Alba* (Abla, también de Almería), *Ituci* (en la desembocadura del Guadalquivir), *Málaca* (Málaga), *Olont* (probablemente Gibraleón), *Salacia* (Alcacer do Sal, en Portugal) y *Sexi* (Almuñécar), todas las cuales debieron ser en su origen ciudades fenicias, pero que una vez sometidas al dominio romano, hacia el 206 a. de J. C., comenzaron a



FIG. 1.151.—TRIÓBOLO FENICIO DE GADES.



FIG. 1.152.—OCTAVO DE CALCO GADITANO.



FIG. 1.153.—SEMIS DE IBIZA.

labrar moneda con tipos y letreros propios, después de Gádir y Ebusus, aunque antes de adoptar éstas el sistema romano. En todas las referidas localidades se acuñó únicamente el cobre (salvo la antigua ciudad de Gades, que muy probablemente labró en este período las dracmas con letrero fenicio), siendo los valores de sus piezas el as, el semis y el cuadrante; pero Ebusus no emitió sino semises, y Alba sólo cuadrantes fenicios. Termina la serie al finalizar la República romana, fuera de Gades y Ebusus, en donde sigue hasta concluir con las otras acuñaciones de la Península en esta



FIG. 1.154.—AS FENICIO DE MÁLACA.

FIG. 1.155.—SEMIS DE ASIDO, LIBIO-FENICE.

época, dándose el caso de emitirse piezas latinas a la vez que las fenicias en ambas localidades.

Los tipos más comunes en esta clase de monedas son para el anverso cabezas mitológicas, sobre todo la de Hércules, cubierta con piel de león, como en Gádir, Salacia y Sexi, o la de Vulcano, con birrete y con unas tenazas detrás o delante, exclusiva de Má-

laca, o un jinete con rodela, como en Ituci, o el Cabiro grotesco, propio de Ebusus, o la fachada de un templo, como en Abdera. El reverso lleva comúnmente figuras de atunes, delfines y espigas, sirviendo su variedad para designar los diferentes valores monetarios, aparte de algunos otros signos que a las figuras acompañan. Especiales tipos de Málaca son para los reversos la cabeza de Astarté, coronada de rayos, y una grande estrella o un templo tetrástilo, con las cuales figuras se designan, respectivamente, los ases, semises y cuadrantes; así como en Gádir hacen el mismo oficio los dos atunes, un atún y un delfín, para señalar los mencionados valores respectivos. Las de Ebusus no tienen más reverso que la inscripción fenicia en dos líneas. El arte de casi todas ellas es pobre y decadente.

Las leyendas expresan el nombre tópico en el reverso con caracteres fenicios, excepto en las monedas de Málaca y algunas de Abdera que lo llevan inscrito en el anverso; pero cuando a la leyenda púnica se le añade otra latina (como en Abdera e Ituci), ésta repite el mismo nombre, por lo común en el anverso, o expresa en su lugar el nombre de algún magistrado, como en Salacia.

4.ª *Monedas libio-fenices.*—Las monedas de esta serie se han llamado también *bástulo-fenicias* y *tartesias*, y se distinguen por llevar algún letrero en lengua libio-fenicia, aunque el sistema sea romano y se labraran todas bajo el dominio de los romanos. Dicha lengua, desconocida hoy, aun de los filólogos, tiénese como propia de un pueblo venido del Africa con la invasión cartaginesa, el cual se estableció en la región de Andalucía que se llama por algunos geógrafos *Tartéside* o *Tarteso* (1), situada entre Gádir e Iliberis o Granada, formando con el tiempo varias poblaciones. De ellas se conocen ocho como emisoras de esta clase de moneda, constando sus nombres por el rótulo latino que tienen, y son: *Arsa*, cerca del estrecho de Gibraltar; *Asido*, hoy Medina Sidonia; *Baelo* o *Bailo*, Bolonia, despoblado en el término de Tarifa; *Iptuci*, junto a Prado del Rey (Cádiz); *Lascuta*, Alcalá de los Gazules; *Oba*, Jimena de la Frontera; *Turri-regina*, cerca de Arcos de la Frontera, y *Vesci*, entre Antequera y Málaga.

Atendida la decadencia del arte con que se labraron estas monedas, se juzga con razón que su época no debe remontarse más allá del siglo I anterior a la Era cristiana ni extenderse más acá del mismo. Todas las referidas poblaciones acuñaron sus piezas con breves rótulos en latín y en la lengua dicha, y sólo de Asido e Iptuci se conocen algunas con rótulo exclusivamente libio-fenice. Sus valores son comúnmente semises; pero algunas añadieron el

(1) Han llegado algunos geógrafos o historiadores a identificar dicha región con la *Tharsis* de la Biblia; pero en manera alguna puede admitirse la tal suposición, que no tiene fundamento sólido. Véase BERLANGA, *Hispaniae anteromanae.....*, pág. 33, y la *Revista Artístico-arqueol. barcelonesa*, año 1910, pág. 17.—Y nótese que la denominación misma de *libio-fenice* o *libi-fenicia* es sólo convencional y la creemos desprovista de sólido fundamento.

cuadrante y el as, el cual fué valor único en Arsa y Turri-regina. Los tipos del anverso consisten casi siempre en una cabeza varonil, probablemente de alguna divinidad, como Hércules, menos los semises de Bailo, que llevan un toro; y en los reversos figuran el toro, el caballo, el jabalí, la espiga, la cornucopia, el ara, la rueda.

5.ª *Monedas hispano-latinas de la República romana.*—En esta serie sólo entran las monedas que tienen rótulos exclusivamente latinos y que son anteriores al Imperio, o no llevan la figura o el nombre del emperador romano, que les dé carácter de imperiales. Muchas de ellas podrían agruparse a las series precedentes, ya que reproducen sus mismos tipos en la localidad respectiva y sólo se distinguen por carecer de rótulo indígena; pero otras en realidad son de tipos nuevos y reflejan más el arte y los tipos de monedas romanas.

Casi todas las monedas de esta serie pertenecen a municipios de la Bética, en número de unos 60, y sólo 12 se hallan como propios de la España Citerior o Tarraconense. La multitud y variedad de las piezas que corresponden a esta serie (todas de bronce, como queda dicho) exigen la división de la misma en grupos de semejanza, los cuales podrían formarse del modo siguiente; 1.°, monedas que continúan en sus localidades respectivas los tipos indígenas antiguos y sólo cambian la inscripción por otra enteramente latina; 2.°, monedas de pueblos que, sin precedentes de acuñación, comienzan con tipos indígenas y rótulos exclusivamente latinos, y 3.°, monedas de nuevos municipios o colonias, pero con tipos y rótulos visiblemente romanos.

Al primer grupo corresponden varias monedas de las ya citadas poblaciones de Cástulo, Obulco, Ilíberis y Gádir, con otras de Bailo, Ituci, Iptuci, Lascuta, Olont, Salacia, Turri-regina y Vesci, todas en regiones andaluzas, así como las de Emporia, Sagúntum y Ebusus en la parte oriental de España, siempre que las tales piezas sólo ofrezcan rótulos latinos y no revistan el tipo imperial que es propio de la última época. Todas ellas podrían considerarse como una continuación de la serie precedente respectiva, de la cual apenas se distinguen sino por la carencia de rótulos indígenas. Entre ellas sobresalen los numerosos ases y semises de Cástulo y Obulco (muy parecidos entre sí los semises de una y otra), con nombres de magistrados en abreviatura; pero más todavía los dupondios y sestercios de Gades, con el tipo de Hércules, y en el reverso el nombre del patricio Balbo o el de un Emperador (1). Además, los ases y cuadrantes de Emporia, con el nombre de la ciudad en latín y los de magistrados en abreviatura, conservando el tipo de Palas y el Pegaso normal, sin el Crisaor de las series pre-

(1) Es digno de notarse, como indicamos arriba, la persistencia de los tipos fenicios y su coexistencia con los latinos en Gades: los grandes bronces tienen leyenda exclusivamente latina, con la cabeza de Hércules o la del Emperador o magistrado, mientras que los ases y sus fracciones conservan los tipos y leyendas indígenas de la época precedente.

cedentes, y asimismo los ases, semises y cuadrantes de Sagúntum, con sus tipos anteriores y sus rótulos latinos, sin nombre ibérico, mientras que en Ebusus se acuñan semises con el título de *Ebusitanu*, sin admitir figuras imperiales hasta el reinado de Tiberio, tomando con ellas el título de *Insula Augusta*. Pueden también colocarse én este grupo los primeros ases latinos de Segóbriga y Bílbilis, que siguen con sus tipos ibéricos y transforman el nombre local ibérico en latino.

En el segundo grupo entran las monedas pertenecientes a una multitud de pueblos de la Bética, la mayor parte de los comprendidos en el número antes dicho (unos 46 de ellos), tales como *Ursona* (Osuna), *Carmo* (Carmona), *Onuba* (Huelva), *Ilipa* (Alcalá del Río), *Iliturgi* (cerca de Andújar), etc., que acuñaron ases y semises con tipos variadísimos, aunque análogos a los precedentes de su región y con el mismo arte, poniendo en ellos el nombre tópico y alguna vez el de algún magistrado local, siempre brevemente y en lengua latina. Cabe también incluír en el mismo grupo las monedas de transición de la serie ibérica a la propiamente imperial, que labraron (sin precedentes en la serie) algunos Municipios de la Tarraconense, adoptando los tipos ibéricos del jinete y el nombre latino de la localidad, a semejanza de los antedichos de Segóbriga y Bilbilis, sus contemporáneos. Tales son los ases de Clunia, con el nombre de *Clounioq;* los de Segovia, con su propio nombre, y los de Toledo, con el epígrafe *Tole*, los cuales todos debieron labrarse en la época de Julio César o en los primeros años de Augusto.

El grupo tercero se compone de las monedas acuñadas por colonias romanas y con tipos copiados de los de Roma, pero de fecha anterior a la época del Imperio. Las más antiguas entre ellas, labradas, sin duda, antes que las demás de toda la serie, son las de *Carteia* (cerca de Algeciras) y *Valentia*, por los años de 171 y 138 (a. de J. C.) o poco después, fechas respectivas de la fundación de dichas colonias. Las de la primera localidad forman una larga serie de semises y cuadrantes, que llevan por tipo la cabeza de Júpiter u otra divinidad en el anverso y la proa de nave, o el delfín, o un timón, en el reverso. Las de Valencia son ases y semises con la cabeza de Palas en el anverso y la cornucopia, sobre un haz de rayos, en el reverso. A ellas se agregan los semises y cuadrantes de *Carthago Nova* (Cartagena), con sus tipos de victorias y águilas legionarias; los ases y semises de *Ilergavonia* o *Dertosa* (Tortosa), con sus naves y delfines, y aun los primeros ases y semises latinos de *Celsa* (Velilla de Ebro), con sus cabezas de Minerva o de la Victoria, pues no son propiamente imperiales ni tampoco ibéricos. Todas llevan íntegro o en cifra el nombre de la localidad y casi siempre, en abreviatura, el de sus duunviros o magistrados.

6.ª *Monedas hispano-imperiales.*—Distínguese esta última serie de monedas antiguas españolas por el retrato del Emperador romano, que figura en el anverso de casi todas sus piezas, y por el nombre imperial, con sus títulos, que rodea a la figura, a semejanza de las monedas imperiales de Roma; pero se diferencian de éstas en carecer de las siglas *S. C. (Senatûs Consulto)*, que ostentan los bronces romanos de su época, y en llevar el nombre de la localidad en que fueron acuñadas, aunque sólo sea en cifra. Con esto quedan dichos los caracteres principales de esta serie, que empieza con Augusto y termina con Tiberio en la Bética y Lusitania (año 37) y con Caligula en la Tarraconense, año 47 de Jesucristo (1). Y aunque la serie ofrezca notables diferencias entre unos y otros lugares, siempre resultan ellas mucho menores que en la época precedente, ofreciendo en su variedad cierto aspecto uniforme en las tres provincias en que fué dividida España por Augusto. Los valores de estas monedas imperiales, siempre de cobre o bronce en las propiamente españolas, son el sestercio, el dupondio, el as, el semis y el cuadrante, aunque rarísimas localidades lleguen a reunirlos todos, y raras las que tienen especiales signos monetarios para distinguir dichos valores, los cuales se diferencian por el tamaño y el tipo de las piezas. Los más comunes son ases y semises, no del todo uniformes en el tamaño (figuras 1.156-58).



FIG. 1.156.—AS HISPANO-LATINO IMPERIAL, DE ZARAGOZA (2).

Los tipos más frecuentes en todo este grupo son para el anverso la cabeza del Emperador reinante o la de algún personaje conspicuo de su familia, y para el reverso el toro o la yunta, la corona de laurel o láurea, los utensilios sacerdotales, los signos militares, el jinete, el templo, la nave; todo con arte inferior al romano de la

(1) Durante el imperio de Claudio I, sucesor de Cayo Calígula, debieron labrarse en la Península numerosísimas piezas de cobre a nombre del Emperador, idénticas a las imperiales de Roma, sin duda para compensar de este modo la prohibición de nuevas acuñaciones municipales y utilizar las fábricas que hasta entonces habían funcionado. Así se explica la extraordinaria abundancia de las referidas monedas, que todavía existe a pesar del enorme destrozo que se ha hecho de las mismas Con todo, hubieron de aprovecharse después algunas cecas españolas, pero sólo para labrar moneda a nombre de Roma. (Véase pág. 454, nota 3.)

(2) Anverso: cabeza de Augusto desnuda, a la derecha; leyenda, AUGUSTUS DIVI F(ilius). Reverso: la yunta de bueyes, dirigida por un sacerdote (ceremonia usada por los romanos señalando el perímetro de una ciudad al fundarla); leyenda, CAESAUGUSTA. Q(into) LUTATI(o), M(arco) FABRI(cio), DUUMVIR(is).

metrópoli, salvo casos excepcionales en que le iguala. Las leyendas del reverso suelen ser los nombres y sobrenombres de la ciudad a que pertenece la moneda y los de sus duunviros o jefes, con más o menos abreviaturas, pero de ordinario más extensos que en la época precedente, y en varias de la Bética del tiempo de Augusto se hace constar el permiso para acuñarlas, con esta o parecida fórmula: *Perm. Caes. Aug.* Muchas piezas de esta serie llevan resellos de figurillas o letras, debidos a que se habilitaban para otro fin, tal vez como téseras o fichas de teatro.

Como siempre resultará inadecuada e imperfecta toda clasificación racional que se intente hacer de estas monedas, no hay más recurso que seguir en ella el orden alfabético de poblaciones, toda vez que son éstas bastante conocidas. Sobresalen de la provincia



FIG. 1.157.—AS DE MÉRIDA (1).



FIG. 1.158.—SEMIS DE ZARAGOZA (2).

Tarraconense: las de *Acci* (Guadix), con sus águilas legionarias; las de *Bilbilis* (Catalayud), con su jinete y su láurea; las de *Caesaraugusta* (Zaragoza), con su yunta de bueyes, dirigida por un sacerdote, que recuerda la fundación de la ciudad; las de *Calagurris Julia* (Calahorra), con su toro y su láurea; las de *Clunia* (Peñalva de Castro), con su toro y su jabalí; las de *Ilerda* (Lérida), con su loba; las de *Ilici* (Elche), con sus vexilos y aras; las de *Osca* (Huesca), con su jinete y su láurea; las de *Tarraco* (Tarragona), con su toro, su templo y cabezas de Césares afrontadas; las de *Turiaso* (Tarazona), con su toro y su láurea. De la Bética descuellan: las de *Colonia Patricia* (Córdoba), que ofrecen toda la serie de valores completa, con sus águilas legionarias, sus utensilios sacerdotales y su láurea; las de *Gades* (Cádiz), con su templo y su aplustro, que figuran en sus grandes bronces; las de *Itálica* (San-

(1) Anverso: cabeza de Tiberio laureada; leyenda, TI(berius) CAESAR AUGUSTUS, PÓN(tifex) MÁX(imus), IMP(erator). Reverso: puerta de la ciudad; leyenda, COL(onia) AUGUSTA EMÉRITA.

(2) Anverso: cabeza de Augusto, laureada; leyenda, AVGVSTVS DIVI F(ilius). Reverso: vexilo sobre un pedestal; leyenda, CAESARAUGUSTA. L(ucio) CASSIO, C(ajo) VAL(erio) FEN(nio) DVVMVIR(is).

tiponce), con sus tipos romanos de la loba y figuras de personajes; las de *Rómula* (Sevilla), con sus figuras de Césares y de cornucopias; las de *Traducta* (Tarifa), con su láurea, sus cabezas de Césares y utensilios sacerdotales. Por fin, la Lusitania ofrece sus piezas de *Emérita* (Mérida), *Julia Ebora* (Evora) y *Pax Julia* (Beja, de Portugal), que ostentan láureas estas dos últimas, y la puerta o muralla de la ciudad, la primera; todo, en los reversos (1).

389. Numismática de la Edad Media.—Distínguense comúnmente las monedas medievales por su tosquedad o imperfección artística, su escaso relieve, su poco volumen o grosor (salvo algunas de bronce y las de fines de la época) y su expresión cristiana, tratándose de las bizantinas y las de Occidente que no sean musulmanas. En la segunda mitad del siglo XIII y primeros años del XIV mejoró algo el arte monetario; pero no se manifiesta en él verdadero gusto artístico hasta llegar el siglo XV.

1. Los *sistemas monetarios* medievales reconocen como primera base ponderal la libra romana. De ella se derivó el *sueldo* o *sólido de oro* de la época de Constantino, que pesaba un sexto de onza (4,54 gramos), toda vez que 72 sólidos entraban en una libra (*386*, 3), y este mismo sólido continuó como unidad fundamental hasta la época de Carlomagno, labrándose piezas de un sólido y de su mitad y tercera parte. A este sistema siguió el *carolingio* en Occidente, fijado por dicho Monarca a fines del siglo VIII (hacia el 779), sobre la base de la libra de plata, dividiéndola en 20 sueldos, imaginarios o nominales, y el sueldo en 12 dineros efectivos; pero esta libra se calculó un poco superior a la romana, dándole de peso unos 367 gramos. La moneda corriente fué desde entonces el *dinero de plata* y su mitad u *óbolo* (equivalente el dinero a un cuarentavo del sólido de oro), siendo raro el oro que se acuñaba en el Occidente cristiano hasta finalizar el siglo XII; pero muy luego, especialmente en los siglos XI y XII, se hacen de *vellón* o plata de baja ley los dineros y óbolos, por efecto de la decadencia monetaria, debida a los señores feudales y a la penuria del erario público. Desde el siglo XI en Alemania y una centuria más tarde en otros países de Europa (fines del XII en Cataluña y mediados del XIII en Castilla), sustituyó a la libra el *marco de Colonia*, de unos 230 gramos de peso u 8 onzas, y dividióse en 12 sueldos y el sueldo en 12 dineros, ajustándose desde entonces el peso de las monedas al marco, aunque no fuese del todo uniforme o igual en las diferentes cecas principales, siempre algo mayor en Cataluña que en Castilla.

Sin abandonar las mencionadas piezas de óbolos y dineros de vellón, introdujéronse desde fines del siglo XII otras unidades en

(1) El Museo Arqueológico Nacional posee unas 6.000 monedas de la España antigua, más de 7.000 de la serie griega y semítica y unas 47.000 de la romana; total, una 60.000 piezas de la Edad Antigua, de las cuales más de 1.000 son de oro. Véase Calvo y Sánchez (Ignacio), Pbro., *Salón de Numismática del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid, 1913).

las diferentes naciones, realzando el numerario y complicando el sistema. León y Castilla empiezan entonces por acuñar el oro, adoptando el *maravedí de oro* (3,85 gramos), tomado de los almorávides, y un siglo más tarde establecen el *castellano* o *dobla* de los almohades, equivalente a la cincuentava parte del marco de Colonia (unos 4,60 gramos), siguiéndole múltiplos y divisores de la misma; mientras que, a la vez, se acuña la plata fina, y a mediados del siglo XIV se constituye con fijeza el tipo del *real de plata*, de a 66 en marco y de un valor igual a la dozava parte de la dobla. Por el mismo tiempo Aragón establece sus *florines de oro*, copiados de Florencia, con el peso de unos 3,54 gramos cada uno y entrando 65 en marco, y un siglo antes (a mediados del XIII) Cataluña introduce su *croat* o real de plata, a razón de 72 por marco y equivalente a 12 dineros (1). Las demás naciones europeas restauran y elevan desde el siglo XIII su sistema monetario; Inglaterra acuña sus *esterlines* de plata, distinguiéndose por la gran cruz del reverso que ocupa toda el área, y luego sus *libras esterlinas* de oro, seguidas en el siglo XIV de sus *florines;* Francia, bajo el reinado de San Luis, establece sus *groses* o sueldos de plata fina y sus *reales* o *dineros de oro*, imitados un siglo después por Navarra; Italia produce sus *florines de oro*, de Florencia, a mediados del siglo XIII, y sus *zequíes* o *ducados* de Venecia, con las figuras del Dux y de San Marcos, desde el 1203, piezas todas que por su buena ley obtuvieron grande aceptación en los mercados y se copiaron en muchos países. Pero los cambios frecuentes del sistema monetario y la depreciación de varias especies de monedas por el rebajamiento de su ley, debido todo a necesidades económicas, y la consiguiente alternativa de restauraciones y desprestigios del numerario, produjeron tal confusión en las cuentas comerciales, que para evitarla se veían precisados los contratantes a recibir la plata y el oro a peso, o a determinar por escrito la clase de moneda, sus nombres vulgares y la pureza del metal, como consta en los documentos de la época respectiva (2).

2. La *cristianización* de la moneda tuvo su principio a raíz del famoso «Edicto de Milán», dado por Constantino en el año 313, y se manifestó por entonces con la exhibición clara del signo de la cruz o del monograma de Cristo (3); pero desde la fundación de Constantinopla (año 330) llegan a ser verdaderos tipos monetarios estos signos, que al principio sólo se miraban como accesorios, y al constituirse el estilo bizantino, como luego diremos, alcanzan

(1) En Cataluña acuñóse el oro ya en el siglo XI, por el Conde Berenguer Ramón o Ramón Berenguer I, pero en forma de dinares arábigos como decimos luego (*393*).

(2) Véase GUILHIERMOZ, *Note sur les poids au moyen age* (Paris, 1906).

(3) La primera moneda en que aparece inequívoco el signo de la Cruz es un pequeño bronce de Constantino, acuñado en Tarragona por cuenta del Imperio, año 314, y asimismo la primera vez que se dibuja el monograma de Cristo en las monedas ocurre en otra de Constantino, en Tarragona, años 317-23. PROU (Maurice), «L'Art monétaire», en la *Histoire de l'Art*, por MICHEL, t. I, p. 2.ª, pág. 899 (París, 1905).

las monedas una expresión cristiana del todo perfecta en sus figuras y rótulos. De esta expresión participan en más o menos grado todas las monedas labradas en Occidente (excepto las musulmanas, como se supone), distinguiéndose en esto las de muchas ciudades o regiones italianas, las papales y las de obispados diferentes. En ellas son comunes las efigies de los Santos patronos o protectores, las de la Virgen María o de Jesucristo, y variadas máximas o sentencias morales en las leyendas accesorias.

3. Los *tipos* más comunes en las monedas medievales consisten para el anverso en la figura del Monarca o en una cifra o emblema del mismo, tratándose de piezas emitidas a su nombre, y para el reverso sirve de ordinario el busto del colega en el imperio (si existe), o una cruz o un escudo o el emblema heráldico del reino o una inscripción alusiva al Soberano; pero en las monedas propias de ciudades o de corporaciones campean los Santos y los emblemas de éstas, frecuentemente religiosos. Las figuras de personas colócanse muy a menudo de frente, ya enteras ya en busto, y en este caso preséntase el busto más cumplido o elevado que en las antiguas monedas griegas y romanas, y la cabeza se adorna con nimbo, diadema o corona, la cual nunca es radiante ni láurea (salvo ésta en algunas piezas carlovingias), como lo era entre los romanos.

4. Las *leyendas* principales contienen sencillamente el nombre propio del Soberano con alguno de sus títulos, añadiéndose el nombre del señor feudal, en las piezas de este origen, y el de la localidad, región o reino, en las monedas respectivas. Con frecuencia existen leyendas de carácter secundario, que expresan alguna idea moral o religiosa, o equivalen a una especie de lema adoptado por la ciudad o el Monarca respectivo, y entonces constituye de ordinario toda la leyenda del reverso y aun parte del anverso. En esto son fecundas las ciudades italianas y más todavía los Estados pontificios; así, v. gr., la ciudad de Mantua puso este lema: *Alta a longe cognoscit*, y la de Ferrara: *De forti dulcedo*. En tiempos más recientes, el Papa Inocencio XI grabó estas máximas en diferentes monedas: *Ubi thesaurus, ibi cor; Radix omnium malorum*, y *Videant pauperes, et laetentur*, y asimismo Inocencio XII: *Tanquam lutum aestimábitur; Non sit técum in perditione*, y *Ut detur*, etc. (1). Mucho antes de todos ellos habíase inscrito por Carlomagno en algunas piezas el lema de *Christiana religio*, y por el Rey San Luis las aclamaciones de *Sit nomen Dómini benedictum* y *Christus vincit, Christus régnat, Christus imperat*, las cuales fueron repetidas por muchos reyes sucesores del Santo y por algunos monarcas españoles.

5. El *idioma* usado en las leyendas monetarias del Occidente

(1) CINAGLI (Angelo), *Le monete dei Papi descritte*, páginas 439 y siguientes (Fermo, 1848); SAMBON, *Repertorio generale delle monete coniate in Italia* (Paris, 1912).

medieval cristiano fué siempre el latino, salvo alguna rarísima excepción a favor del idioma vulgar hacia el fin de toda la época, y sólo escasas piezas bilingües (de árabe y latín) se hallarán entre las españolas de la Reconquista. El carácter paleográfico de las inscripciones o leyendas es al principio una degeneración del alfabeto mayúsculo romano, con los trazos firmes muy gruesos, y a mediados del siglo XIII aparece el gótico de las inscripciones lapidarias.

6. Las *marcas de valor* no son conocidas en las monedas medievales, fuera de las bizantinas; pero sí se observan diferentes signos, para distinguir acaso las falsificaciones, y pequeños símbolos y letras iniciales, como marcas de fábrica, si es que no está del todo expreso el nombre de ésta. También es rarísimo que lleven fecha (salvo algunas bizantinas y las arábigas) o que expresen la sucesión cronológica de los soberanos de un mismo nombre.

Tal es el cuadro que ofrece la numismática medieval en sus líneas generales (1), al cual añadiremos ahora algunos especiales de diferentes naciones, sobre todo las del Imperio romano de Oriente y de los reinos de España.

390. Monedas bizantinas.—Dividido por Teodosio el vastísimo Imperio romano en los dos conocidos en la Historia con los nombres de Oriente y de Occidente, a fines del siglo IV (*129*), acuñaron con independencia uno y otro su numerario en diferentes cecas, siguiendo por de pronto ambos el mismo patrón y estilo de la época constantiniana. Con el Emperador Anastasio I (años 491-518) se forma el verdadero tipo bizantino, que se completa con Justiniano II (año 705) y se continúa hasta la caída del Imperio en 1453. No es difícil distinguir el mencionado tipo, conociendo por los monumentos de pintura o escultura el estilo llamado bizantino (*225* y *245*), el cual se manifiesta en Numismática por la decadencia del arte, por el olvido de los tipos romanos del reverso y por ofrecerse ordinariamente las figuras humanas de frente y la del Emperador sosteniendo un globo, que remata en una cruz, y por la adopción paulatina de leyendas griegas.

El Imperio bizantino acuñó los tres metales comunes, si bien las piezas de oro fueron las más propias y típicas. Estas distínguense en tres clases de valores: *sólidos* (o *sueldos*), *semises* y *trientes;* las de plata, siempre escasas, denominanse *siliquas*, nombre que se les dió ya en la época constantiniana, y tienen como divisores la *media siliqua* y el *triente de siliqua;* las de cobre, de tamaños diferentes, conócense con el nombre de *follis*, ya desde el tiempo de Diocleciano. Desde los comienzos del siglo XI toman las monedas bizantinas la forma cóncava o *esquifada*, llamándose las piezas *escifatos*. El peso de las monedas de oro conservóse sin alteración desde Constantino por toda la duración del Imperio de

(1) Véanse Engel et Serrure, *Traité de Numismatique du moyen age* (París, 1891)

Oriente, equivaliendo el sólido a unos 4 gramos y 54 centigramos (*389*); no así el de las piezas de cobre y de plata. En los siglos primeros (V y VI) la siliqua tenía el peso de un cientocuarentavo de libra, y dos siliquas valían un *miliarense* de plata, de los que



FIG. 1.159.—FOLLIS DE JUSTINIANO I (1).



FIG. 1.160.—REVERSO DE UN FOLLIS DE BASILIO I (2).

una docena equivalían a un sueldo de oro. El *follis* del tiempo de Anastasio I valía 40 *nummus* o dineros; el *demifollis*, 20 *nummus*, y así de otros divisores, y 210 *follis* se cambiaban por un sueldo de oro.

Los tipos comunes u ordinarios de las monedas bizantinas en el anverso limítanse al busto o la figura entera del Emperador, el



FIG. 1.161.—SÓLIDO DE ORO DE ROMANO I, CON SUS HIJOS CRISTÓFORO Y CONSTANTINO (3).



FIG. 1.162.—SÓLIDODE ORO DE LA EMPERATRIZ TEODORA (4).

cual se presenta unas veces solo y otras acompañado de su colega en el imperio o de alguna persona augusta, y desde principios del siglo X no es raro verlo unido a la figura de Jesucristo o de la

(1) Anverso: busto del emperador, en forma bizantina; leyenda, D(ominus) N(oster) JUSTINIANUS P(ater) P(atriæ), AUG(ustus). Reverso: iniciales del magistrado monetal e índice de valor, y al lado, ANNO XVII (año 543) CON(stantinopoli).

(2) Inscripción: BASILIOS EH THEO BASILEUS ROMEON. Hacia el 867.

(3) Anverso: la familia imperial, y alrededor sus nombres; reverso, Jesucristo *en majestad*, y alrededor, JHESUS CHRISTUS, REX REGNANTIUM. Hacia el 930.

(4) Anverso: la emperatriz, recibiendo de la Virgen María un estandarte, y alrededor THEODORA AGOUSTA; reverso: Jesucristo en pie, y la leyenda como en la anterior. Año 1055.

Virgen María, que ponen la mano sobre la cabeza del Emperador como para coronarlo, y desde mediados del siglo XI aparece en varias monedas la figura de un ángel o santo, que entrega al Emperador una cruz o un estandarte. El reverso en las monedas de cobre está ordinariamente ocupado por alguna inscripción o por las indicaciones del valor monetario, en grandes letras, o por las mismas figuras que en las de oro y plata. En éstas, tratándose de los primeros emperadores, descuella la figura de la Victoria cristianizada, la cual se reemplaza luego por otros reversos más cristianos y significativos. La sucesión de éstos, si no figura el colega del imperio, procede así: desde Tiberio Constantino (año 574) aparece a menudo una cruz sobre gradas; en el reinado de Justiniano II(685-695) ofrécese por vez primera la figura de Jesucristo en busto y de frente; más adelante, pasado el período iconoclasta y reinando Basilio I (867), represéntase a Jesucristo *en Majestad* y sentado en su trono, o ya en pie, desde mediados del siglo XI; en el imperio de Juan I (969-975) llégase hasta omitir en varias piezas (aunque de bronce sólo) la figura del Emperador, para dar todo el espacio a Jesucristo, proclamándole en el reverso una inscripción como Rey de Reyes; en el reinado de León VI (886-912) se introduce la figura de la Santísima Virgen, que en los sucesivos repítese a menudo y en variadas formas, ya sola y orante, ya con el Niño y de frente, ya con el Niño y orante, a la vez, o ya extendiendo los brazos sobre la ciudad de Constantinopla, como protegiéndola, lo cual se observa en tiempo de los Paleólogos desde el 1056, y un siglo más tarde aparecen también figuras de Santos.

Las leyendas de todas estas monedas contienen el nombre de la persona representada en el tipo, y con el nombre suele ir el título de soberanía, que por lo común es el de *basileus* (rey) o *déspotes* (emperador), cuando se trata de Emperadores. El nombre de Jesucristo se halla muchas veces íntegro y acompañado del título *Rex regnántium* o *Basileus basileon*; pero muy a menudo está sólo en cifra o abreviatura, latina y griega. De esta última forma se encuentra el de María Santísima, cuando lo exige la figura. Aparte de los nombres personales, entran en las leyendas varios signos indicadores del valor monetario, de la fecha y de la ceca o fábrica monetaria. La fecha de las monedas sólo se expresa en las de bronce, y aun éstas la tienen únicamente desde Justiniano I a Constantino V (por los años de 527 a 775), expresando los años del reinado actual en números romanos, excepto algunas piezas de Mauricio y de Heraclio I que señalan los años de la Indicción romana. El valor monetario indícase también y exclusivamente en las piezas de bronce, costumbre que desde Anastasio I continuó hasta Miguel III inclusive (año 866), y se expresa con una letra de gran tamaño en el reverso, llamada *índice*, acompañada de otra pequeña. La ceca se halla indicada en el exergo del re-

verso, raras veces en las monedas de plata y oro, y casi siempre en las de cobre, hasta el imperio de León III inclusive (año 741), siguiendo la práctica de la época constantiniana. El idioma usado en las leyendas es a los principios latino, con ingerencia de palabras griegas desde el siglo VII, escritas en caracteres latinos mezclados con algunos griegos; pero desde Alejo I (1081) desaparecen las leyendas latinas (1).

391. • MONEDAS BÁRBARAS.—Dase el nombre de *bárbaras* a las monedas que hicieron labrar los reyes de la misma denominación, luego que se hubieron establecido con fijeza en los paises arrancados al Imperio romano de Occidente. Abrazan estas series de monedas, en conjunto, un período de casi tres siglos y medio, desde las invasiones hasta la dinastía carolingia (año 752), que mudó el sistema, como dijimos arriba. Llegaron por lo menos a siete las tribus o pueblos llamados bárbaros que labraron moneda: los borgoñones y los francos, en las Galias; los suevos y visigodos, en España; los ostrogodos y longobardos, en Italia, y los vándalos, en la región de Cartago en Africa; pero descollaron entre todos por sus series más importantes y prolongadas los francos de la dinastía merovingia, y los visigodos de España, precedidos de los suevos.

Las monedas de los bárbaros fueron en sus comienzos una tosca y a veces feliz reproducción de los sólidos y trientes imperiales, sobre todo de los de Justino y Justiniano I, Emperadores de Oriente, pues los aludidos reyes bárbaros considerábanse como lugartenientes de éstos, siquiera lo fuesen sólo nominales; pero al regresar victorioso el Rey de los francos Teodoberto I de su famosa y sangrienta expedición a Italia (año 539), sacudió hasta la sombra de sumisión al Imperio y acuñó moneda con su busto y nombre, suprimiendo en absoluto el de Justiniano, costumbre que algunos años antes habían ensayado en parte los Reyes ostrogodos Athalarico y Theodato en Italia, y que siguieron pronto los reyes de los demás pueblos bárbaros. Con todo, el estilo de sus monedas durante el siglo VI no dejó de ser bizantino, aunque le añadía cada pueblo su especial fisonomía, y después íbanse todos apartando más y más de su primer modelo.

1. Las *monedas merovingias*, acuñadas desde fines del siglo V a mediados del VIII, tienen de notable la variedad de tipos y de nombres que en ellas figuran. Sus tipos son a menudo propios de la localidad donde se labraba la moneda, lo mismo que los nombres; pero de éstos abundan más los de funcionarios o plateros encargados de fabricar la moneda (suprimiéndose muchas veces el nombre del Monarca), los cuales hicieron degradar la ley o calidad del oro, hasta que se impuso la reforma hecha por la dinastía car-

(1) Véase para todo SABATIER, *Description générale des monnaies byzantines* (París, 1862); PROU, obra citada.

lovingia. Además del oro, acuñaron los merovingios la plata y el cobre, aunque de estos dos metales debió hacerse escaso uso (1).

2. *Monedas suevas.*—Atribúyense con razón a los suevos ciertas monedas bárbaras, todas del tipo de trientes de oro (menos alguna de plata), que se han hallado en Portugal y Galicia y que no pueden adjudicarse a otro pueblo bárbaro. Sus emisiones debieron comenzar hacia el año de la invasión (411), para terminar con el de la pérdida de sus dominios, Lusitania y Galicia, conquistadas por los visigodos en los años 456 y 584, respectivamente. Los tipos y rótulos de estas monedas pretenden copiar los que se hallan en las últimas romanas y primeras bizantinas, pues no sólo imitan bárbaramente las de Anastasio I, Justino y Justiniano, sino aun antes las de Honorio, Valentiniano III y otros del Imperio de Occidente, hasta con la particularidad de poner en el exergo de algunas la cifra *Conob*, indicadora de la ceca de Constantinopla. En el anverso figura el busto del Emperador respectivo, con su nombre, sin que se escriba jamás el del Rey suevo, fuera del de Recchiario, y aun éste sólo se encuentra en el reverso de una pieza de plata a nombre de Honorio; pero en algunos casos reemplázase el nombre imperial por las leyendas *Latina munita* o *Latina Emeri munita* (en vez de *moneta)*, etc., aludiendo a Mérida. En el reverso dibújase una crucecilla rodeada por una corona, o en su lugar una Victoria como en las primeras monedas visigodas, pudiendo en este caso confundirse unas con otras en su origen y fábrica. No hay leyenda en los reversos, fuera de las letras que parecen indicar la población acuñadora y a excepción del caso único de la predicha moneda de plata (2).



FIG. 1.163.—TRIENTE DE ORO DE LOS SUEVOS, ACUÑADO EN GALICIA A NOMBRE DEL EMPERADOR VALENTINIANO III.

3. *Monedas visigodas.*—No consta que los visigodos acuñaran moneda antes de Leovigildo (año 567), pues no figura nombre alguno de los antecesores monarcas en las monedas que a dicha gente se atribuyen; pero muy bien podrían pertenecer a Liuva I, o a otro anterior, algunas de las que se adjudican a Leovigildo, y que llevan extrañas e indescifrables leyendas o el nombre del Emperador bizantino, y que no corresponden a Rey alguno. Desde Leovigildo hasta el infortunado Rodrigo y su contrincante o usurpador Achila, conócense monedas de todos los reyes visigodos, excepto de Recaredo II, con el nombre propio de cada uno. Todas

(1) LÉNORMANT, *Monnaies et médailles*, p. 2.ª, c. I; BLANCHET et DIEUDONNÉ, *Manuel de Numismatique française*, t. I, lib. III (Paris, 1907); PROU (Maurice), *Catalogue des monnaies françaises de la Bibliothèque Nationale.—Les monnaies merovingiennes* (Paris, 1892).

(2) HEISS (Alois), «Essai sur le monnayage des sueves», en la *Revue Numismatique* (Paris, 1891).

son trientes de oro, sin que consten de otros metales con certeza (1).

Los tipos de las monedas visigodas enciérranse en muy reducido número, por más que cada uno de ellos revista variadas formas, siempre groseras e infantiles: redúcense al busto o la cara del Rey, de perfil o de frente, a la figura de la Victoria andando, que más parece un insecto, y a la cruz sobre gradas o aislada, sin contar algunas sencillas contraseñas de estrellitas, florones, anillos y glóbulos, que acompañan al tipo como detalles accesorios. La representación de la Victoria sólo se halla en el reverso de las primeras monedas de Leovigildo y en las de Hermenegildo; la cruz sobre gradas empieza a figurar en los reversos de las monedas de Leovigildo pertenecientes a su segunda época, pues se copió de

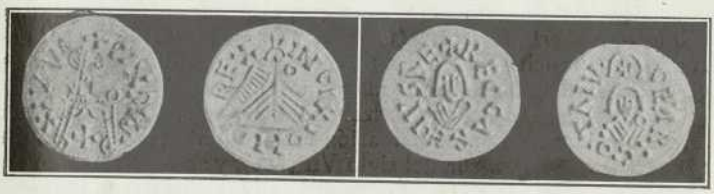


FIG. 1.164.—TRIENTE DE ORO DE LEOVIGILDO (2).

FIG. 1.165.—TRIENTE DE ORO DE RECAREDO I (3).

los sólidos de Tiberio Constantino, siguiendo después en el numerario de no pocos reyes, y la cruz aislada sólo se observa en algunas piezas de Recaredo y de Witiza. En el anverso de todas estas monedas, y desde fines del reinado de Leovigildo en el reverso de muchas, se dibuja un busto o una cara, de un tipo convencional y desgraciadísimo, que a partir de dicha época hasta el reinado de Chindasvinto (año 642) siempre está de frente, pero desde esta última fecha vuelve a presentarse de perfil algunas veces, como lo estuvo en un principio. Casos hay en que el anverso presenta dos bustos de perfil y mirándose, lo cual sucede en monedas de reyes asociados, como Chindasvinto con Recesvinto, y Egica con Witiza, a semejanza de lo que se usaba en el Imperio bizantino.

Las leyendas de toda esta serie visigoda contienen el nombre del Monarca en el anverso, siguiéndole de ordinario el título *Rex*

(1) Para distinguir las monedas visigodas legítimas de las falsas, pues no es rara la falsificación de estas piezas en atención a su elevado precio, hay que atender al color del metal comparándolo con el de las ya conocidas; pero más que todo acredita de falsas la igualdad que exista en el relieve de las letras, muy desnivelado en las legítimas y uniforme en las otras.

(2) Anverso: busto de Leovigildo a la derecha; leyenda, XIVVIGIXDUS. Reverso: La Victoria andando; leyenda, INCLIT(us) REX; en el exergo, ONO, palabra que carece de significado.

(3) Anverso: busto real de frente; leyenda, RECCAREDUS REX. Reverso: el mismo busto; leyenda, CEARCOTA IU *(Caesaraugusta Pius)*.

y precediéndole a menudo y en cifra las palabras *In Dei nómine*, mientras que el reverso lleva el nombre de la ciudad que emitió la moneda y un título laudatorio del Monarca, que suele ser *inclitus*, *justus*, *félix* o *pius;* mas cuando la moneda pertenece a dos reyes asociados, se pone el rótulo de uno en el anverso y el del otro en el reverso, quedando el nombre de la ciudad en forma de monograma, en vez del tipo del reverso. Las primeras monedas de Leovigildo y todas las de Hermenegildo carecen de nombre tópico, y algunas del primero están acuñadas a nombre del Emperador Justino II, a la sazón reinante en Constantinopla, llevando el de Leovigildo en el reverso. El idioma de todas estas leyendas es siempre el latín; pero en su alfabeto se hallan frecuentes intrusiones de letras griegas, como la Δ y la Θ.

Las ciudades que más frecuentemente aparecen como emisoras o acuñadoras de estas monedas son *Barcinona*, *Caesaraugusta*, *Córdoba*, *Eliberis*, *Emérita*, *Hispalis*, *Tarracona* y *Toletum* y la de *Narbona* (Francia), entre las 65 que figuran en diferentes piezas visigodas de España y de la Galia Narbonense (1).

392. Monedas arábigo-hispanas.—El numerario del pueblo árabe comienza con su dominación en las diferentes regiones por él conquistadas, a partir del siglo VII (*188*), y se manifiesta en sus principios como una simple y degenerada copia del usado entonces en los países sometidos a su imperio, hasta que muy luego se forma el tipo arábigo propiamente dicho. La unidad monetaria de sus piezas de oro y de eléctrum llámase *dinar*, y procede del sólido bizantino, al cual en sus principios imita; la de plata y de vellón conócese con el nombre de *dirhem*, y se deriva de la dracma persa de la dinastía sasánida (*385*, 9), aunque disminuída; la de cobre dícese *felús*, y es una transformación del *folis* bizantino. El valor del oro se estimaba en diez veces más que el de la plata en igualdad de peso.

Los tipos y leyendas de las monedas arábigas de Oriente imitaban al principio, como queda dicho, las improntas bizantinas y persas de su tiempo, según los países, sustituyendo la figura del Emperador por la del Califa y sin nombrar personaje alguno; pero hacia el año 76 de la hégira (695 de J. C.) adoptóse el tipo definitivamente árabe, que se forma llenando ambas caras de la moneda con letreros arábigos y suprimiendo toda figura. Lo mismo ocurrió en el Norte de Africa al ser ocupado por los árabes, aunque allí las monedas eran de mayor grueso y de menor módulo (como sus precedentes bizantino-cartaginesas), y la adopción del tipo árabe se retrasó unos veinticinco años respecto del Oriente.

En las leyendas ocupa la mayor parte la profesión de fe musul-

(1) Véase Heiss, *Description générale des monnaies des reis wisigoths d'Espagne* (París, 1872; Campaner (Alvaro, *Memorial numismático español*, t. I, pág. 111, y t. II, páginas 47 y siguientes (Barcelona, 1866 y 1873).

mana, y suelen integrarse con el nombre de la ceca (menos en los dinares de Oriente, por ser única la fábrica, en la capital), además de la fecha de la hégira, expresada con palabras, y el nombre y títulos del Sultán o Califa, que empezó a escribirse en las monedas al ocupar el trono la dinastía de los Abbasidas, año 133 de la hégira ó 750 de la Era cristiana (1).

Por lo dicho se comprende que, si en verdad no son las monedas arábigas en manera alguna objetos de arte, reúnen grande importancia histórica por sus fechas y datos.

Concretándonos a la numismática arábigo-española, que empieza luego de la funesta batalla de Guadalete (2) y termina con la rendición de Granada por los Reyes Católicos, hay que dividirla para su estudio en los grupos siguientes: 1.°, monedas primitivas, con solos caracteres latinos o bilingües, desde el año 711 al 718 ó 720 (de la Era cristiana, o del 93 al 102 de la hégira); 2.°, monedas arábigas de los Amires o gobernadores dependientes de los Califas de Asia, y monedas de los Amires independientes hasta Abderrahmán III, primer Califa de Córdoba (del 718 al 912 de J. C., o del 100 al 300 de la hégira); 3.°, monedas del Califato de Córdoba, desde el 912 al 1030 (o bien, del 300 al 422 de la hégira); 4.°, monedas de los Régulos o Reyes de Taifas, que siguen a las anteriores hasta llegar al siglo XII (o terminar el V de la hégira); 5.°, monedas de los almorávides y de sus Régulos, desde últimos del siglo XI hasta el año 1174 (o sea, desde últimos del siglo V al año 570 de la hégira); 6.°, monedas de los almohades y de sus Régulos, después de los almorávides hasta el 1269 (668 de la hégira); 7.°, monedas de los Reyes *nasaríes*, de Granada, a partir del año 1134 hasta la conquista por los Reyes Católicos en 1492, o sea, desde el 529 al 898 de la hégira (3).

1. *Monedas primitivas.*—Las monedas del primer grupo, en todo caso rarísimas y toscas, son dinares a semejanza de los africanos, gruesos y de pequeño módulo: llevan como éstos en una de sus caras un remedo de la cruz sobre gradas que tenían los sólidos bizantinos; pero en lugar de verdadera cruz, remata en un globo o en una T, y para diferenciarlas de las de Africa llevan una estrellita, que ordinariamente va en medio de la otra cara. La leyenda consiste en una serie de letras latinas sin división de palabras, que se interpretan como profesión de fe musulmana, sin nombrar a Mahoma, y asimismo en la indicación de la fecha y de la acuñación en *Hispania*, o en Africa si la moneda es africana. Al final de la época aparecen algunas monedas bilingües, semejantes

(1) Lavoix, *Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothéque Nationale* (Paris, 1887); Saulcy (M. F. de), en el *Journal Asiatique* (París, 1871).

(2) Recuérdese lo que ya dijimos en el primer tomo de la presente obra (*144*, nota) sobre el más probable sitio de dicha batalla, que fué las inmediaciones de Medina Sidonia.

(3) Codera (Francisco), *Tratado de Numismática arábigo-española* (Madrid, 1879); Vives (Antonio), *Monedas de las dinastías arábigo-españolas* (Madrid, 1893).

a las anteriores, pero que llevan en el centro de ambas caras una inscripción árabe, nombrando a Mahoma, si la moneda es africana, o con toda la leyenda árabe en una cara (expresando también la misión de Mahoma) y latina en la otra, si la pieza se acuñó en España (fig. 1.166).

2. *Monedas de los Amires.*—A partir del año 720 de nuestra Era adquiere la moneda arábigo-hispana el tipo definitivamente árabe, que ya desde el 695 tenía en Oriente; pero sin figurar en las leyendas nombre alguno de funcionarios públicos hasta el final de la época (siglo IX), en que se escribe alguno que otro. Acuñáronse los tres metales en la ceca de *El-Andalus* (Córdoba); pero cesó de labrarse el oro desde el 724, sin duda por exigencias del Califa de Damasco, y escaseó bastante el numerario de plata, abundando, en cambio, el de cobre al principio y al final de la época. Las piezas de este último metal preséntanse toscas y gruesas en los comienzos de la serie, y delgadas y más regulares en su período postrero.

3. *Monedas del Califato de Córdoba.*—Luego de proclamado Califa de Occidente el insigne Abderrahmán III (año 912), empezó



FIG. 1.166.—DINAR PRIMITIVO Y BILINGÜE, DE TIPO AFRICANO.

FIG. 1.167.—DINAR DEL CALIFATO: ABDERRAHMÁN III.

a labrar moneda en los tres metales, por lo menos desde el año 316 de la hégira (928 de Jesucristo), escribiendo en las leyendas su propio nombre con sus títulos de soberanía, costumbre que siguieron los demás califas sucesores suyos.

Las piezas típicas y más comunes de todo este grupo son los *dirhemes*, los cuales siguen una traza semejante a los de la época precedente, ordenándose las leyendas de este modo: en el centro de cada una de las áreas de la moneda destácanse tres o cuatro y a veces cinco líneas o renglones de inscripción, y alrededor de ellas corre otra circular, acompañada de una o más circunferencias concéntricas que sirven de gráfila. En la inscripción central de una cara se contiene la profesión de fe musulmana en Dios único, y en la orla de la misma área van la fecha de la acuñación y el nombre de la ceca, precedidas de la frase: «En el nombre de Alá fué acuñado este dirhem en.....». En el centro de la otra cara se

escribe el nombre del Califa con sus títulos, seguido del de algún funcionario monetal (que a veces figura en la primera área), y alrededor, la misión profética de Mahoma no siempre íntegra; la cual misión se expresa con esta frase: «Mahoma es el enviado de Alá; envióle con la dirección y religión verdadera.....» Semejantes a los dirhemes en el plan de sus leyendas son los *feluses* y *dinares*; pero estos últimos presentan más finos los caracteres de la escritura e imitan mejor el modelo de los de Oriente; y en cuanto a los feluses sólo se hallan acuñados a nombre de Abderrahmán III. Las cecas que se nombran en las monedas del Califato son siempre la genérica de *Al-Andalus* y la de *Medina Az-Zahara;* ésta en la población que se hallaba junto a Córdoba, y aquélla en la misma Córdoba durante la dinastía Omeyyah; pero al declinar el Califato cordobés y sustituír a la dinastía mencionada la de los Hammu-



FIG. 1.168.—DIRHEM DEL CALIFATO: ABDERRAHMÁN III.

FIG. 1.169.—DIRHEM DE VELLÓN DE LOS REYES DE TAIFAS: IDRIS II, DE MÁLAGA.

díes (verdaderos Reyes de Taifas de Málaga y Ceuta, pero cuyos tres primeros monarcas fueron Califas de Córdoba, desde el año 1016 al 1026 de la Era cristiana) acuñáronse estas piezas en Granada, Málaga y Ceuta, con los nombres del Califa y localidad respectivos.

4. *Reyes de Taifas.*—Los gobernadores de las provincias que se declararon independientes en la decadencia y el fraccionamiento del Califato cordobés acuñaron moneda por su propia autoridad como verdaderos reyes, ya en forma de pequeños dinares, algunos de ellos, ya en la de dirhemes. Estos últimos son de plata de buena ley en los primeros diez años; de plata baja, en el segundo decenio; de vellón, en el tercero, y terminan por fin en cobre casi puro. La traza de sus leyendas sigue las tradiciones del precedente grupo, sólo que figura en ellas ordinariamente el nombre del reyezuelo (hay también monedas anónimas), a los principios como lugarteniente de Hixén II (ya difunto) y después como representante de un tal Abd-Allah, que se supone ser el Califa de Oriente, y por fin sin estas dependencias. En cuanto a los nombres de las cecas, hállanse como tales el general o común de *Al-Andalus* (España mus-

límica) o el particular de la capital del reyezuelo respectivo. Estas capitales fueron principalmente, además de las mencionadas de la dinastía *hammudí*, las ciudades de Almería, Badajoz, Córdoba, Denia, Lérida, Mallorca, Murcia, Sevilla, Toledo, Tortosa, Valencia y Zaragoza.

5. *Almorávides.*—Distínguense de las anteriores las monedas almorávides por su finura en el cuño y exactitud en el peso, aparte de su especialidad literaria y su pequeño módulo en las de plata. Estas se llaman *quirates* y son de plata fina, de un gramo de peso, y miden, aproximadamente, un centímetro de diámetro, dividiéndose en medios, cuartos, octavos y dieciséisavos de quirate; las cuales piezas no dan lugar por su pequeñez a las leyendas circulares, limitándose a las horizontales y, a lo sumo, a una semicircular junto a éstas. Hay también algunos *dirhemes* de cobre



FIG. 1.170.—QUIRATE DE ALÍ BEN YÚSUF. FIG. 1.171.—DINARÍN DE ABDE-L-MUMEN, EN SEVILLA. FIG. 1.172.—DIRHEM ALMOHADE ANÓNIMO, EN CÓRDOBA.

(como así los denomina la misma pieza) y entonces son semejantes a los de plata o de vellón de la época precedente, lo mismo que los *dinares*. Estos últimos, que apenas llegan al peso de 4 gramos, tienen como característica, además de su esmerada acuñación, el llevar la inscripción central u horizontal encerrada en una circunferencia. Las monedas de todo este grupo se acuñaron en la mayor parte de las capitales que habían tenido los Reyes de Taifas de la época precedente, y en otras como Baeza, Játiva y Mértola, aunque a menudo se calla el nombre. Hubo también Régulos independientes al declinar el imperto almorávid, pero sólo gozaron de alguna estabilidad los de Mallorca, Murcia y Valencia.

6. *Almohades.*—Las monedas de los almohades en España son todas de oro o plata de buena ley, y se distinguen a primera vista por la forma cuadrada en las del segundo metal y por llevar las de oro un cuadrado inscrito dentro de su circunferencia. Las inscripciones son siempre horizontales en las monedas de plata y en el cuadrado central de las de oro, y aun las que van en los segmentos laterales de estas últimas dejan la forma circular que tenían en los grupos precedentes. Unas y otras carecen de fecha y pocas veces nombran la ceca, llegando muchas hasta ser anónimas; pero siempre contienen alabanzas a Alah y una fórmula breve de la mi-

sión de Mahoma. Las piezas típicas de oro se conocen con el nombre de *dinarines* o *semidoblas* y pesan 2,30 gramos, aunque también se dan fracciones o divisores de ellas, y sobre el dinarín está la *dobla*, cuyo peso, de 4,60 gramos, es casi el mismo que el de los antiguos dinares o el de los sólidos bizantinos. Los dirhemes almohades pesan un gramo y medio, poco más que los almorávides.

7. *Nasaríes.*—En la decadencia del Imperio almohade formaron Estados independientes algunos príncipes muslimes, a semejanza de los Reyes de Taifas anteriores, acuñando moneda parecida a la de sus Califas o Amires almohades, a excepción de la dinastía Banu-Hud de Murcia, que acuñó monedas de plata semejantes a las almorávides, aunque del peso y letra de las almohades. Entre todos sobresalió, al fin, el reino de Granada con su dinastía *nasarí* o *naserita*. Sus monedas de plata y oro siguen la misma traza y peso de las almohades; pero con ellas labráronse feluses de un estilo nuevo, anónimos y con fechas y nombres de la ceca, ofreciendo un contorno irregular y encerrando la inscripción en una circunferencia. Las piezas de oro y a menudo también las de plata (entre las cuales se hallan de mayores y menores tamaños que las almohades) llevan el nombre del Rey con el de sus antepasados, hasta la quinta o sexta generación, y reproducen con frecuencia el lema propio de aquel reino o dinastía: «No hay vencedor sino Alah» (1).

393. - Monedas catalanas y sus precedentes.—En el estudio de las monedas hispano-cristianas de la Reconquista, que nos toca resumir después de haber recorrido las visigodas y arábigas (*384* y *389*), hemos de comenzar por las de Cataluña, por haber sido esta región la primera que labró piezas de esta clase y la que produjo las series más variadas, aunque no las más ricas de la Península.

Los antecedentes del primer numerario catalán han de buscarse en los *dineros carlovingios*, monedas que siguieron en Francia a las *merovingias* (*391*, 1) y que por haber servido más tarde como patrón adoptado por los Estados españoles y otros europeos, interesa conocer previamente al estudio de nuestro numerario medieval de la Reconquista.

1. Las *monedas de la dinastía carlovingia* en Francia empiezan con Pipino *el Breve* (año 752); pero no toman carácter fijo hasta Carlomagno, según dijimos arriba (*389*, 1), y en cuanto a los tipos, se fijan desde Carlos *el Calvo*, al mediar el siglo IX. El tipo más común en ellas consiste en una cruz de brazos iguales dentro de un círculo, rodeado del nombre real con el título de *Rex* o *Imp* (Imperátor), para el anverso, y el nombre de la localidad para el reverso, ya solo, ya rodeando a un monograma cruciforme del

(1) Véanse las obras citadas de Codera y Vives.

nombre regio; y desde Carlos *el Calvo* se observa ordinariamente la cruz equilateral en el reverso con el nombre de la localidad, y en el anverso el monograma cruciforme, rodeado de la leyenda formada por el nombre o siquiera por el título *Dei gratia Rex;* la cual



FIG. 1.173.—DINERO DE PLATA DE CARLOMAGNO.



FIG. 1.174.—ÓBOLO DE PLATA DE CARLOS «EL CALVO».



FIG. 1.175.—DINERO DE PLATA DE LUIS III (1).

traza siguen comúnmente las monedas de los señores feudales, que tanto cundieron en Francia desde entonces hasta el siglo XIII. Figuró también el busto del Monarca en algunas piezas (dineros de plata y rarísimos sólidos de oro) acuñadas por Carlomagno y Ludovico Pío, luego de haber sido aquél investido con la dignidad de Emperador de los romanos (año 800), ejemplo que imitaron después los emperadores germánicos desde Otón I. En el reverso de los dineros de Carlomagno, cuando llevan un busto imperial, y en



FIG. 1.176.—DINERO DE SAN MARTÍN DE TOURS: TIPO TORNÉS, SIGLO XI.



FIG 1.177.—GROS (PIEZA DE PLATA) DE SAN LUIS, ACUÑADO EN TOURS: TIPO TORNÉS, SIGLO XIII.

otros de Ludovico Pío, figura la fachada de un templo griego, coronado por una cruz y rodeado de la leyenda *Christiana religio;* el cual tipo, copiado más adelante por diferentes emisiones monetarias de señores feudales de Francia, transformóse por sucesivas decadencias en una extraña figura, que semeja unas argollas o una cadena deshecha: tal es el tipo llamado *tornés,* por haberse formado en las monedas acuñadas por el Monasterio de San Martín *de*

(1) En la figura 1.173 se lee *Carolus R*(e)*x F*(rancorum); en la 1.174 está el nombre del Rey en monograma, y alrededor la leyenda *Gracia D*(e)*i Rex,* formando el anverso; el reverso tiene una cruz y el nombre tópico *Kalamonaste* (Chartres); en la 1.175, también el monograma del nombre real en el centro, y alrededor, *Misericordia D*(ei) *Rex.* Las otras son legibles.

Tours, desde el siglo XI, y que fué reproducido por muchas acuñaciones de Estados franceses (y por algunas de Navarra) hasta fines del siglo XIV, dado el crédito mercantil de que gozaban sus piezas (1).

2. Las *monedas catalanas* medievales se agrupan en cuatro distintas secciones o series, caracterizadas por la autoridad que las emite, a saber: *carolingias*, *condales*, *reales* y *municipales* o locales de diferentes pueblos, continuando estas últimas y las reales en la Edad Moderna. Algunos numismáticos añaden a dichos grupos el de las *episcopales*, pero éstas se reducen a las condales en el único obispado de que proceden (el de Vich), pues en otros que tuvieron derecho sobre la moneda, como los obispos de Barcelona y Gerona, no consistían las concesiones otorgadas por los condes o reyes sino en dar participación de los beneficios materiales que de la acuñación reportaba el erario público (2). Termina la serie total en la época moderna con el reinado de Isabel II.

3. Las monedas *carlovingias catalanas* labráronse en ciudades de la antigua *Marca Hispánica*, dependiente de los Reyes Fran-



FIG. 1.178.—DINERO DE PLATA DE LUDOVICO PÍO, EN AMPURIAS (3).

FIG. 1.179.—ÓBOLO DEL CONDADO DE AUSONA.

FIG. 1.180.—DINERO DE VELLÓN DE ALFONSO I EN BARCELONA (EL II DE ARAGÓN).

cos, desde Carlomagno a Carlos *el Calvo* inclusive (años 801-74); pero sólo se conocen de ellas algunos dineros de plata de este último Rey y de su antecesor Ludovico Pío. Sus tipos y leyendas apenas difieren de los que ordinariamente figuran en las monedas carlovingias francesas, ya referidas, observándose la cruz equilateral dentro de gráfila, rodeada por el nombre del Monarca, en el

(1) LÉNORMANT, obra citada, pág. 222; PROU, *L'art monétaire*, obra citada, pág. 916; ítem, *Catalogue..... Les carolingiennes* (París, 1896 .

(2) BOTET, obra citada, t. I, páginas 23 y 167.

(3) Anverso: cruz equilátera, encerrada en una circunferencia; leyenda, HILUDOVVICUS IMP(erátor). Reverso: INPURIAS.—En la figura 1.179, anverso: bustos de S. Pedro y S. Pablo con una cruz en medio; leyenda, S. PETRUS, S. PAULUS. Reverso: pastor guiando un par de bueyes; leyenda, AUSONA.—En la figura 1.180, anverso: cruz equilátera de tipo esterlino; leyenda, REX, CIVI(tas). Reverso: cruz sobre pedestal y dos anillos; leyenda, BARCCINO(na).

anverso, y en el reverso va el nombre de la localidad, sólo y a manera de inscripción, en las monedas de Ludovico Pío, y rodeando al monograma cruciforme del nombre regio, en las de Carlos *el Calvo*. Las ciudades que figuran como emisoras de estas monedas son únicamente *Barcinona* o *Burcinona* (Barcelona) e *Inpurias* (Ampurias), bajo los dos reyes mencionados, y, además, *Gerunda* (Gerona) con el segundo. En algún dinero de Ludovico aparece en el reverso el nombre de *Rodda*, población incierta, que algunos numismáticos suponen francesa y otros española.

Hay otras piezas semejantes a las precedentes, pero de tipos degenerados y de peso más reducido (dineros y óbolos), algunas de las cuales llevan los nombres de *Carlus* y *Barcinona*, y otras sólo presentan caracteres indescifrables, todas las cuales se atribuyen a Carlos *el Simple* y a los primeros Condes de Barcelona independientes de los Reyes Francos (de hecho, aunque nominalmente reconocieran en ellos cierta jefatura), correspondientes a los siglos IX y X. Son, pues, groseras imitaciones de las carolingias y tal vez condales innominadas (1).

4. Las *monedas condales*, propiamente dichas, comienzan a fines del siglo X y se extienden por todo el siguiente y gran parte del XII, continuando en algunos condados por algún tiempo más, como decimos luego. Su característica consiste en llevar el nombre del condado o del conde respectivo (a diferencia de las reales, que ostentan el nombre y título del Rey), o en su defecto, el de la localidad y algún tipo singular, propio del condado. Sus piezas son dineros y óbolos de plata como los carolingios, pero reducidos de peso a partir del promedio del siglo XI y transformados en vellón pobre durante la XII centuria. Acuñóse también el oro en esta época, pero sólo en Barcelona y durante el gobierno del conde Ramón Berenguer I (1036-76); y sus piezas, que en los documentos se llaman *morabatines* y *mancusos*, etc., eran dinares imitados de los arábigos, los cuales se hicieron bilingües en los últimos nueve años de dicho conde por la leyenda latina de *Raimundus Comes* que figura en la orla de una de sus caras, escrita de derecha a izquierda: sólo de éstas se conocen algunos ejemplares, de 1,90 gramos de peso, que se conservan hoy en los Museos (2).

Los aludidos condados, de los cuales se conocen hoy monedas de plata y vellón, prescindiendo de los que las tuvieron y no han llegado hasta nosotros, son como sigue: ante todo, *el de Barcelona* (cuyos feudatarios eran los demás), con sus Berengueres y Raimundos (siglos XI y XII), cuyas piezas suelen llevar la cruz equilátera o el busto condal y su nombre, en el anverso, y tres sortijas o una flor con el nombre de Barcelona, en el reverso; *el*

(1) Véase Beltrán y Villagrasa (Pío), en el *Memorial numismático español*, segunda época, núm. 2.°, pág. 59 (Madrid, 1921).

(2) Véase la citada obra de Botet, t. I, páginas 41 y siguientes.

Condado de Ausona (de Vich), cuyo señorío sobre la ciudad y el derecho de labrar moneda ejercieron los obispos desde el siglo X hasta el año 1315, figurando en los tipos del anverso los bustos de San Pedro y San Pablo o el de un obispo, y en el reverso una cruz o una estrella o un pastor guiando un par de bueyes, con el nombre tópico; *el Condado de Ampurias*, durante sus condes Guifredo, Hugo y Ponce Hugo, desde fines del siglo X y por los dos siguientes, cuyos tipos son una espada en el anverso y una cruz equilátera en el reverso; el *Condado de Besalú*, en el siglo XI, cuyas monedas presentan en una de sus caras el busto de la Virgen María o una cruz ancha o un ángel o una mano abierta; el *de Gerona*, desde el siglo X al XII, con tipos semejantes a los de Besalú y otros variados y con el nombre de *Girunda*; el *de Pallars*, del cual sólo se conoce una moneda de vellón, del siglo XIV, cuyo tipo es una cruz latina en ambas caras y la leyenda *Comes Pallaresius;* el *de Rosellón*, en el siglo XII (siguiendo después la serie de los reyes de Aragón), con sus condes Gausfredos y Gerardos, cuyas monedas ofrecen la cruz equilateral en una cara, y una crucecilla con letras iniciales en la otra; y, en fin, el *Condado de Urgel*, en los siglos XIII y XIV, cuyo especial tipo consiste en un báculo episcopal sobre una V, o en un escudo propio del condado, dispuesto en forma ajedrezada (1).

5. Las *monedas reales* catalanas siguen a las anteriores barcelonesas y a las de algún otro condado, pero van siempre a nombre de los Reyes de Aragón, que a la vez eran Condes de Barcelona, desde Alfonso I (II de Aragón), año 1162, en adelante. Las de los primeros reyes fueron exclusivamente dineros y óbolos de vellón, siguiendo la pauta de los condes precedentes; pero desde Pedro II (III de Aragón) se añadieron el *croat* y el *medio croat* de plata fina (así llamados por la grande cruz de tipo esterlino que va en el reverso), algo menores que el real y el medio real de Castilla (*389*, 1); y desde Pedro III (IV de Aragón) empezó la acuñación de los *florines* de oro; los cuales, por estar a nombre del reino de Aragón, se consideran aragoneses, aunque la mayor parte de ellos se labró en Cataluña, Mallorca y Perpiñán. Las verdaderas piezas catalanas de oro empiezan con Fernando *el Católico*, titulándose en ellas *Comes Barcinonæ*, y son el llamado *principat*, o ducado, y el medio-ducado, con sus múltiplos; pero bien puede darse por comenzada la serie de los ducados un poco antes, según entienden algunos tratadistas, con las piezas de oro acuñadas en Barcelona a nombre de Pedro de Portugal y Renato de Anjou, pretendientes al trono aragonés en tiempo de Juan II, ya que ellos

(1) Podría añadirse el *Condado de Provenza*, que dependió del de Barcelona en el siglo XII; pero estuvo fuera de Cataluña, y de él sólo se conoce alguna pieza de vellón del usurpador Alfonso II de Aragón y de un Conde Ramón del mismo siglo. Son semejantes a las Barcelonesas, de las cuales se distinguen por la carencia de anillos y glóbulos del reverso y por el nombre tópico del mismo, que es *Provincia* o *Massiliensis*.

no dominaron en el Aragón propiamente dicho: todas estas piezas equivalían al florín aragonés, por más que no llevaran sus tipos (1).

Los tipos de las monedas catalanas de plata y vellón consisten invariablemente para el anverso, desde Jaime I a Felipe IV, en el busto real, coronado y de perfil, al cual rodea la leyenda del nombre propio del Rey y su título de tal, y en el reverso se halla una grande cruz que ocupa todo el campo, dividiendo en cuatro secciones la gráfila y la leyenda, la cual se compone de la sola palabra *Barquinona* o *Barcinona*, seguida o no de *civitas*, con más o menos variantes ortográficas, y en los huecos o ángulos de la cruz alternan un grupo de tres globulillos y un anillo o sortija (figura 1.181). En los dineros y óbolos de principios del reinado de Jaime I no figura el busto real, sino una sencilla cruz en el anverso y el escudo de *las barras* en el reverso; y asimismo en las monedas de sus dos antecesores, Alfonso y Pedro, no se dibujan otras figuras que sendas cruces en ambas caras (fig. 1.180). Los ducados de oro llevan en el reverso el escudo de las barras o el general de los Reyes Católicos, con más amplia leyenda y con alguna letra o figurilla en el campo, indicadora de la ceca o de los funcionarios de ella. En estas monedas y en los croats desde Pedro II (III de Aragón) se añaden, precediendo al título *Rex*, las palabras *Dei gratia*.



FIG. 1.181.—REVERSO DE UN CROAT DE MARTÍN I, EN BARCELONA.

FIG. 1.182.—REVERSO DE UN REAL DE PLATA VALENCIANO, DE ALFONSO V DE ARAGÓN.

Semejantes a las barcelonesas son las monedas del *Condado de Rosellón* pertenecientes a esta misma serie, las cuales sólo se labraron en los reinados de Fernando I, *el de Antequera*, al de Fernando II *el Católico*, y se reducen a croats y medios-croats de plata y a dineros y óbolos de vellón, cuyo distintivo es la letra *P*, sencilla o doble, que suele acompañar a la cruz del reverso, además del título de conde del Rosellón que se da a los Reyes. En la época moderna acuñó Perpiñán monedas locales, como otros pueblos de Cataluña, tomando como tipo la efigie de San Juan Bautista.

6. Por *monedas locales* o municipales entendemos las acuñadas a nombre de diferentes pueblos de Cataluña para suplir la

(1) CAMPANER, *Indicador*, ..., 2.ª edic., pág. 299.

falta de numerario menudo que se observaba en el comercio. Estas monedas se multiplicaron extraordinariamente en la época moderna, durante el reinado de Felipe IV; pero ya desde el siglo XV (y en Lérida desde el XIV) se usaban en no pocas villas o ciudades, como consta por documentos, y hoy todavía se conservan las de Ager, Agramunt, Arbeca, Cervera, Gerona, Lérida, Rosas, Sort, Tarragona, Tortosa, Urgel y Vich. Casi todas ellas son piezas de cobre, que ostentan el nombre tópico y algún escudo o emblema local, y por lo común no llevan nombre de Soberano; pero entre las de Cervera, Gerona y Vich las hay de vellón (las dos primeras ciudades a nombre del Rey), y Lérida y Tortosa llegan a labrar divisores del croat, parecidos a los barceloneses, aunque anónimos. En tiempo de Felipe IV acuñáronse piezas mayores de plata en dichas tres ciudades y en otras de Cataluña (*398*).

394. · MONEDAS ARAGONESAS.—Colocamos esta serie a seguida de la catalana, no por su antigüedad relativa, sino por la unión que tuvieron ambas desde que se formó la monarquía catalano-



FIG. 1.183.—DINERO JAQUÉS DE SANCHO RAMÍREZ (1).

FIG. 1.184.—DINERO DE VELLÓN DE JAIME I.

aragonesa al mediar el siglo XII. Comienzan estas monedas con Sancho Ramírez (1063-94) y siguen durante el resto de la Edad Media, terminando en la Moderna con Felipe V. El conjunto de las mismas puede dividirse en dos secciones: aragonesas propiamente dichas y monedas de los Estados y territorios dependientes de Aragón, dentro y fuera de España. De esta segunda sección, sin embargo, descartamos las monedas *valencianas* y *mallorquinas*, para formar con ellas serie aparte, dada su importancia relativa, a pesar de corresponder a dichos territorios de España.

1. El primer numerario propiamente aragonés se formó exclusivamente de los dineros y óbolos de vellón, llamados *jaqueses* por haber comenzado en Jaca, y que desde Sancho Ramírez siguieron

(1) Anverso: cabeza del Rey a la derecha; leyenda, SANCIUS REX. Reverso: árbol monetario o de Sobrarbe; leyenda, ARAGON(um). – En la moneda de la figura 1.184, el anverso se forma con el busto del Rey coronado, a la izquierda, y la leyenda ARAGON(um), y el reverso con la cruz patriarcal y la leyenda JACOBUS REX.

acuñándose con más o menos interrupciones hasta el fin de la serie. A ellos se añaden desde Pedro IV (en el año 1346) los florines de oro y sus divisores, hasta Juan II (1458), quien los sustituyó por otras piezas de oro iguales en peso, aunque de tipo diferente, que se llaman *ducados*, y otras algo mayores, llamadas *timbres:* estos últimos cesaron pronto en el mismo reinado; pero los ducados y algún múltiplo y divisor de ellos continuaron hasta Felipe II de Castilla. También desde Juan II empezó a acuñarse la plata fina, con los valores de real y medio real, los cuales siguieron reproduciéndose en los demás reinados, con la adición de múltiplos de real en la época moderna.

Los tipos de las monedas aragonesas medievales consisten casi siempre en el busto real para el anverso (excepto en los florines), de perfil en todas las piezas de plata y vellón, y de frente en casi todas las de oro; y para reverso llevan una representación del árbol de Sobrarbe las piezas de los primeros reyes hasta Jaime I, quien la cambia por una cruz patriarcal o de dos travesaños dentro de gráfila, y esta cruz se reemplaza por el escudo de Aragón (las *ba-*



FIG. 1.185.—FLORÍN ARAGONÉS DE PEDRO IV. FIG. 1.186.—DINERO DE VELLÓN DE JAIME I, EN VALENCIA. FIG. 1.187. — REVERSO DE UN DINERO MALLORQUÍN.

rras catalanas, vulgarmente dichas) desde Juan II. El llamado *timbre de Perpiñán* o *de Aragón* se diferencia del ducado por tener en el anverso la figura entera del Monarca en pie, y en el reverso el escudo aragonés con un yelmo. Los florines y sus divisores de medios y cuartos florines (*389*, 1) se distinguen por la grande flor de lis que llevan en el anverso, rodeada de la leyenda *Aragonum Rex* y la inicial del nombre del Rey, mientras que el reverso ostenta la figura de San Juan Bautista, vestido de capa, y la leyenda *S. Johannes B.* Las leyendas de las demás monedas contienen el nombre íntegro del Monarca, seguido del título *Rex aragonum*, anteponiéndose a éste desde Pedro IV la frase *Dei gratia*. En la época moderna suelen carecer de bustos reales las monedas de oro y plata aragonesas (excepto algunas de Juana y Carlos I, entre las cuales hay una magnífica pieza de 100 ducados de oro), figurando en su lugar el escudo de *las barras* y en el reverso un escudo de cuatro cabezas.

2. Los Estados dependientes de la corona de Aragón, fuera de España, labraron también moneda a nombre de los monarcas aragoneses, en esta forma: el *Señorío de Montpeller*, que desde el 1204 al 1349 perteneció a la corona de Aragón o a la de Mallorca, emitió dineros de plata o de vellón a nombre de Jaime I, con el tipo de la cruz equilateral, coronada en sus cuatro extremos, para el anverso, y el escudo heráldico del Señorío (las barras en lo alto y un disco debajo) para el reverso, en el cual se lee *Dominus Montispesulani;* el *Reino de Sicilia*, que desde Pedro III de Aragón y su mujer Constanza (1282), hasta Felipe V (año 1713), dependió más o menos del Reino de Aragón (o de su dinastía en los reyes que tuvo privativos), labró dineros de vellón, tarines o reales de plata, y con frecuencia ducados de oro, cuyos tipos son comúnmente el águila heráldica y el escudo de Aragón, o éste acuartelado con águilas, y desde Alfonso V también la figura del Rey a caballo, sentada o en busto, con las leyendas que expresan el nombre real y sus títulos; el *Reino de Nápoles*, que desde Alfonso V de Aragón (1435) corrió parejas con el de Sicilia hasta Felipe V (1707), acuñó los tres metales en diferentes valores, adoptando como tipos más comunes, entre otros muchos, la figura o el busto del Rey, para el anverso, y la cruz potenzada o de Jerusalén, o ésta con los lirios de Jerusalén acuartelados con el escudo de Aragón (y en la época moderna también con los de León y Castilla), para el reverso; el *Reino de Cerdeña*, que desde Jaime II de Aragón (1324) perteneció a la corona aragonesa hasta Felipe V (1720) y labró dineros de vellón y reales de plata (rara vez escudos de oro), con el busto real o el escudo de Aragón en el anverso y la cruz equilateral, acantonada con flores o coronas en el reverso; y, por último, el *Condado de Rosellón*, cuyas monedas pertenecen más bien a la serie catalana (*393*, 5).

395. · MONEDAS VALENCIANAS Y MALLORQUINAS.—Unimos estas dos series en un solo número y las tratamos después de las aragonesas, por razón de la autoridad común de que proceden; la cual, salvo la de los tres Reyes privativos de Mallorca (Jaime II, Sancho y Jaime III), es la de los monarcas de Aragón, que en las monedas valencianas solían titularse reyes de Aragón, de Valencia y de Mallorca. Las valencianas comenzaron a raíz de la conquista del reino por Jaime I en 1238; pero se interrumpió la serie a la muerte de Don Jaime y no se reanudó hasta Martín I (1395), siguiendo después hasta la venida de Felipe V, quien suprimió los fueros de Valencia. Las mallorquinas o baleares aparecieron por vez primera en 1300 por autoridad de Jaime II de Mallorca, y después de Jaime III (1343) continuaron acuñándose bajo los monarcas aragoneses y los reyes de España sucesores de aquéllos hasta Felipe V y Luis I, restableciéndose parcialmente en el reinado de Fernando VII. En una y otra serie encuéntranse dineros de vellón, reales

de plata y algunas piezas de oro (escudos y ducados, principalmente), las cuales no comienzan en Valencia hasta Alfonso V de Aragón, a mediados del siglo XV, cuando ya Mallorca las acuñaba en tiempo de su primer rey propio.

El distintivo de las monedas valencianas de Jaime I consiste en la *flor de Valencia*, especie de ramo o arbolillo terminado en una cruz, que va en el reverso de los aludidos dineros de vellón y de otros de igual clase o de cobre, propios de algunos reyes posteriores. Dicho ramo atraviesa por sus extremos la gráfila y está rodeado del nombre de Valencia, mientras que en el anverso figura el busto del Rey, con su nombre y título de *Rex* (fig. 1.186). Las monedas de plata, que empezaron con Martín I, presentan el busto real de frente, a diferencia de las de vellón y de oro (cuando éstas lo llevan), que lo tienen de perfil, y en el reverso va siempre el escudo de Valencia (las barras de Aragón en losange, fig. 1.182) coronado. Las de oro tienen como reverso el escudo de Aragón o el de éste con el de Castilla (en la Edad moderna) o el mismo que las de plata.

La *serie mallorquina* ofrece durante la Edad Media el busto real de frente, en las monedas de plata y vellón, y la figura del Rey sentado, en las de oro, para el anverso, distinguiéndose siempre los reversos por la cruz latina o patriarcal, acantonada con figurillas, y que en su parte inferior atraviesa la gráfila (fig. 1.187) hasta el borde de la pieza. Desde los Reyes Católicos preséntanse casi siempre los bustos de perfil, y en el reverso va de ordinario el escudo general de España en las piezas de oro, y el propio de Mallorca en las de plata, el cual consiste en un losange o rombo que lleva acuartelado el escudo de Aragón (las *barras*) con un castillo sobre el mar. Las leyendas de las monedas mallorquinas expresan el nombre del monarca y su título de *Rex Maioricarum* en los reyes privativos, y de *Rex Aragonum Maioricarum* en los demás, precediendo casi siempre el *Dei gratia*.

Con el nombre de *Menorca*, sustituyendo al de Mallorca, sólo se conoce una monedita de vellón o cobre de Alfonso V, y con el de *Ebusia* o Ibiza hay un conjunto de piezas de cobre, ya de época moderna, acuñadas a nombre de los reyes de la Casa de Austria, que tienen por reverso el escudo de Aragón o el castillo de Mallorca.

El *Reino de Murcia*, al ser reconquistado por Jaime I de Aragón y antes que éste lo entregara generosamente al Rey de Castilla Alfonso X, acuñó dineros de vellón semejantes a los aragoneses o valencianos de su tiempo, cambiando la figura del reverso por una corona.

396. Monedas navarras.—Comienza el numerario propio de Navarra con su Rey Sancho III a principios del siglo XI, antes que en los demás Estados de la Reconquista (fuera de las primitivas

monedas catalanas), y termina en la época moderna con Fernando VII (III de Navarra). No se conocen otras monedas anteriores al promedio del siglo XIV que los dineros (y alguna vez óbolos) de vellón, propios de los Sanchos, Garcías, Teobaldos y Juana I, y faltan en absoluto de los períodos en que Navarra estuvo unida ya al reino de Aragón ya al de Francia.

Hasta el reinado de Carlos II de Navarra (1349-87) no se acuñó en este reino la plata fina ni el oro; pero dicho Rey hizo labrar estos metales con valores y tipos importados del extranjero, tales como los florines a semejanza de los aragoneses, que no pasaron de este reinado, y los reales de oro, que imitaban a los franceses y siguieron multiplicándose y aun cambiándose en ducados; además, los *groses* de plata, copia también de los franceses y que siguieron hasta un siglo más tarde, transformándose después en reales de plata, algo menores que los groses, y, en fin, los dineros de vellón y groses de tipo *tornés* (*389* y *393*, 1).



FIG. 1.188.—GROS DE PLATA, DE CARLOS II DE NAVARRA (1).

Los tipos de las primitivas monedas navarras, durante los reinados de Sancho III, García III y Sancho IV, equivalen a los aragoneses de su tiempo, con el llamado *árbol de Sobrarbe*, y fácilmente se confundirían las monedas de uno y otro reino, sino porque llevan en el reverso el nombre de la nación respectiva. En los dineros y óbolos de los monarcas posteriores, hasta la reforma de Carlos II, campean como tipos del reverso la cruz latina con estrellas en sus ángulos, o la estrella sobre media luna, o un castillo tosco, mientras que el anverso se forma del busto o cabeza del Rey o bien de una simple cruz equilátera. Desde Carlos II en adelante figuran como tipos más comunes en los reversos la cruz equilateral, sencilla o muy floreada u orlada, el escudo de las cadenas de Navarra, o éstas alternando con flores de lis, y en los anversos los dichos escudos y cruces o los bustos o figuras reales, o las iniciales de sus nombres coronadas, o una corona trebolada.

Las leyendas principales se forman con el nombre del Rey, a

(1) Anverso: busto del Rey, coronado y de frente; leyenda, NAVARRE REX; alrededor, orla de flores de lis. Reverso: cruz equilátera; leyenda, CAROLUS, DEI GRA(tia); alrededor, D(ómi)NUS M(ihi) AIUTOR, N(on) TIMEBO Q(uid) F(aciat) MICHI HOMO.

veces en abreviatura, y el título de *Rex Navarrae*, interponiéndose *Dei gratia* desde Carlos II, siendo de notar que este Rey y la Reina Catalina escribieron con *K* la primera letra de su nombre, y que Sancho III suprimió el nombre propio, sustituyéndolo por *Imperátor*. Como leyendas accesorias úsanse a menudo algunas frases piadosas, tomadas de las monedas francesas, siendo la más común la de *Sit nomen Dómini benedictum*, y en la época moderna la de *Christiana religio*.

Después de Fernando *el Católico* abundan los *cornados* de ve-



FIG. 1.189.—GROS DE PLATA, DE TIPO TORNÉS (1).



FIG. 1.190.—DINERO DE VELLÓN DE TIPO TORNÉS.

llón o de cobre, casi siempre de forma ochavada, piezas equivalentes a dineros y cuartos los de vellón, y a cuartos y diferentes maravedises los de cobre, que por un lado llevan las iniciales del nombre del Rey, coronadas, y por el otro el escudo de Navarra. Fuera de estas monedas, que hasta el 1604 fueron de vellón y después de cobre puro, no se acuñaron otras en Navarra desde Carlos III (el I de España), excepto los doblones de oro y los reales y cincuentines de plata de Felipe IV.

397. MONEDAS CASTELLANAS Y LEONESAS.—La acuñación de moneda en Castilla empieza durante el reinado de Alfonso VI, después de la conquista de Toledo (1085), siendo su primer numerario el dinero y el óbolo de vellón, a semejanza de otros reinos españoles (2). El de León no labró moneda anteriormente a su unión con Castilla, y al separarse después transitoriamente (desde Fernando II al III), corrió parejas con ella en el numerario. El oro comenzó a labrarse hacia el 1172 por Alfonso VIII de Castilla, y a seguida por Fernando II de León, en piezas llamadas *maravedí* o *morabetí*, nombre que significa moneda almoravid (*389*, 1), siendo

(1) Compárense estas monedas con la del grabado 1.177, y desde luego se observará su origen, a pesar de que media entre ellas un siglo de distancia. La leyenda accesoria del gros de Carlos II dice en el anverso: B(e)N(e)DICTU(m) SIT NOME(n) D(ómi)NI N(ost)RI; las otras se leen fácilmente, sin más interpretaciones.

(2) Consideran algunos como primera moneda castellana los *dirhemes* de cobre, acuñados en Toledo a raíz de la mencionada conquista; pero más bien deben calificarse de *mudéjares*, por su traza completamente árabe, como sus precedentes, aunque bajo el dominio cristiano. Suprimese en ellos el nombre de Mahoma y del Monarca, y por su escasez y brevedad carecen de importancia numismática y no forman serie.

las de Castilla por entonces arábigas bilingües; y a estas piezas sustituyó la *dobla* (de a 50 en marco) después de Alfonso X, subdividiéndose ella y multiplicándose poco después en otras piezas



FIG. 1.191.—DINERO DE VELLÓN, DE ALFONSO VI DE CASTILLA (1).

FIG. 1.192.—DINERO DE VELLÓN, DE FERNANDO II DE LEÓN.

FIG. 1.193.—DINERO DE ALFONSO X.

del mismo género (hasta del valor de 50 doblas, en el reinado de Enrique IV); las cuales, algo disminuídas, reciben el nombre de *enriques* en tiempo de Enrique IV y de *excelentes* bajo los Reyes Católicos; pero unos y otros admiten sus múltiplos y sus mitades. La plata fina acúñase en monedas castellanas por el referido Alonso *el Sabio*, constituyendo el grueso *maravedí de plata* o *burgalés*, equivalente a la sexta parte del abolido maravedí de oro; pero luego se transforma el burgalés en *maravedí novén*, que era su cuarta parte, y en los reinados de Alfonso XI y Pedro I se establece efectivo el *real de plata*, que valía una dozava parte de la dobla de oro y triple del maravedí novén (sólo doble de éste en tiempo de Alfonso XI), subdividiéndose luego en medios y cuartos de real. Las piezas de vellón se acuñan con valores y nombres diferentes (después de los dineros primitivos), difíciles de relacionar con las monedas de oro y de plata: en tiempo de San Fernando llamáronse *pepiones;* en el de Alfonso X, *dineros prietos* y *dineros novenes;* después, *cornados*, y desde Enrique III, *blancas*, de tipo muy variable y equivalentes a medio mara-



FIG. 1.194.—DINAR BILINGÜE O MARAVEDÍ DE ORO, DE ALFONSO VIII.

(1) Anverso: cruz equilátera; leyenda, ANFUS REX; reverso, monograma de Cristo con *alfa* y *omega;* leyenda, LEO CÍVITAS. En la figura 1.192, el anverso también cruz equilátera, y la leyenda, FERNANDUS REX. y en el reverso, un león heráldico. En la figura 1.193, un castillo y la leyenda ALF., REX CASTELLE; debajo, marca de ceca.

vedí, con las cuales deja de tener valor efectivo el maravedí de plata y se convierte en vellón, para terminar en cobre durante el reinado de Felipe III (1). La serie propiamente dicha castellana termina en los Reyes Católicos; pues a contar, sobre todo, desde su pragmática de 1497 que reformó la moneda, sigue la serie como general de España y no limitada al reino de Castilla.

Como tipos de las monedas primitivas de vellón castellanas o leonesas, hállanse más comunes en el anverso el busto o la figura



FIG. 1.195.—REAL DE PLATA DE PEDRO I (2). FIG. 1.196.—MEDIO REAL DE PLATA DE ENRIQUE II.

real, generalmente coronada y de perfil, o la cruz equilateral, ya sola ya acompañada de alguna figurilla en sus huecos o ángulos, mientras que el reverso presenta el monograma de Cristo o la cruz con el *alfa* y *omega* o la cruz equilateral o una crucecilla sobre asta rameada, o bien el castillo en algunas monedas de Castilla y el león en las de León, durante la separación de los reinos. En las monedas de San Fernando figura el león en una cara y el castillo en la otra, uso que perdura en reinados posteriores; pero lo más común en éstos es figurar ambos emblemas duplicados y alternando en los huecos o lados de una cruz equilátera, en el reverso, o bien sólo el castillo en esta cara, quedando para el anverso el busto real o la cifra del nombre regio coronada. Estas cifras o iniciales coronadas forman el tipo más común del anverso en las monedas de plata, siendo raro que figure en ellas el busto real y menos raro el castillo, mientras que se ostenta en el reverso el león, o éste duplicado y alternando con castillos; pero en las grandes monedas de plata de los Reyes Católicos (reales y sus múltiplos)

(1) SENTENACH (Narciso), *Estudios sobre numismática española.—El maravedí*, segunda edición (Madrid, 1909).

(2) Anverso: letra *P* coronada; alrededor y en doble gráfila, leyenda: DÓMINUS MICHI ADIUTOR, ET EGO DISPICIAM INIMICOS MEOS. Reverso: castillos y leones en los huecos de una cruz sencilla y equilátera, dentro de una orla; leyenda: PETRUS, REX CASTELLE E(t) LEGIONIS; debajo, marca de fábrica S(evilla).—La moneda de la figura 1.196 está hecha con troquel de un real de Enrique II (semejante al precedente), pero en cospel de medio real, y por lo mismo no cabe toda la leyenda en su área.

sirve de anverso el gran escudo con las armas de Castilla, León, Aragón y Sicilia, y de reverso los emblemas especiales y personales de Fernando e Isabel, que eran, respectivamente, el yugo y el haz de flechas, quedando éstos solos o en su lugar las iniciales coronadas, para tipos de las monedas de plata inferiores al real sencillo (1).

Las piezas de oro de toda esta serie suelen ostentar en el anverso bustos y figuras regias, las cuales son siempre dos afronta-



FIG. 1.197.—DOBLA DE ORO DE PEDRO I (2).



FIG. 1.198.—BLANCA DEL «AGNUS DEI» DE JUAN I.

das tratándose de monedas de los Reyes Católicos; pero en las anteriores a ellos se reemplaza a menudo la figura regia por un castillo (o por el escudo *de la banda*, en doblas de Juan II y de Enrique IV), y tienen para reverso un león, o leones y castillos alternados, que en las piezas de los Reyes Católicos, llamadas *excelentes*, se sustituyen por el escudo de armas españolas.

Los mencionados *excelentes* de los Reyes Católicos divídense en dos grupos, según sean posteriores o anteriores a la conquista de Granada, o con más exactitud, posteriores o anteriores a la pragmática de 1497 que reformó el sistema monetario. Los anteriores equivalen a las doblas (ya duplicadas, ya sencillas) y medias doblas del reinado precedente, carecen de la granada, que figura en la parte inferior del escudo de los posteriores, y llevan el escudo de Castilla y León, ya solo ya adosado al de Aragón y Sicilia; pero los excelentes posteriores al 1497, llamados *excelentes de la granada*, porque llevan esta figura como se ha dicho, tienen

(1) La enorme cantidad de monedas de los Reyes Católicos que todavía se conservan y la escasa de los reinados y regencias posteriores hasta llegar a Felipe II, con otras razones fundadas en documentos escritos, inducen a suponer que muchas de dichas piezas fueron acuñadas en tiempo de Carlos I, aunque a nombre de Fernando e Isabel, y debieron serlo todas las piezas de plata superiores a un real (el real de a 2, de a 4 y de a 8) y todas las de oro, plata y cobre cuyas leyendas no van en caracteres góticos sino en tipos romanos: VIVES, *Reforma monetaria de los Reyes Católicos* (Madrid, 1897 .

(2) Anverso: busto real coronado, a la izquierda; leyenda, PETRUS DEI GRACIA REX CASTELLE. Reverso: castillos y leones en los huecos de una cruz equilátera; encima del primero, marca de fábrica B URGOS); leyenda, PETRUS, DEI GRACIA REX E,t) LEGIONIS.—La moneda de la figura 1.198 queda explicada en el texto.

menor peso que los otros en su unidad, igualándose con los florines o ducados de Aragón y Venecia, y ofrecen los siguientes reversos: el excelente sencillo o unidad ostenta su escudo de armas, fusionándose en uno los de Castilla, León, Aragón y Sicilia, pero sin estar protegido por el águila; el doble excelente y los demás múltiplos, hasta de 50 excelentes o unidades, llevan el mismo escudo, cobijado por un águila heráldica; el medio excelente carece de escudo y de figuras regias, que se sustituyen por las letras *F, V,* coronadas. Este último tipo ofrecen también las blancas de vellón de dichos Reyes, y parecido lo tienen algunas piezas de cobre de



FIG. 1.199.—EXCELENTE SENCILLO DE LOS REYES CATÓLICOS (1).

FIG. 1 200.—MEDIO REAL DE PLATA DE LOS REYES CATÓLICOS (2).

los mismos, mientras que otras mayores de este metal llevan el castillo en una cara y el león en la otra.

Tipo excepcional, que se aparta del común estilo de las monedas castellanas, es (además del arábigo bilingüe de que luego hablaremos) el conocido con el nombre del *Agnus Dei*, que estampó Juan I en monedas de plata, equivalentes al maravedí novén, pero que pronto degeneraron en vellón y que se repitieron sólo de este metal por Juan II. Estas piezas, llamadas *blancas del Agnus Dei*, llevan como reverso la figura de un corderito coronado con nimbo, detrás del cual aparece una banderita rematada en cruz, y como anverso una *Y* coronada (equivalente a *J* o *I* latina), distribuyéndose entre ambas caras la leyenda incompleta de *Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.* Este curioso tipo, adoptado sin duda por la alusión que hace a San Juan Bautista, cuyo nombre llevaban los mencionados reyes, debió ser copiado de las reliquias de cera llamadas del *Agnus Dei*, o bien de las antiguas monedas de San Luis, Rey de Francia, quien por vez primera puso dicha figura en una de sus piezas de oro, repetida por muchos reyes sucesores del Santo (fig. 1198).

(1) Anverso: bustos afrontados de los Reyes y coronados; leyenda, QUOS DEUS CONIUNGIT HOMO NON S(éparet). Reverso: escudo de armas de España, coronado; a sus lados, marcas de la fábrica de Sevilla; leyenda, FERNANDUS ET HELISABETA.

(2) Anverso: yugos dentro de gráfila; leyenda, FERNANDUS ET HELISABET; reverso: haz de flechas; leyenda, *(Rex)* ET REGINA CAST. LEGIO. ARA.

Las leyendas de las monedas más antiguas, castellanas o leonesas, distínguense por su sencillez, pues no contienen de ordinario sino el nombre del Monarca, el título *Rex* y el nombre de la ciudad para la cual o en la cual fueron labradas *(Toleto, Socovia* o Segovia, *Sancti Jacobi, Leo* o *Leonis);* pero desde San Fernando deja de figurar la ciudad y entra el nombre del reino *Castellae et Legionis,* con más o menos variantes. Los Reyes Católicos se titulan con frecuencia *Rex et Regina Castellae, Legionis et Aragonum et Siciliae,* y todos, desde Alfonso IX y Fernando III, suelen añadir al título de Rey el fundamento de *Dei gratia.* Como leyendas accesorias, se halla repetida desde Pedro I la sentencia del Salmo 117: *Dóminus mihi adjútor, et ego despiciam inimicos meos,* y en monedas de los Enriques III y IV, la aclamación de *Christus vincit.....* Asimismo, en los *excelentes* mayores de los Reyes Católicos, se repite la frase de *Sub umbra alarum tuarum prótege nos,* y en los *excelentes* sencillos y en algunas piezas de plata aquella otra: *Quos Deus conjúnxit, homo non séparet* (fig. 1.199). En la distribución de las palabras y letras, sobre todo al continuarlas en una de las áreas de la moneda por no caber en la otra, se observan frecuentes incorrecciones y caprichos, lo mismo que en el fácil cambio de algunas letras y en la supresión de los diptongos.

El nombre de la ceca, fuera de las piezas primitivas en que aparece íntegro y a modo de leyenda, se indica muy a menudo por medio de alguna letra, o figurilla emblemática, colocadas en el campo de la moneda o en el exergo, y se tienen por contraseñas de los funcionarios o de la emisión monetaria varios otros signos que se advierten acompañando a los tipos de muchas clases de monedas.

Salen fuera de todo el plan mencionado de las monedas castellanas, según queda dicho, las arábigas bilingües de Alfonso VIII y Enrique I. Son ellas en total unos cuantos maravedís de oro y escasísimos dirhemes y feluses, de traza arábiga, pero de fondo y significación cristiana en las leyendas árabes; llevan una crucecita y el nombre de Alfonso en cifra latina, *ALF,* o íntegro el de Enrique (con este nombre sólo se conoce un dirhem), y están fechados por los años de la Era hispánica, de 1214 a 1255, por lo menos los maravedises (fig. 1.194); labráronse, sin duda, para facilitar el comercio con los musulmanes en los dominios de Castilla (1).

398. Numismática de la Edad Moderna.—No es difícil el conocimiento de las monedas pertenecientes a las Edades Moderna y Contemporánea, pues las denuncian sin equívocos el estilo de las figuras, propio del Renacimiento, y la traza de sus caracteres literarios, que son de tipo romano muy legible, y la numeración sucesiva de los monarcas de un mismo nombre, que no suele omitirse y que se hace en números romanos, y, en fin, la fecha del año en que se

(1) Véase Vives (Antonio), *La moneda castellana,* discurso (Madrid, 1901).

acuña la moneda, que suele consignarse en cifras arábigas y que en España empezó a señalarse desde Felipe II. Conocidos estos caracteres generales de la Numismática moderna, y dada la facilidad de clasificación que por lo mismo ofrecen sus piezas, bastará para nuestro objeto añadir los principales rasgos por los cuales se distinguen las monedas españolas en general y las regionales y coloniales también de España, y algo de las pertenecientes a Estados extranjeros que en la época moderna dependían de nuestra corona.

1.º Las *monedas españolas* de la Edad Moderna empiezan al morir los Reyes Católicos (1504 y 1516), y a esta serie pertenecen, no sólo las de Carlos I con su madre Juana, sino aun las que están labradas a nombre de los Reyes Fernando e Isabel y llevan caracteres romanos, pues debieron de acuñarse en esta época, según anotamos arriba. Las modificaciones introducidas por Carlos I en el numerario español dieron por resultado los siguientes valores: adoptóse el *escudo de oro* (de a 68 en marco o de 3,38 gramos uno), algo menor que el excelente de la granada, y hubo escudos de a 2, ó *doblones*, y escudos de a 3 y de a 4, y desde Felipe III escudos de a 8 u *onzas*, llegándose en su reinado y en el de Felipe IV hasta labrar soberbios *centenes*, o escudos de a 100; acuñáronse reales de plata de a 2, de a 4 y de a 8, además del real sencillo y del medio real, y en los reinados de Felipe III, Felipe IV y Carlos II se hicieron reales de a 50, ó *cincuentines;* y, en fin, se labró el cobre en piezas de a 2 y de a 4 maravedises (ochavos y cuartos), aumentadas luego en dobles cuartos, ya iniciadas en tiempo de los Reyes Católicos. En cuanto al vellón, fué desapareciendo como efectiva moneda, aunque todavía en tiempo de Felipe II se hicieron *blancas* de a 2, 4 y 8 maravedises, y quedó después con sólo valor nominal, que desde fines del siglo XVII se toma como la mitad de la plata, equivaliendo un real de vellón a medio real de plata. El real de a 8 empezó a llamarse en Méjico desde el siglo XVI *peso fuerte* o *duro*, el de a 4, *tostón*, y el real de a 2, *peseta*, nombres que se adoptaron en toda la América española y después en la misma España. Desde el tiempo de Carlos II dióse al real de a 8 el valor de 10 reales plata, sin cambiarle la marca de valor *R 8* que lo distingue, y por lo mismo equivalía a 20 reales vellón, número que empezó a indicarse en las mismas piezas desde la invasión napoleónica (1). En el reinado de Felipe V labróse como ínfima pieza monetaria el maravedí de cobre, el cual terminó con Isabel II, después de haber pasado esta moneda por todas las vicisitudes imaginables desde su introducción en oro por Alfonso VIII.

Los tipos más comunes en todo el predicho numerario son para las monedas de oro el escudo general de España, en el anverso, y una cruz de Jerusalén o potenzada, en el reverso; pero desde Feli-

(1) Véase HERRERA (Adolfo), *El Duro; estudio de los reales de a ocho* (Madrid, 1914).

pe V empiezan a figurar los bustos reales en el anverso (y es lo común en los reinados siguientes), con el escudo en el reverso. Igual traza siguen las de plata, sólo que en ellas sustituyen a la cruz potenzada los castillos y leones, alternados en los huecos de una sencilla cruz equilátera, y en las piezas menores sirve de anverso el monograma real coronado. Las de vellón y cobre llevan un castillo en una de las caras, y un león en la otra; y desde Felipe IV ostentan más comúnmente el busto real en el anverso, con el escudo de España o los castillos y leones alternados, en el reverso. Entre las monedas de plata y oro de Carlos II hay un tipo especial llamado *marieta* o *maría*, que figura en el reverso, y consiste en el monograma de la Virgen María, rematado por una cruz latina: estas piezas son algo menores que sus congéneres del tipo ordinario, pero tienen señalado el mismo valor que ellas.



FIG. 1.201.—REAL DE A DOS, O PESETA, DE FELIPE III, EN SEGOVIA.

Las leyendas ordinarias en todas las monedas de la España peninsular se forman del nombre del Monarca (en latín hasta Fernando VII), con el título *Dei gratia Hispaniarum Rex*, añadiéndose las marcas de valor, del funcionario y de la ceca. En el reverso de las *marías*, de Carlos II, léense las palabras *Protectione*, *virtute*, y en muchas piezas de Felipe V hay otras leyendas accesorias, como *Déxtera Dómini exaltávit me*, etc. Hállanse innumerables piezas reselladas, lo cual se hizo para cambiarles el valor o darles circulación en país extranjero, y de ellas se encuentra enorme cantidad en monedas de cobre, dos o tres veces reselladas en tiempo de Felipe IV.

2.° Las *monedas regionales* de España en esta época, a saber, las de Aragón, Cataluña, Valencia, Mallorca y Navarra, se diferencian de las generales en los escudos o emblemas y títulos propios de cada región, según advertimos en su respectivo lugar (*393-396*); y en ellas es bastante común el figurar en el anverso los bustos reales, mucho más que en las otras. La sucesión cronológica de los reyes de un mismo nombre no se conforma con la de Castilla, sino que ordinariamente va siguiendo la propia de cada región, como si fuera independiente, y así se nombra en Aragón y Cataluña Felipe II al III de Castilla, y en Navarra se dice Fernando III al VII de España.

El levantamiento de Cataluña contra el gobierno de Felipe IV (1640) hizo extender a muchas poblaciones del Principado catalán el derecho o la libertad de acuñar moneda, como dijimos antes (*393*, 6), llegando hasta el número de 38 los pueblos que en esta época hicieron sus emisiones monetarias de cobre y algunos de ellos también de plata. Distínguense por el escudo o el emblema del pueblo respectivo, con su nombre, en una de sus caras, y en la otra suele ir el escudo de Cataluña (las *barras*), o el busto de Luis XIII o Luis XIV durante la sumisión del país a la corona de Francia. En los siglos XVII y XVIII circularon también como legítima moneda en varios pueblos de Cataluña los *tantos de coro*, llamados *pellofes* o *pellerofes*, que usaban los cabildos eclesiásticos en sus distribuciones corales, y asimismo otras piezas semejantes, acuñadas por algunos Municipios: son generalmente de latón, sólo acuñadas por un lado, con alguna señal distintiva del cabildo o pueblo respectivo. Para uso exclusivamente del coro datan del siglo XIV y eran muy comunes en el XV; pero las de estas centurias son de plomo y anepígrafas.

3. · Llámanse *monedas coloniales* de España las que se labraron en América e islas Filipinas bajo la dominación española. Comienzan las americanas en el reinado de Carlos I, para terminar en el de Fernando VII (1825); pero de las filipinas no consta su acuñación hasta Carlos III, y aun fué casi nula hasta Isabel II, acabando con Alfonso XII. En esta serie filipina no existen piezas de oro hasta el reinado de Isabel II, mientras que en la americana se conocen desde Carlos II, y desde el principio de la serie las de plata y cobre, casi siempre con valores idénticos a los de la Península.

Las más antiguas monedas americanas, entre las hoy conocidas, labráronse en Méjico a partir del año 1537; pero consta que antes de esta fecha se acuñaron en Santo Domingo, y transitoriamente por Hernán Cortés en Méjico. A las mejicanas añadiéronse las de Perú desde el reinado de Felipe II, acuñadas en Potosí y a continuación en Lima; en tiempo de Felipe IV agregáronse las cecas de Bogotá (Nuevo Reino de Granada) y de Nicaragua; en el reinado de Felipe V, las de Guatemala y Popayán; en el de Fernando VI, la de Santiago de Chile, y en tiempo de Fernando VII muchas otras de diferentes ciudades, preludiando su independencia. Todas estas piezas se distinguen por llevar en el reverso el nombre de la ceca, íntegro o en cifra, ya en el campo a los lados del tipo, ya en la leyenda circular, el cual nombre o signo es constantemente en las monedas de Méjico una *M* con una pequeña *o* encima (1); en las de Potosí y Lima, la inicial del nombre, o éste íntegro; en las de Santo Domingo, las siglas *S* y *D*;

(1) Como es fácil confundir algunas monedas mejicanas con las peninsulares acuñadas en Madrid desde Felipe V, nótese que la marca de éstas es la *M* coronada, y la de aquéllas la *M* con la *o* encima.

en las de Bogotá, una *N* y *R* unidas; en las de Chile, una *S* coronada con una pequeña *o*, etc. Añaden también las monedas americanas al título de *Rex Hispaniarum* su complemento *et Indiarum*, el cual nunca falta en sus leyendas, siendo muy raro en las de la Península. Sirve, además, para distinguir las monedas de esta serie, la especialidad de sus tipos, que suelen ordenarse de este modo: las piezas del tiempo de Carlos I ostentan en el anverso el escudo de Castilla, y en el reverso las columnas de Hércules, co-



FIG. 1.202.—PESO, O REAL DE A OCHO, DE FELIPE V, EN POTOSÍ: TIPO PERULERO.



FIG. 1.203.—PESO, O REAL DE A OCHO, DE FERNANDO VI, EN MÉJICO: TIPO COLUMNARIO.



FIG. 1.204.—CORTADILLO DE PLATA DE FELIPE V, EN MÉJICO.

ronadas y elevadas sobre ondas, con el lema *Plus ultra*; las de Felipe II y monarcas sucesivos siguen con el mismo tipo en Perú y Bogotá, llamado por lo mismo tipo *perulero*, y cambian en Méjico, tomando el escudo general de España y sustituyendo las figuras del reverso por la cruz equilateral con castillos y leones alternados, como las peninsulares (fig. 1.201); desde Felipe V (año 1732) se reemplazan en toda la América española los tipos del reverso por el llamado *columnario* o de *los dos mundos*, que representa dos esferas terrestres entre dos columnas coronadas y elevadas sobre el mar, aunque todavía en el Perú se acuñan algunas piezas del tipo perulero durante los reinados de Felipe V, Luis I y Fernando VI; por fin, desde 1772, reinando Carlos III, se adopta para el anverso el busto real, vulgarmente llamado *de peluca*, ya iniciado en tiempo de Felipe V, teniendo ahora por reverso el escudo general de España o el de Castilla, entre dos columnas. De los siglos XVII y XVIII se conservan todavía en la Península y en América muchas piezas de plata y algunas de oro muy mal acuñadas y recortadas, que suelen llamarse *cortadillos*, unas legítimas y otras falsas o fraudulentas: son todas americanas, procedentes del Perú en su mayor parte, o de Méjico en menor escala.

La corta serie filipina tiene sus piezas como las peninsulares

del mismo género, y sólo se diferencian de éstas en el nombre de la ceca *(Filipinas*, por entero, o la cifra de ellas con la de Manila *F M*ª) o en el valor monetal, que se cuenta por céntimos de peso.

4. Las *monedas de los Estados dependientes de España* en la Edad Moderna forman verdaderas series desde Carlos I hasta la disgregación de ellos de la Corona española en tiempo de Felipe V, si no antes. Son, en detalle, los diferentes condados y señoríos flamencos, el condado de Borgoña o Franco Condado, el ducado de Milán, el reino de Portugal durante los reinados de Felipe II al IV, y, en fin, los reinos y condados que aportó a la corona de España el reino de Aragón, y de cuyas monedas hicimos mérito al hablar de las aragonesas (*394*, 2). Acuñáronse en dichos Estados diversas piezas de oro, plata y cobre, con valores y nombres propios de cada país, cuya descripción omitimos por ser lar-



FIG. 1.205. — ANVERSO DE UN «DAELDRE» O ESCUDO DE PLATA, DE FELIPE II, EN EL CONDADO DE FLANDES (1).



FIG. 1.206.—REVERSO DEL «DAELDRE», CON EL ESCUDO DE ESPAÑA Y LOS «BASTONES DE BORGOÑA».



FIG. 1.207.—CEQUÍ O DUCADO DE ORO DE CERDEÑA, A NOMBRE DEL ARCHIDUQUE CARLOS (2).

ga y embarazosa. Sus tipos más comunes son para el anverso los bustos reales, con armadura o vestidos a la romana, y frecuentemente aparece la figura del Monarca de medio cuerpo, empuñando un escudo o un cetro, o se sustituye por la cifra real coronada, y para el reverso (y, a veces, sustituyendo al busto del anverso) se hallan el escudo general de España o el especial del Estado correspondiente, o ambos combinados en uno, o bien una cruz muy floreada. En el ducado de Milán es frecuente para el reverso la figura de San Ambrosio o el escudo propio de Milán (el águila y la serpiente tragando un niño); en el ducado de Borgoña y Estados

(1) Busto de Felipe II con armadura; detrás, un resello; leyenda, PHS (Philippus) D(ei) G(ratia) HISP(aniarum) ANG(liarum), &, REX, COMES FLAN(driæ), 1558. El reverso lleva esta leyenda: DOMINUS MICHI (en vez de *mihi*) ADJUTOR.

(2) Anverso: escudo de Aragón; leyenda, CAROL(us) III, HISP(aniarum) ET SARD(iniæ) REX, 1711. Reverso: cruz floreada; leyenda, INIMIC(os) EJUS INDUAM CONFUS(ione).

flamencos se halla muy repetida la cruz de San Andrés, formada por los llamados *bastones de Borgoña*, ya sola, ya debajo del escudo (fig. 1.206); en las monedas de Portugal, bajo el dominio de España, no figura busto alguno, sino sólo el escudo portugués en un lado y la cruz equilátera en el otro. Las leyendas principales de todas estas series contienen el nombre del Rey, con el título *Hispaniarum Rex* y el propio de cada reino o condado, y desde Felipe IV se añade al nombre *Hispaniarum* el de *Indiarum;* pero en las de Portugal se lee simplemente *Rex Portugaliae et Algarbiorum*, además de la leyenda accesoria del reverso *In hoc signo vinces*, que casi nunca falta (1).

399. MEDALLAS CONMEMORATIVAS.—Como breve apéndice de nuestro elemental estudio de Numismática, añadimos estas nociones sobre medallas conmemorativas, ya que tanto se asemejan entre sí las piezas de una y otra clase, y todas constituyen por igual un artículo interesante para el arqueólogo y el coleccionista (2).

La diferencia entre medallas y monedas estriba en el objeto esencial de las primeras, que es siempre y exclusivamente el de conmemorar un acontecimiento u honrar un personaje (*380*), y, además, en la falta de autorización oficial para las transacciones comerciales, de que adolecen las mismas, y aun en su labor artística, que suele ser más esmerada que en las piezas del numerario. Por lo mismo, no pueden llamarse en este sentido *medallas* las monedas griegas y romanas de carácter histórico, destinadas también a conmemorar algún hecho (cosa frecuente en las aludidas civilizaciones), porque no era esta condición conmemorativa lo exclusivo ni aun lo principal en las tales piezas, sino una circunstancia accesoria del verdadero numerario. En cambio, no pierden el carácter de medallas conmemorativas las que en un principio se emitieron como tales, por más que después en el uso del pueblo hayan circulado como propias monedas, según aconteció entre los romanos.

Las medallas propiamente dichas comienzan con el Imperio romano, ya en la época de Augusto (*386*, 3), y su historia recorre tres diferentes etapas, que se distinguen por su técnica y procedimiento. La primera abraza el período imperial romano de Occidente, con el cual desaparece la medalla; la segunda comprende el siglo XV, o primer renacimiento italiano, en el cual se restablece el uso de la medalla, pero con técnica y espíritu diferente de los romanos; la tercera comienza en el siglo XVI y continúa en los siguientes, cundiendo más y más el uso de la medalla, obtenida por acuñación como al principio; y puede añadirse una cuarta época, la contemporánea, en la cual se industrializa hasta cierto

(1) Véase para todas las series predichas de la numismática española, además de la citada obra de VIVES, *La moneda hispánica*, la de HEISS (Alōis), *Descripción general de las monedas hispano-cristianas desde la invasión de los árabes* (Madrid, 1865-69).

(2) El Museo Arqueológico Nacional, de Madrid, posee unas 12.000 medallas.

punto la medalla, saliendo del domicilio del artista y fabricándose en grandiosos establecimientos, como cualquier industria técnicamente dirigida.

En la primera de dichas épocas la medalla tiene carácter oficial y sólo se acuña en las oficinas imperiales, sin reproducir otras efigies que las de los emperadores o individuos de su familia, siendo su procedimiento el de la acuñación como en las monedas. En la segunda época se fabrican las medallas, siempre de carácter privado, por fusión del metal, vaciado en un molde, retocando después con buril los perfiles de las figuras. El primero a quien se atribuye la gloria de este renacimiento de la medalla es Víctor Pisano de Verona, dicho comúnmente *el Pisanelo*, y entre las medallas que labró más célebres fué la primera la del Emperador de Oriente Juan Paleólogo, año 1439, a la cual siguieron otras magníficas de Alfonso V, Rey de Aragón y de Nápoles, en 1448 (de 8 centímetros de diámetro), y otras 2.500 de diversos tipos que aproximadamente se conocen, debidas a unos 200 medallistas italianos, imitadores de *el Pisanelo* en la misma época.

Desde principios del siglo XVI se va adoptando poco a poco el procedimiento de la acuñación, como se hacía entre los romanos, esmerándose los artistas en la incisión de los troqueles; y en esta labor sobresalen también los italianos, imitándoles numerosos artistas en otras naciones europeas, sobre todo en Alemania y Francia (en ésta iniciáronse ya en la segunda mitad del siglo XV), y cundiendo en todas partes el gusto por la medalla conmemorativa. Como iniciador de este nuevo movimiento cuéntase al milanés Ambrosio Foppa, llamado *el Caradosso*, y como grandes medallistas del mismo siglo figuran los célebres *Paduanos* Alejandro Bassiano y Juan Cavino (*382*, nota 2.ª), con los no menos famosos León y Pompeyo Leoni, Benvenuto Cellini, Víctor Camelio, Juan Pastorino, los Poggini, Jácome Trezzo, Alberto Durero y muchos otros, cinceladores y grabadores eximios. En esta época y en la contemporánea se multiplican indeciblemente los asuntos de la medalla conmemorativa, y toma ella no pocas veces carácter oficial, sobre todo cuando se aplica a conmemorar la solemne proclamación o advenimiento de algún monarca al trono, o la coronación de los Papas en Roma, etc.

La clasificación de las medallas puede hacerse siguiendo un orden histórico o cronológico o artístico o de asuntos, según el interés del coleccionista y la importancia de la colección obtenida. El orden de asuntos generales parece ser el más racional en todo caso, subordinándole el orden cronológico y separando las series de medallas por naciones a que se refieren los asuntos (1).

(1) Véase GNECCHI, *Manuale di Numismatica*, p. 5.ª; LENORMANT, ob. cit., p. 2.ª, c. II; ARMAND (Alfredo), *Les médaillons italiens du quinzième et seizième siècle* (Paris, 1883-87); L. FORRER, *Biographical dictionary of medallists* (Londres, 1904-16).

En grupo aparte deben colocarse las medallas de carácter puramente religioso, de las cuales hubo un avance en los primeros siglos de la Iglesia (fig. 774) y se repitieron ejemplares en los siguientes (1); pero debieron ser ellas muy escasas antes del siglo XV, desde el cual han ido multiplicándose indeciblemente. Se distinguen por los asuntos que representan y por el apéndice perforado que tienen para suspenderlas del cuello o del vestido.

Entre las de medallas de asuntos profanos e históricos ocupan un lugar preferente las *de proclamación* o de la *coronación* de los reyes, antes indicadas, las cuales forman series completas en diversas naciones, y aun repetidas en cada reinado por diferentes casas o centros emisores de las mismas. En España se conocen y conservan medallas de este género desde Felipe II, siendo tan numerosas las de algunos reyes, que sólo de Carlos IV se registran más de 140, distintas entre sí, emitidas por otras tantas poblaciones o centros diversos en la Península y sus posesiones ultramarinas (2).

De todas las series de medallas se distinguen, por su importancia artística e histórica, las *Pontificias*, acuñadas en Roma con ocasión de la elección de un nuevo Papa o de algún acontecimiento importante de su Pontificado. Empieza la serie con Martino V (1467) y sigue hasta nuestros días, como puede verse en nuestro Museo Arqueológico Nacional, salón de Numismática (3).

(1) Marucchi, *Elements d'Archéologie chrétienne*, lib. IV, c. IX.
(2) Herrera (Adolfo), *Medallas de proclamaciones y juras de los Reyes de España* (Madrid, 1884); Vives (Antonio), *Medallas de la Casa de Borbón*, etc. (Madrid, 1916).
(3) Calvo (Ignacio), obra cit., pág. 229.

CAPÍTULO VIII

HERÁLDICA

400. Concepto e importancia del asunto.—*Heráldica* o *Ciencia del Blasón* es el arte que dicta las reglas que deben seguirse en la formación de los escudos de armas o nobiliarios, los interpreta y los describe. Se llama también *Blason* y *Ciencia Heroica*.

Por *escudo de armas* se entiende una pieza o cartela de forma especial, que lleva dibujados, a modo de símbolos o emblemas, los distintivos de una familia o persona noble, o de una corporación o sociedad cualquiera. Cada una de las piezas dibujadas en el campo del escudo, se dice también *blasón*, y se llama *divisa* o *mote* el rótulo que a modo de lema ordinariamente les acompaña. Al conjunto de las figuras y divisas llamaban los caballeros antiguos *empresa*, la cual se compone de *alma* o divisa y de *cuerpo* o grupo de figuras.

Por lo dicho se comprende que el escudo nobiliario viene a ser un jeroglífico de la persona, familia o corporación a la cual se refiere: en él se representa algún hecho que dió renombre a la familia, o las cualidades morales que la distinguían, o las virtudes a cuya posesión deben aspirar los individuos que se honran con el escudo nobiliario. Descifrar estos jeroglíficos y acertar con la recta disposición de ellos, cuando hayan de formarse, es el objeto de la Heráldica.

Y como los escudos heráldicos se reproducen frecuentísimamente en multitud de objetos sagrados y profanos, en altares, en muebles, en adornos, en documentos, en monedas, en sellos, en lápidas, etc., etc., de aquí la importancia e interés que ha de reunir su estudio, siquiera para acertar a leer algo en esa multitud asombrosa de monumentos que la Heráldica de las pasadas centurias nos ha legado y que encierran todo un mundo de historias y leyendas. Las nociones, por otra parte, de Sigilografía y Numismática, que hemos apuntado en los dos capítulos precedentes, no

serían completas, si no se acompañaran con las del Blasón, como fácilmente puede colegirse de lo que llevamos dicho.

En breves palabras compendia el P. Menestrier, verdadero maestro de la Heráldica moderna, la importancia y la amplitud de los estudios heráldicos, que forman por sí solos toda una enciclopedia. Dice así: «Tiene la Heráldica su teología, filosofía, geografía, jurisprudencia, geometría, aritmética, historia y pragmática propias. La primera explica sus misterios; la segunda, las propiedades de sus figuras; la tercera señala los países de donde son originarias las familias y los que habitan sus diferentes ramas; la cuarta explica los derechos del Blasón por las brisuras, los títulos y la colocación de las armas en edificios públicos con motivo de los patronatos; la quinta considera las figuras y su colocación; la sexta examina su número; la séptima da las razones, y la última explica los términos y descubre sus orígenes» (1).

401. ANTIGÜEDAD DEL BLASÓN. — Si se toma por *blasón* cualquier figura dibujada en el escudo o broquel, usado como arma defensiva por los guerreros de pasadas centurias, la antigüedad del blasón se pierde en la noche de los tiempos, pues consta que los egipcios, asirios, hebreos, griegos y romanos usaron de semejantes emblemas con divisas o inscripciones. Así puede inferirse de numerosos relieves y pinturas del mundo antiguo, y de muchos textos de los primeros historiadores profanos y aun sagrados (2). Pero si *blasón* ha de significar el conjunto de figuras que representan una familia o una comunidad y se perpetúan en éstas, acomodándose en su orden y disposición a reglas fijas, el verdadero origen de aquél ha de buscarse en la Edad Media, y se le hallará en las justas y torneos que estuvieron en uso desde el siglo X, y a seguida en las famosas Cruzadas, cuyos héroes dejaron a sus hijos en herencia el nombre y el blasón que los distinguiera en sus hazañas. Y como Alemania fué la primera en celebrar torneos con regularidad, promovidos por su Emperador Enrique I (años 918-936), de aquí el adjudicársele el mérito que tenga la invención de esta noble arte; pero habiéndose fijado primero en Francia por escrito y con más precisión y orden las leyes que presiden a la formación de los escudos heráldicos, parece más probable que ella sea la fundadora de la verdadera ciencia heráldica. Comenzaron a formularse dichas reglas o leyes en el siglo XII, ampliáronse en el XIII y se fijaron como definitivas en los XIV y XV, debidas a la costumbre y a la autoridad de los *Heraldos* o *Reyes de Armas* (3).

(1) MÉNESTRIER (P. Claudio), S. J., *Méthode raisonnée du blason* (Lyón, 1770). El autor floreció a mediados del siglo XVII, y publicó varias obritas sobre el mismo asunto.

(2) Libro de los *Números*, c. II.

(3) Con el nombre de *Rey de Armas* se distingue el funcionario público a quien está encomendado el Registro de los blasones, la formación de los nuevos que se vayan concediendo y la observancia de las leyes heráldicas. Tuvo este cargo muchas prerrogativas y grande importancia en los últimos siglos de la Edad Media, especialmente en la organización de los tor-

En España se introdujo el blasón algo después que en las naciones mencionadas, siendo el Rey de Aragón Alfonso I (o tal vez su hermano y antecesor Pedro I, a principios del siglo XII) y el de León Alfonso VII quienes por vez primera usaron blasones; aquél, fundando el escudo de *las barras* (propiamente, los *palos de gules*), y éste, adoptando el león heráldico, al cual siguió luego en Castilla el emblema parlante del castillo, desde Alfonso VIII (1). Alboreando el siglo XIII, hállase ya bien definido el escudo heráldico, y sin dilación se adopta por los nobles del reino, imitando a sus monarcas; pero antes de la expresada fecha no constan verdaderos escudos hereditarios en la nobleza española. Aun tratándose del extranjero, deben ser raros los mencionados escudos, al decir de algunos tratadistas (2), por más que ya comenzaron a tomar este carácter desde el final del siglo XI (3).

402. Clasificación de los escudos.—Partiendo de la base fundada en la representación que tienen los escudos heráldicos (4), pueden dividirse éstos en clases diferentes, según sean las entidades por ellos representadas. La primera y más general clasificación que bajo este concepto debe hacerse de los mismos consiste en distinguirlos en dos clases: *simples* y *compuestos*; los simples representan una sola persona o una entidad moral; los compuestos llevan la representación de varias, combinadas entre sí o unidas. Pero atendiendo más a la categoría de las personas físicas o morales, significadas por los escudos, fórmanse de éstos las especies siguientes: 1.ª, escudos *de soberanía*, propios de monarcas o de dinastías regias; 2.ª, *de pretensión*, o adoptados por nobles pretendientes del trono, como si ya lo poseyeran; 3.ª, *de concesión*, otorgados por un Soberano a súbditos beneméritos; 4.ª, *de patronato*, escudos que, por concesión del Soberano, añaden a sus piezas otra importada de las armas de éste, para denotar que la persona o comunidad, cuyo es el escudo, ha sido tomada especialmente bajo la protección del Monarca; 5.ª, *de dignidad*, que consisten principalmente en los accesorios u ornamentos propios de una elevada categoría, conferida al propietario del escudo; 6.ª, *de ciudad*, que son propios de pueblos y ciudades; 7.ª, *de comunidad* o *corporación*, que corresponden a juntas y asociaciones; 8.ª, *de*

neos y en la formación de sus leyes. A ellos se deben los primeros libros de Heráldica, entre los cuales fueron célebres el libro del «Heraldo Berry», primer heraldo de Carlos VII de Francia, y el del «Heraldo Sicila», que lo fué del Rey de Aragón Alfonso V, ambos de la primera mitad del siglo XV.

(1) Así lo supone Fernández de Béthencourt (Francisco), *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía española, Casa Real y Grandes de España*, t. I, c. VII (Madrid, 1897-1912). Sin embargo, no aparece el escudo de Aragón *(las barras)* en las monedas antes de Jaime I; pero en los sellos diplomáticos ya figura desde el conde Ramón Berenguer IV, año 1157, aunque ligeramente delineado.

(2) Grandmaison (Carlos), *Dictionnaire héraldique*, «Introduction» (París, 1852, edition Migne).

(3) Maigne (W.), *Abrégé méthodique de la science des Armoiries*, «Préliminaires» (Paris, 1860).

(4) De los escudos como armadura defensiva hablamos en su lugar (*318*, 1).

familia, que son hereditarios en ellas. Estos últimos pueden derivarse por alguno de estos títulos: *por sucesión*, heredados sin variación alguna; *por alianza*, formados por la unión de blasones de varias familias emparentadas; *por sustitución*, debidos a cambios de unos emblemas por otros, mediando el contrato y la autorización competente; *por conmemoración* y *recargo*, que tienen alguna nueva pieza añadida a las heredadas, conmemorando algún hecho personal del noble que la lleva. Entre estas modificaciones de los escudos familiares por piezas recargadas están las *brisuras*, de que hablamos más adelante. Llámase *acolado* el escudo familiar propio de una mujer casada o viuda, cuando se pone junto al de su marido y bajo un mismo timbre (corona o yelmo), resultando un doble escudo (1), y por extensión, cualesquiera otros escudos unidos en igual forma.

403. Formas y elementos del escudo.—La *forma exterior* o contorno del escudo considérase como accesoria al mismo; no así

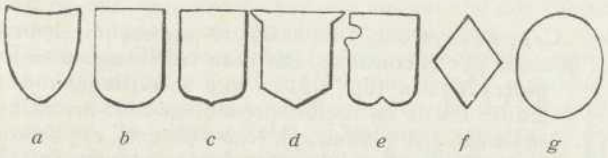


Fig. 1.208.—Formas de escudos heráldicos (2).

sus *elementos integrantes*, que constituyen lo esencial del mismo o forman su complemento.

Atendida la forma exterior, puede ser el escudo: *redondo*, *ovalado*, *gótico* o apuntado, *en losange* o rombal, *cuadrado*, *redondeado* en la punta, *acaudado* o aguzado en la punta, *escotado*, en forma de *peto*, etc. Las formas gótica y en losange estuvieron en uso desde el siglo XIII al XVI; el escudo redondeado en la punta es el antiguo de Flandes y cundió desde el siglo XVI en España y Portugal (3); el acaudado se llama francés y es el más común desde el siglo XVIII en todas las naciones, y tanto éste como el redondeado predicho ofrecen una altura que en proporción con la anchura es de 8 por 7. El escudo en forma de peto usóse en Italia, y aun fuera de ella en el siglo XVIII; el redondo y el ovalado son también



Fig. 1.209.—Escudo en forma de peto.

(1) Maigne, ob. cit., *Préliminaires*, II.

(2) Sus nombres, como ya se indica en el texto, son: *a*, gótico o antiguo; *b*, redondeado en punta o español; *c*, acaudado o francés; *d*, ensanchado en jefe o inglés; *e*, escotado o alemán; *f*, en losange; *g*, ovalado o italiano.

(3) Gourdon de Genouillac, *L'Art héraldique*, c. I (Paris, 1889).

propios de Italia, especialmente de los eclesiásticos; los que llevan alguna escotadura en el lado derecho dícense alemanes; los de losange y los ovalados son hoy propios de doncellas y abadesas, aunque estos últimos se usan también por eclesiásticos.

Los elementos integrantes del escudo distínguense en dos clases: *principales* y *secundarios* o accesorios; los primeros son esenciales en todo escudo; los segundos forman el conjunto de piezas exteriores que sirven de adorno y complemento al escudo, y que pueden o no acompañarle. Dícese el escudo *adornado* o *raso*, según que le acompañen o no estos elementos secundarios.

Los elementos principales que integran el escudo se reducen a tres clases: el *campo*, con sus divisiones, los *esmaltes* y las *figuras heráldicas*. Estas, que también se dicen *muebles* y *piezas*, divídense en dos grupos: figuras propias de la Heráldica y figuras importadas de la Naturaleza o del Arte. Las primeras pueden ser de dos órdenes, a saber: *honorables* y *menos honorables*, como exponemos en otro número, y las segundas son *naturales*, *artificiales* y *quiméricas*.

404. Campo del escudo.—Se entiende por campo el área del escudo, limitada por el contorno. Divídese teóricamente en nueve partes iguales (fig. 1.210), que se distinguen de este modo: las de en medio, procediendo de arriba abajo, se llaman *jefe* (ibídem, *b*), *centro* (ibídem, *e*) y *punta (h)*; las de la derecha (1), *cantón diestro de frente (a)*, *flanco diestro (d)* y *cantón diestro de punta (g)*; las de la izquierda, con los mismos nombres que el lado anterior, cambiando la palabra *diestro* por *siniestro*. La banda horizontal *abc* se llama *frente;* la *def*, cuerpo, y la *ghi*, punta. Estas divisiones sirven para fijar la situación de las figuras al describir el escudo; así se dice, por ejemplo, lleva *una estrella en jefe*, *un árbol en punta*.



Fig. 1.210. Particiones del escudo.

El campo del escudo puede ser *simple* o *compuesto*. según que no lleve divisiones o las tenga. Las divisiones del campo pueden ser *iguales* o *desiguales;* éstas llámanse en Heráldica *iniguales*. Las divisiones o particiones iguales se forman por líneas horizontales, verticales y diagonales, constituyendo el *escudo partido*, cuando está dividido por una línea vertical; *cortado*, si lo está por línea horizontal; *tronchado*, si se corta por una diagonal que baja de derecha a izquierda; *tajado*, si la diagonal va en sentido contrario; *cuartelado*, si se corta por líneas vertical y horizontal, que se cruzan en el centro; *sautor*, o *partido en soter*, o *cuartelado en soter*, o *en cruz de San Andrés*, si lo está por diagonales; *terciado*, cuando está dividido en tres partes iguales, y puede ser terciado *en palo* o *partido en dos*, cuando las divisiones van en sentido vertical, o ter-

(1) Adviértase que en Heráldica se personifica el escudo, y se llama *derecho* el lado que correspondería a nuestra derecha si lo lleváramos delante y en el libro cae a la izquierda.

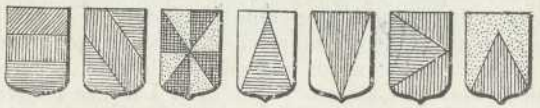
ciado *en faja* o *cortado en dos*, si van en dirección horizontal, o *en banda*, si la dirección es diagonal de derecha a izquierda del escudo o *en barra*, si es la contraria de la precedente. Se dice *cortado* y *medio partido*, o viceversa, cuando una sola de las divisiones está partida (y así de otras combinaciones semejantes); se llama el escudo *jironado*, si resulta dividido por diagonales y normales a los



FIGS. 1.211. PARTIDO. 1.212. CORTADO. 1.213. TRONCHADO. 1.214. TAJADO. 1.215. CUARTELADO. 1.216. EN SOTER. 1.217. TERC. EN PALO.

lados, y se dice *jironado en ocho*, si están las cuatro líneas divisorias; en *seis*, cuando sólo hay una normal con dos diagonales, y cada una de todas estas secciones se llama *jirón*.

Siendo las divisiones *iniguales*, dícese el escudo (como puede verse en las adjuntas figuras): *abierto en chapé* o *mantelado*, cuando ofrece dos líneas que bajan desde el medio del jefe al medio de los cantones de punta; *calzado*, si las líneas van desde la punta a los cantones de frente; *embrazado*, si las líneas parten del medio del flanco siniestro a los extremos de los cantones opuestos; *contra-embrazado*, si van en sentido contrario; *cortinado*, especie de chapé en que las líneas oblicuas parten del centro de la frente; *en-*



FIGS. 1.218. EN FAJA. 1.219. EN BANDA. 1.220. JIRONADO. 1.221. CHAPÉ. 1.222. CALZADO. 1.223. EMBRAZADO. 1.224. CORTINADO.

cajado, como formado por dos piezas dentadas que se ajustan, y si en vez de ser triangulares los dientes son cuadrados, dícese *enclavado*. Los encajados y enclavados pueden tener los dientes en dirección vertical, horizontal o diagonal, y se dicen a la vez y respectivamente, *partidos*, *cortados*, *tronchados* y *tajados*.

405. ESMALTES.—Se dicen *esmaltes* los *metales* y los *colores* de que está formado el campo del escudo o que presenta cualquier figura del mismo, y por analogía se incluyen bajo la misma denominación los *forros*. Los metales que se usan en los escudos he-

ráldicos son siempre el *oro* y la *plata*, y sólo en los yelmos se admite el acero; los colores comúnmente admitidos son cinco, a saber: *azur* (azul), *gules* (rojo), *sinople* (verde), *púrpura* (rojo-morado) y *sable* (negro). Los ingleses reconocen tres colores más: el *naranjado*, el *sanguíneo* y el de *canela*.

Los *forros* heráldicos son ciertas figuras que indican o recuerdan los verdaderos forros de piel que formaban parte del hábito de los Caballeros en los torneos. Son de dos clases, *armiños* y *veros*, en recuerdo también de las pieles del armiño y de otro animal semejante (llamado *varius* en latín, por la variedad de sus colores), que eran muy usadas en la antigüedad para manguitería.

Se representa el forro *armiño* con pequeñas motas parecidas a



FIGS. 1.225. ENCAJADO. 1.226. ENCLAVADO. 1.227. ARMIÑOS. 1.228. VEROS. 1.229. CONTRA-VEROS. 1.230. VEROS EN PUNTA. 1.231. VEROS ONDEADOS.

mosquitos, las cuales se dibujan negras sobre fondo blanco; pero si el campo es negro y las motas blancas, dícese *contra-armiño*. Los *veros* se dibujan en forma de series de campanitas angulosas de color azul sobre fondo blanco, de modo que los elementos de la serie inferior correspondan entre medio de los que están en la superior; se dicen *contra-veros* cuando las series de campanitas se hallan opuestas por la base de dos en dos, y *veros en punta* cuando los ápices de una serie horizontal caen debajo de las bases de otra superior; si las mencionadas campanitas tienen formas redondeadas, constituyen los *veros ondeados*, y de este género son los veros que se usan en Cataluña (fig. 1.231). Dícense *verados* los forros análogos a los veros, cuando se dibujan de *gules* sobre fondo de oro, y *contra-verados*, si los *verados* toman una disposición semejante a los *contra-veros*.

La representación gráfica de los metales y colores, cuando no se pintan o esmaltan los escudos, se hace por medio de puntos y rayas en esta forma: la plata, en blanco; el oro, con puntos; el gules, con rayas verticales; el azur, con horizontales; la púrpura, con rayas diagonales de izquierda a derecha; el sinople, con rayas en sentido contrario; el sable, con rayas horizontales y verticales; el naranjado, con rayas diagonales en las dos direcciones, y el sanguíneo, con diagonales y horizontales (1).

(1) Hasta el siglo XVII no tenían representación fija los colores por medio del dibujo. Débese el actual orden a PIETRASANTA (P. Silvestre), S. J., quien la publicó en su obra *Tésserae gentilitiae* (Roma, 1638).

El origen de los esmaltes heráldicos se ha de buscar en los torneos, lo mismo que dijimos de los escudos. El escudo podía ser de cualquier metal, pero solía pintarse o esmaltarse del matiz de los metales nobles (plata y oro) o de algún color admitido por el uso: éstos eran cinco, ya desde la época de los romanos, en cuyos juegos del Circo había secciones o cuadrillas de jinetes, que se denominaban *alba*, *rósea*, *véneta* (azul), *prasina* (verde), a las cuales Domiciano añadió la *purpúrea*. El color negro fué introducido por los Caballeros de la Edad Media cuando llevaban luto.

Tienen los esmaltes heráldicos su especial simbolismo, y exigen obligaciones también especiales de quien los usa, al decir de varios tratadistas. El *oro* reclama el deber de aliviar a los pobres y defender a los reyes y a la Patria, hasta morir por ellos; la *plata* exige la obligación de amparar huérfanos y defender doncellas; el *azur*, la de asistir prontamente a su rey o señor y socorrer a sus fieles servidores; el *gules*, la de proteger a los oprimidos con injusticias; el *sinople*, la de remediar a paisanos y labradores y luchar por la independencia de la Patria; el *púrpura*, la obligación de salir por la defensa de la religión y de sus ministros; el *sable*, la de auxiliar a los artistas y literatos y amparar a las viudas y desvalidos.

406. Piezas honorables.—Sobre el campo del escudo se aplican frecuentemente piezas de forma geométrica, cuyo esmalte es distinto del que lleva el campo, las cuales se dividen, como se ha dicho arriba, en *honorables* y *menos honorables*. Las primeras se caracterizan por llenar la tercera parte de la superficie regular del campo, excepto dos de ellas (el *cuarto franco* y el *jirón*), que sólo llegan a la cuarta parte. Si no tienen dicha medida, llámanse piezas *menos honorables* u *honorables disminuidas*.

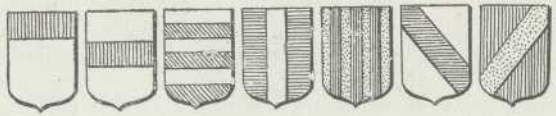
Las honorables en uso más frecuente son como sigue: la *cabeza* o *jefe*, que llena la tercera parte superior o frente, y si es del



Figs. 1.232. Plata. 1.233. Oro. 1.234. Gules. 1.235. Azur. 1.236. Púrpura. 1.237. Sinople. 1.238. Sable.

mismo esmalte que el fondo (raras veces), se llama *cabeza cosida*; la *faja*, que ocupa la región del cuerpo; si tiene el escudo varias fajas (aunque más pequeñas, como es consiguiente), dícese *fajado;* el *pal* o *palo*, que es vertical y en medio del escudo, y si son varios los palos, denomínase el escudo *palado*; la *banda*, que va en sentido diagonal de derecha a izquierda; la *barra*, que va en sen-

tido contrario; la *cruz*, que para ser pieza honorable ha de estar sola y abrazar todo el escudo, constituída por faja y palo; el *sautor* o *aspa* o *cruz aspada* o *de San Andrés* o *de Borgoña*, formada por banda y barra de una pieza; el *cheubrón* o *cabria*, pieza a modo de compás abierto, que desciende debajo de la frente a los cantones de punta, el cual puede ser cheubrón múltiple, recorta-



FIGS. 1.239. 1.240. 1.241. 1.242. 1.243. 1.244. 1.245.
CABEZA. FAJA. FAJADO. PALO. PALADO. BANDA. BARRA.

do, roto, etc.; la *bordura* o *bordadura*, a modo de ribete del escudo, que para ser honorable ha de tener por cada lado la sexta parte del escudo y no ha de estar recargada de otras piezas; la *cinta* u *orla*, que rodea al escudo, teniendo la mitad de anchura de la bordura normal y distando del borde otro tanto; la *perla*, en forma de palio arzobispal o de Y; la *pila*, cabria invertida que toca en punta; la *campaña*, *campo* o *llanura*, que llena toda la región de punta; el *escusón* o *sobrescudo*, que es un pequeño escudo sobre el principal, y se llama *escusón en abismo*, o *sobrescudo en el medio*, cuando insiste en el centro del campo; el *cuarto-franco*, que no pasa de la cuarta parte del escudo y carga sobre un cantón de frente; el *jirón*, o pieza triangular aplicada en un lado cualquiera,



FIGS. 1.246. 1.247. 1.248. 1.249. 1.250. 1.251. 1.252.
CRUZ. ASPA. CABRIA. CABRIA BORDURA. ORLA. PERLA.
MÚLTIPLE.

pero con un vértice en el medio del escudo. Varias de ellas pueden combinarse o juntarse entre sí, formando, por ejemplo, la *cabeza-palo*, la *banda-campaña*, etc. (figuras 1.239-1.258).

Todas las referidas piezas considéranse tanto más nobles cuanto más sencillas o menos alteradas o cargadas se presenten; pero con frecuencia se las observa modificadas en los bordes, o en la superficie, o en la división de ellas, llamándose entonces, según los casos, *dentadas*, *ondeadas*, *recargadas*, *forradas*, *losangeadas*, *a escaques* (o cuadriculadas), *compuestas* (divididas y repetidas), etc. La

repetición de alguna de ellas, que no exceda el número de seis, contando los espacios intermedios (fig. 1.249), no supone disminución de nobleza. Estas modificaciones traen su origen ordinariamente de las ramas salidas de una familia noble, las cuales conservan las piezas del tronco, pero las modifican para distinguirse de él, constituyendo esta modificación una verdadera *brisura*, de que trataremos luego.

En cuanto al origen de las piezas honorables y al significado que se les atribuye, parecen fundarse todas en los aludidos *juegos de armas* y en los usos de la Caballería andante. La *cabeza* representa la diadema; la *faja* es un recuerdo del fajín militar; la *banda* equivale a una banderola; el *palo* simboliza la jurisdicción o una lanza, si está aguzado en punta, o una estacada, si está multiplica-



FIGS. 1.253. PILA. 1.254. CAMPAÑA. 1.255. ESCUSÓN. 1.256. CUARTO FRANCO. 1.257. JIRÓN. 1.258. CABEZA PALO. 1.259. EQUIPOLADOS.

do; la *cruz* evoca la memoria de las Cruzadas; la *cruz de San Andrés* se origina del estribo de los jinetes, y su frecuente uso es también un recuerdo de las famosas disensiones entre la Casa de Orleáns y la de Borgoña, de la cual era dicha cruz el distintivo.

407. PIEZAS MENOS HONORABLES.—En esta sección de *figuras propias* o *piezas heráldicas menos honorables* reúnense dos series de figuras con los nombres de *piezas honorables disminuídas* y *piezas diseminadas*. Se forma la primera serie con reducciones de extensión que se hacen sobre las piezas más honorables, arriba descritas, y compónese la segunda de piezas menores, distribuídas simétricamente sobre el campo o sobre otras figuras.

Las más frecuentes de las que entran en el primer grupo son: el *colmo*, o cabeza disminuída; la *varita*, o palo reducido a la mitad de su anchura; la *divisa*, o faja reducida a la tercera parte; los *trangles*, o fajas disminuídas a la mitad y en número impar; los *bureles* o fajas, como los trangles, y en número par de diez en adelante; las *gemelas* y las *tercias*, o fajas muy estrechas, que van de dos en dos o de tres en tres, respectivamente; el *filete en cruz*, o cruz reducida a la cuarta parte de su anchura; la *hilera* (o *espineta*), o bordura reducida a la cuarta parte; el *trechor* (fig. 1.267), o cinta estrecha, doble y floreada; la *cotiza*, o banda disminuída, y se dice *cotizado* el escudo que tiene más de nueve cotizas; el *bastón en medio* o bastón recortado; el *filete*, o banda que no pasa de la quinta parte de su anchura normal; la *contracotiza*, el *contrabastón* y el

contrafilete, constituídos por las mismas reducciones de la banda, aplicadas a la barra; el *cantón franco*, equivalente al cuarto franco disminuído en una tercera parte (fig. 1269).

Entre las *piezas diseminadas* de más frecuente uso se cuentan: el *ajedrezado* o campo dividido en cuadrícula, cuyos cuadritos son alternativamente de metal y de color; se dice también *jaquel* y a *escaques;* los *puntos equipolados*, o ajedrezado de solos nueve rectángulos; los *losanges*, o rombos poco alargados, y también los cuadritos en punta, que llenan todo el campo, como el ajedrezado; los *fretes*, o bastones en cruz de San Andrés, que se juntan constituyendo el escudo *freteado* o *de cancel;* los *fusos* (fig. 1.264, *B*) o rombos prolongados que, si llenan el escudo, le dan el nombre de *fusado;* los *plintos* o *billetes* (ibid., *A*), que son tarjetitas prolongadas, las cuales dan el nombre de *plintado* al escudo que las lleva en toda la



FIGS. 1.260. GEMELAS. 1.261. ESCAQUES. 1.262. LOSANGEADO. 1.263. FRETEADO. 1.264. PLINTOS Y FUSOS. 1.265. ANILLOS. 1.266. PAPELONADO.

extensión del campo; los *cuadrados agudos y perforados* (ibid., *C*), que se dicen *maclas* si el orificio es cuadrado, y *rustros* si es redondo; los *anillos* y los *círculos* insertos en otros; los *tortillos* o *roeles*, que son discos de color, y los *bezantes*, que son roeles de metal: también se cuentan el *escamado* y el *papelonado*, que es una variedad del escamado. Todas ellas pueden aplicarse sobre otras figuras heráldicas, lo mismo que sobre el campo.

El origen de las piezas *honorables disminuídas* es por lo común el mismo que señalamos antes para las piezas honorables *modificadas*, y se reduce a la *brisura*; pero las del grupo dicho de *piezas diseminadas* tienen un origen más histórico y naturalista. Así, el *freteado* recuerda una cancela, los *plintos* o billetes son señales de antiguas franquicias concedidas por los soberanos a la casa o ciudad que los lleva en su escudo; los *bezantes* y *tortillos* recuerdan los censos que se pagaban a los altos señores, etc.

408. FIGURAS FÍSICAS.—Además de las figuras propias del Blasón, enumeradas en los párrafos que anteceden, hay otras que podríamos llamar *físicas* (a diferencia de las anteriores que son *geométricas*) y se dividen adecuadamente en *naturales*, *artificiales* y *quiméricas:* las primeras se toman de la Naturaleza; las segundas, del Arte, y las últimas, de la fantasía. No es posible enumerar en breves páginas la multitud de figuras que el blasón ha importado

de los tres reinos de la Naturaleza, pues le han servido los minerales, las plantas, los animales, el hombre, miembros diferentes, los elementos, los meteoros, los astros; y como si tales elementos fueran pocos, añádense los del Arte y los que la fantasía inventa o compone. Varios de los animales que figuran como blasones no se dibujan en su forma propia natural, sino *heráldica*, desfigurándolos con angulosidades, como son los leones, leopardos y águilas; otros se pintan *mutilados*, especialmente las aves, sin patas y sin picos, etc., y todos se disponen comúnmente mirando a la derecha del escudo.

Se dicen figuras *afrontadas* las que se colocan mirándose mutuamente; *adosadas*, si se dan las espaldas; *contornadas*, si miran a la izquierda del escudo; *azoradas*, si se disponen con las alas medio abiertas y en actitud de mirar al Sol; *volantes*, si están volando; *explayadas*, las aves cuyas alas se dirigen abiertas hacia la parte superior del escudo; *pasmadas*, las aves (casi siempre águi-



FIGS. 1.267. LEÓN ENCERRADO EN TRECHOR. 1.268. CORONAS ENFILADAS EN BANDA. 1.269. ROBLE ARRANCADO Y ENGLANTADO. 1.270. BANDA ENGOLADA. 1.271. CABEZAS PICADAS Y ENCENDIDAS.

las) que se representan con las alas extendidas y cuyas plumas bajan verticales; *rampantes* (sobre todo, leones), cuando están de perfil con las patas delanteras levantadas; *empinantes*, cuando aparentan subir por un tronco; *pasantes*, cuando andan; *nacientes*, cuando sólo aparece la mitad superior de su figura. Se llama *encuentro*, una cabeza de frente; *vuelo*, el conjunto de dos alas opuestas por el dorso; *medio vuelo*, una ala o dos alas no opuestas; *engolado*, cualquier objeto (la pieza *banda*, por lo común) asido en sus extremidades por dos cabezas que parecen devorarlo, las cuales se llaman *dragantes; cebado*, cualquier animal que lleva presa; *lenguado* o *lampasado*, si tiene la lengua saliente; *difamado*, el animal sin cola; *mornado*, el león sin lengua ni uñas; *desarmada*, el águila sin uñas; *desmembrada*, el ave (y aun otros animales) sin piernas; *membrada*, si las tiene de otro esmalte; *picada*, si lleva el pico también de otro esmalte; *encendido*, el ojo de un animal cuando tiene esmalte diferente del cuerpo, y asimismo las antorchas con llamas; *terrazado*, un árbol con tierra; *arrancado*, cuando se le ven las raíces; *englantado*, el roble o encina con bellotas;

fabricado o *mazonado*, el edificio (generalmente un castillo) en el cual se indican las junturas de las piedras; *donjonado*, si lleva torres encima; *aclarado*, el edificio que en sus puertas y ventanas tiene otro color que el muro; *enfilados*, objetos ensartados; *diaprada*, toda pieza adornada o cubierta de follaje o arabescos. Y del mismo tenor úsanse otros muchos nombres en Heráldica, expresando las actitudes y posiciones de los animales y demás objetos emblemáticos. Las figuras humanas llevan casi siempre el color natural en su rostro y manos, al cual se le dice *carnación* o *encarnación*.

Las figuras artificiales suelen ser varios instrumentos de culto, vestiduras, utensilios de artes y oficios, armas, edificios y naves. Las figuras quiméricas o fantásticas más frecuentes son el grifo, el dragón, la serpiente alada, la sirena, la arpía, el centauro. Todas



FIGS. 1.272. HACHAS ADOSADAS. 1.273. CORTADO, DEL UNO AL OTRO. 1.274. PARTIDO, DEL UNO AL OTRO. 1.275. CORTADO, DEL UNO EN EL OTRO. 1.276. EXPLAYADA, DESMEMBRADA, DIFAMADA.

las figuras pueden dibujarse con alguno de los colores heráldicos, lo mismo que se advirtió para el fondo o campo del escudo; pero no es raro verlas con los propios colores de los objetos representados, y entonces se dicen llevar color *al natural*.

409. SIMBOLISMO DE LAS FIGURAS.—Ninguna pieza es tan expresiva en los escudos nobiliarios como las figuras naturales y artificiales que lleva el campo; de aquí el emplear los fundadores de un escudo de armas todo su ingenio en la elección de los tipos adecuados al fin de que se trata, y más todavía en la invención de un mote o lema que resuma en breves palabras la idea que envuelven las figuras. Así, por ejemplo, Beltrán Duguesclín, que era deforme, llevaba en su escudo un rinoceronte con el lema *Dat virtus quod forma negat;* Lorenzo de Médicis puso un laurel, que siempre conserva su lozanía, junto con el mote *Ita est virtus*; las columnas de Hércules y una águila en medio, con el mote *Plus ultra*, constituyeron la empresa de Carlos V, aludiendo al dominio sobre las Indias occidentales.

Las armas de las familias antiguas más ilustres llevan, por lo común, blasones sencillos y *parlantes*; v. gr., la torre es símbolo de la Casa de la Torre; la rueda de molino, de los Señores de Molina;

los lobos, de los Lope; la medialuna, de los Luna; las trabas, de los Trava; el jirón, de los Girones; los calderos, de la familia de Calderón, etc. Asimismo las armas de las ciudades tienen su origen y significación en su misma topografía o en el acontecimiento que fué la base de su fundación, etc. Así la *mano* se dibuja en los escudos de *Man*resa y *Man*lleu; la cabeza con barbas, en el de *Barbas*tro; el ciervo, en el de Cervera; el sepulcro de Santiago Apóstol, en el de la Iglesia Compostelana; el león, el castillo y la granada son símbolos parlantes de sus respectivos reinos.

Larguísimo fuera el catálogo de este lenguaje simbólico si hubieran de ponerse en lista los objetos que aprovecha la Heráldica para sus figuras. Bastará apuntar algunos tan sólo, como muestra. Los leones, símbolo de la majestad, recuerdan en muchos escudos los viajes al Africa realizados por el Caballero que los estampó en su escudo; los mirlos, que son aves emigrantes, se dibujan sin patas y sin pico, y significan los viajes a Ultramar con las averías consiguientes; las cruces, las conchas y las medialunas, que tanto abundan y que de tan variadas formas se dibujan en los blasones, evocan el recuerdo de las Cruzadas y de los viajes a Oriente; las estrellas, soles y lunas de los escudos representan a los Caballeros antiguos, dichos *del Sol, de la Luna*, etc., en los torneos. Las copas denotan el oficio de copero mayor, que tuvo algún noble en otro tiempo; los calderos, la riqueza; los billetes, el tributo, etc. (1).

Muchas de las figuras heráldicas no tienen más origen que un juego de palabras o son equívocos y semejanzas remotas con el nombre de la familia o ciudad a que pertenecen. Algunas recuerdan la profesión que tuvo el Caballero en su origen, sin que corresponda a sus posteriores glorias. Así el blasón de la Casa de los Médicis tiene seis tortillos puestos en orla, los cuales en un principio figuraban píldoras, aludiendo a la profesión de médicos que ejercían los progenitores de la familia; pero luego después se tomaron como balas cuando la familia obtuvo el poder soberano de Florencia.

410. Brisuras.—Entiéndese por *brisada* o *brisura* (del francés *brisure* o *briser*, que significa romper o quebrantar) toda modificación que se introduce en el escudo de una familia para distinguir las ramas que de ella proceden. El primogénito de una familia noble tiene derecho de llevar las armas *simples*, *puras* y *llanas* de sus mayores; pero los hijos segundos las han de modificar, alterando su sencillez, para llevarlas sin injuria del heredero, a lo cual se dice *brisar* los blasones. Y es de notar que el heredero de quien ya lleva brisados los blasones ha de continuar con esta brisura, mien-

(1) Véanse Castañeda y Alcover (Vicente), «Arte del blasón», en la *Revista de Archivos*, t. XXXII, y tirada aparte, capítulos VII y VIII (Madrid, 1916); Vilches y Marín (Ernesto de), *Libro de oro de los apellidos españoles* (Madrid, 1902); García Carrafa (Alberto y Arturo), *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana* (Madrid, 1919-20), y las citadas obras de Menestrier, Gourdón, etc.

tras sus hermanos tienen que añadirle otra, y así van multiplicándose las brisuras sin cuento. Se *brisan* o quiebran las armas de diferentes modos: uno es el de las figuras honorables disminuídas (*407*), reduciendo las piezas y multiplicándolas; otro, el de cuartelar los blasones de una Casa con los de la otra en donde se establece el hijo segundo; otro, el de cambiar los esmaltes, y otro, en fin, el de recargar con estrellas, crucecitas y diferentes objetos las figuras del blasón primitivo. La pieza más famosa para brisar escudos reales ha sido el *lambel* (fig. 1.279), que es una especie de banquito o escabel, dibujado en el jefe del escudo; también se han empleado con frecuencia el bastón, la bordura, las cotizas y las piezas recargadas en la bordura.

Como ejemplo notable de brisuras para distinguir miembros de una familia, puede aducirse el de la primitiva Casa de Borbón, cuyas armas *simples* y *llanas* consisten, como es sabido, en tres *lises de oro* sobre campo de *azur*. Pues bien; como tan sólo el



FIGS. 1.277. 1.278. 1.279. 1.280. 1.281. 1.282. 1.283.
CONDÉ. CONTÍ. ORLEÁNS. ANJOU. BERRÍ. VENDÔME. DELFÍN.

jefe de la Casa puede llevarlas en esta forma, los príncipes que de la misma procedieron han tenido que brisar el blasón, y lo han realizado de este modo: el duque de Orleáns, que fué segundogénito, cargó un lambel; el duque de Anjou, Felipe de Francia, añadió la bordura de gules; el duque de Berri, Carlos de Francia, tomó la misma bordura, dentándola; el príncipe de Condé, Julio de Borbón, colocó un bastón recortado de gules sobre el centro; el príncipe de Contí, Armando de Borbón, admitió la bordura y el bastón recortado, ambos de gules; el duque de Vendôme tiene el mismo bastón recortado y cargado de tres leoncillos de plata; el delfín de Francia (heredero, aunque no en posesión de la corona) llevaba el escudo de Borbón, cuartelado con delfines de azur en campo de oro (figuras 1.277-1.283).

Con frecuencia se hace caso omiso de esta ley de las brisadas, y los segundogénitos se diferencian del heredero tomando el nombre de otro territorio y conservando las mismas armas. Nótese, que a veces queda obligado algún noble a modificar sus blasones con otra forma de brisura humillante; lo cual sucede cuando se le degrada por sentencia del Soberano, mandándole invertir el escudo o suprimir alguna pieza, en castigo de algún crimen perpetra-

do (1). También es digno de observarse que la posición *contornada* de las figuras (mirando a la izquierda) suele indicar la condición de bastardo, y que la misma significación tiene la *barra*, aunque sea una de las piezas honorables.

411. Leyes heráldicas.—Las medidas proporcionales fijadas arriba para las piezas o figuras propias, la manera de situarlas sobre el campo, la colocación de las brisadas y otras mil particularidades que se han apuntado, son en realidad otras tantas *leyes heráldicas;* pero la famosa *ley heráldica*, dicha así por los tratadistas, que sirve para discernir entre los escudos legítimos y los *falsos* o mal dispuestos, es la que se formula en estos precisos términos: *No haya metal sobre metal, ni color sobre color.* De suerte que, si el esmalte del campo es metal, no pueden ser metales las figuras que sobre el mismo insistan, y viceversa; pero si la pieza de color se carga sobre metal, bien puede aquélla recibir sobre sí misma un metal, y éste un color, con tal que se haga sobreponiendo siempre y alternando colores con metales (figuras 1.268 y 1.269). La ley tiene sus excepciones y dispensas en casos extraordinarios, y como tales, sin duda, se habrán tenido las brisadas de algunos príncipes de la Casa de Borbón (figuras 1.277, 1.278 y 1.280), cuando así han prescindido de la ley famosa. Tampoco están incluídos en la mencionada ley los colores dichos *carnación* y al *natural*, lo mismo que ciertos apéndices o adornos de las figuras de animales, como astas, lengua, coronas, picos. Los forros heráldicos y el color púrpura considéranse como elementos indiferentes; es decir, como metales o colores, según convenga, para los efectos de la ley enunciada.

El origen de la ley en cuestión se halla asimismo en los torneos, en los cuales era indispensable llevar la coraza de plata u oro sobre los vestidos de color, y se permitían ligeros vestidos de color sobre la coraza; pero no una coraza sobre otra.

412. Adornos del escudo.—No son de escaso interés en Heráldica los elementos llamados *accesorios* o *adornos del escudo* (*403*), ya que sirven para diferenciar las dignidades y condiciones de los caballeros y demás personas que los usan. De estos adornos se han de considerar verdaderamente accidentales aquellos que sólo tienen por objeto embellecer o dar realce al escudo, sin que expresen idea alguna; tales son los tarjetones sobre los cuales se dibujan, y que deberían suprimirse para que nada se ponga en el escudo que no tenga significación propia (figuras 1.209 y 1.284); pero otros hay que envuelven significación heráldica, y de ellos tratamos en este número.

Cuéntanse hasta nueve diferentes ornamentos de los escudos

(1) Refiérese de San Luis, Rey de Francia, que obligó a un noble de su nación a deslenguar y desarmar, o sea, a suprimir la lengua y las uñas del León que llevaba en su escudo, por haber injuriado gravemente a su propia madre. Semejante origen tiene la figura del león *difamado*, de que antes hicimos mérito.

heráldicos, a saber: el *timbre*, la *cimera*, los *lambrequines*, las *insignias*, la *divisa*, las *condecoraciones*, los *soportes* y *tenantes*, el *pabellón real* y las *banderas*.



FIG. 1.284.—ESCUDO DEL PAPA INOCENCIO XII.

Timbre heráldico es la cubierta oficial de la persona representada en el escudo y que se coloca sobre éste para indicar la dignidad o categoría de la persona de que se trata. Se enumeran los timbres siguientes: *tiara*, *capelo*, *corona*, *birrete*, *yelmo*. La *tiara*, que es timbre pontificio, represéntase con tres coronas ducales sobre un fondo cónico; el *capelo*, si es de *cardenal*, se dibuja de color rojo, y lleva pendientes por cada lado quince borlas en cinco series; el *capelo de arzobispo* tiene diez borlas en cuatro series y es de color verde; el *capelo de obispo*, con el mismo color, lleva seis borlas en tres series, y el *de abad*, que es negro, no tiene más de tres borlas en dos series; pero si el abad mitrado no es de orden monástica, sino dignidad seglar, lleva capelo morado con seis borlas carmesí, al igual de los protonotarios apostólicos, prelados domésticos de Su Santidad, camareros secretos y canónigos de basílica mayor. Como los abades monásticos, pueden usar capelo y timbrar con él sus escudos los vicarios generales, los arciprestes y los canónigos de catedrales, bien que éstos últimos llevan borlas moradas. Las abadesas no llevan capelo, y en su lugar ponen un rosario que se apoya en el báculo (fig. 1.290): lo mismo suelen hacer los priores de ciertas



FIG 1.285. — CIMERA Y LAMBREQUINES.

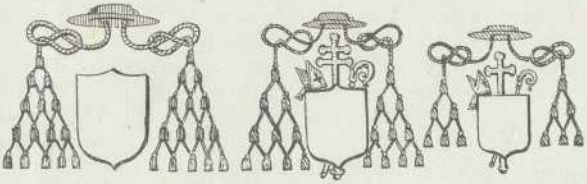


FIG. 1.286. DE CARDENAL.

FIG. 1.287. DE ARZOBISPO.

FIG. 1.288. DE OBISPO.

Ordenes religiosas. El capelo ha de cubrir en todo caso las demás insignias del escudo, aunque entre ellas se cuente la corona de duque.

La *corona* es distintivo de soberanos y señores, y se usa tam-

bién para ciudades, provincias y reinos. Las formas principales de coronas, usadas como timbre, son: la *imperial*, de oro, con ocho florones y ocho puntas más bajas, terminadas en perlas, bonete de escarlata y tres arcos o diademas cubiertos de perlas, terminándose en globo y cruz; la *real*, como la imperial, con cuatro diademas iguales y menos elevadas; la *de Príncipe*, que puede ser igual a la precedente, pero sin diademas, bien que los príncipes de Asturias (título del heredero de la Corona de España) la usan con dos diademas; la *de Duque*, también de oro, con ocho florones en forma de hoja de apio y sin diademas; la *de Marqués* tiene cuatro florones y cuatro puntas más bajas, terminándose éstas en tres perlas, colocadas en triángulo, o ya en fila vertical, o en serie horizontal; la *de Conde*, con 18 radios que terminan en perlas; la *de Vizconde*, con solas cuatro puntas y sus perlas respectivas; la *de Barón*, formada por un cerco de oro, sobre el cual se arrolla en espiral un doble cordón de perlas; la *corona mural*, que es propia de ciudades y se forma con torreones sobre un cerco a manera de muro. El *birrete* de presidente es propio de cancilleres, presidentes del Parlamento, etc., y se constituye por un cerco de terciopelo negro con galones de oro. Los electores del antiguo Imperio alemán llevan *birreta germánica*, que es un bonete de grana con faja de armiño.

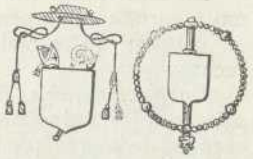


FIG. 1.289. DE ABAD. FIG. 1.290. DE ABADESA.



FIGS. 1.291. IMPERIAL. 1.292. REAL. 1.293. DE PRÍNCIPE. 1.294. DUCAL. 1.295. DE MARQUÉS. 1.296.



1.297. DE CONDE. 1.298. VIZCONDE. 1.299. BARÓN. 1.300. PRESIDENTE. 1.301. MURAL.

El *yelmo*, que es señal distintiva de Caballeros de cualquier dignidad, consta de tres partes: *casco* (fig. 1,285, *C*) o morrión, *visera* y *babera*. Los monarcas lo llevan de oro, de frente y abierta la visera; los príncipes y grandes señores de plata, con visera de barras; los vizcondes, barones, gentiles-hombres y caballeros lo

usan terciado (ibídem); los simples nobles y escuderos de acero pulido, de perfil y cerrado; si mira el yelmo a la izquierda, denota la condición de *bastardo*.

La *cimera* (fig. 1.285, *A*) es una figura que se pone sobre el yelmo o corona como ornamento del timbre: consiste generalmente en cabezas de animales, leoncillos, aves, etc., mirando a la derecha.

Los *lambrequines* (ibídem, *B, B*) son penachos o recortes que penden a los lados del timbre; se dibujan del color propio del escudo, de suerte que la parte de frente o la cara de los lambrequines lleve el color del campo, y el revés o las vueltas de ellos el de las figuras. Se disponen largos y caídos a los lados del escudo, cuando el escudo no tiene *soportes*, y cortos y altos si los tiene.

Las *insignias* o distintivos de la dignidad que, además del timbre, acompañan al escudo (bien que tengan carácter más accesorio) son comúnmente: las *llaves* (fig. 1.284), puestas en cruz de San Andrés, para la dignidad pontificia; la *mitra* y *báculo* (fig. 1.288) para la dignidad episcopal; la *cruz patriarcal* y el *palio* para los arzobispos (fig. 1.287); el báculo, teniendo su curvatura hacia adentro, para los abades; el bastón, sin cayado, para las abadesas; la maza para los grandes cancilleres.



FIG. 1.302.—ESCUDO DE ESPAÑA CON EL MANTO REAL.

La *divisa* o lema es un rótulo que forma como el alma del blasón (*400*), y se coloca sobre una cinta en posiciones variables (fig. 1.306); no obstante, muchísimos son los escudos que no llevan este adorno, y entonces hay que suponerlo tácito (1).



FIG. 1.303.—ESCUDO DE CASTILLA CON BANDERAS.

Las *condecoraciones* o insignias de alguna Orden de Caballería a que por ventura pertenezca el noble, cuyo es el escudo, van pendientes del mismo, de suerte que rodee la cinta o cadena al tarjetón sobre el cual se halla montado; pero en las cruces de Malta, de Calatrava y de otras Ordenes militares se usa también dibujarlas como si estuvieran detrás del escudo (fig. 1.306). Si el Caballero se honra con varias condecoraciones, pónese más próxima al escudo la más noble o la más antigua, en igualdad de circunstancias; así sucede

(1) Véase MENESTRIER, *La science et l'art des devises* (Paris, 1686); DOÑA MARINA (Conde de), «Lemas heráldicos», en la *Revista de Genealogía Española* (Madrid, 1913).

con las del *Toisón de Oro* (fig. 1.310) y la *Gran Cruz de Carlos III*, que rodean el escudo de la Nación (figura 1.304).

Se dicen *soportes* las figuras de animales que aparentan sostener el escudo, y se llaman *tenantes* si las figuras son humanas (fig. 1.284). El *pabellón* o *manto real* se dibuja como abrazando al escudo, cuando se trata de soberanos, y las *banderas* se colocan en número de tres a cada lado del escudo, si éste pertenece a militares o a un reino o república. También se usan en escudos de ciudades y Estados las palmas y laureles (figuras 1.302-1.305).



FIG. 1.304.—ESCUDO DE ESPAÑA, CON EL TOISÓN DE ORO Y LA GRAN CRUZ DE CARLOS III.

El origen de todos los mencionados ornamentos del escudo, en lo que tienen de civil o militar, se halla, como las demás piezas anteriormente descritas, en los torneos de la Edad Media; la manera de timbrar los escudos, como ahora se estila, data del siglo XV. Los soportes representan a los pajes y escuderos, que en los juegos aludidos vestíanse con frecuencia de un modo extraño, con figuras de salvajes, unicornios, etc. La costumbre de poner los caballeros de las Ordenes militares sus cruces debajo de los escudos, no puede tener otro origen que la práctica de llevar los Cruzados sus insignias encima del vestido, sobre el cual aplicaban el escudo al usar de él en las batallas (1).



FIG. 1.305.—ESCUDO DE CASTILLA Y LEÓN, CON PALMAS Y LAURELES.

413. MODO DE BLASONAR LOS ESCUDOS.—*Blasonar* un escudo es disponer con acierto y describir ordenadamente las figuras y demás elementos del mismo, conforme a las reglas del arte. Así como la disposición de todas las piezas de un escudo tiene sus leyes, según consta por lo explicado en los precedentes números, así la descripción de las mismas posee su técnica, a la cual debe sujetarse. Para describir acertadamente un escudo es necesario conocer a fondo la propiedad de los términos que usa el arte del blasón, los cuales no son pocos ni fáciles de retener, por cierto. Se requiere, además, conocimiento exacto de las alianzas que tal vez se hallen representadas en el escudo, y de las modificaciones in-

(1) Véase MÉNESTRIER, *Origine des ornements des armoiries* (Lyón, 1680).

troducidas en él por la dignidad, la brisura y la posición nueva del noble que lo usa, circunstancias que deben examinarse con cuidado antes de proceder a describirlo.

Para *blasonar* con orden, se comienza por indicar las divisiones generales del escudo, si las tiene, y en cada una de ellas se describe primero el esmalte del campo; luego se pasa a las figuras, teniendo en cuenta que las piezas honorables han de nombrarse las primeras, por ser las más nobles; exceptúanse la cabeza y la bordura, que se describen las últimas entre las figuras del campo. Cuando algún *mueble* (figura) está montado sobre otro, se describe después que éste, y si el de encima es un sobreescudo, hay que dejarlo para el final, después de haber descrito los blasones todos del escudo que le sirve de apoyo.

Tratándose de escudos de alianza que tengan muchos cuarteles, hay que numerarlos y blasonarlos por su orden, comenzando por la parte superior y derecha del escudo; si el primero y el cuarto, v. gr., son iguales, se blasonan juntos, lo mismo que el segundo y el tercero, si también se identifican. Si fueran desiguales, por escasa desigualdad que aparezca en ellos, se blasonan de uno en uno, expresando antes las divisiones generales del escudo entero. Por ejemplo: «La Casa de Lorena lleva cortado de dos y partido de cuatro en cabeza y cuatro en punta; en el primero, de gules.....; en el segundo, de azur.....», etc. Si alguno de los cuarteles o divisiones se halla también cuartelado, se dice *contracuartelado* y se describe por entero antes de pasar al otro. Cuando el escudo o un cuartel del mismo es simplemente partido o cortado, etcétera, se expresa esta división después de haber nombrado el primer esmalte con sus figuras; así, v. gr.: «El duque de Osuna, su apellido Téllez Girón, trae de gules el castillo de oro de Castilla; *partido* de plata, el león de gules de León; *cortado* de oro, tres jirones de gules, que es de Girón», etc. Descrito que sea cada uno de los cuarteles de alianza, se indica la familia de donde procede el respectivo cuartel, y luego que todos se hayan blasonado, se procede a describir los ornamentos o accesorios del escudo, por lo menos el timbre y la divisa.

De cada figura hay que expresar con términos técnicos la posición, la actitud, el esmalte, la división o repetición de la misma, el número de veces que se repite y los recargos que tenga; no olvidando, que la menor cosa de éstas es suficiente para constituir en especie distinta al blasón de que se trate. Al explicar la posición que guarda un mueble, hay que relacionarlo con la región del escudo (*404*), o con la forma de las piezas honorables que la pudieran ocupar; así, por ejemplo, cuatro bezantes en línea vertical, puestos en medio del escudo, se dirán *cuatro bezantes en palo;* si tomaran la posición diagonal se dirían *cuatro bezantes en banda* o *en barra;* si ocuparan los ángulos se describirían llamán-

dolos *acantonados*, y si dichos bezantes se relacionaran con otra pieza o figura del escudo, ésta se denominaría *acantonada* o *acompañada* de bezantes, según la posición que guardasen. Aunque se debe contar el número de veces que se repite una figura, si se nota que no hay en sus repeticiones un definido propósito de poner número fijo, se dice simplemente que se halla el campo *sembrado*, v. gr., *de lises*.

Ocurre con frecuencia en las figuras de escudos partidos o cortados, etc., que una misma se coloca sobre las dos divisiones del escudo, alternando por mitad los esmaltes de ella con los del campo (fig. 1.274), lo cual se dice *del uno al otro*, y así se expresa al blasonar el escudo, después de nombrar la figura. Otras veces se repite ésta por entero en las dos divisiones del escudo, alternando los esmaltes (fig. 1.275), y entonces se dice *del uno en el otro* (1), v. gr.: El conde Saturnini de Roma trae de oro, cortado de azur, un centauro tirando de un arco, cortado del uno al otro (fig. 1.273).

Dados estos precedentes, véase ahora cómo se aplican ellos a la descripción técnica, previniendo que no hay completa uniformidad en los escritores sobre este punto, aunque sus descripciones sean entre sí muy parecidas. Sírvanos como ejemplo el escudo del eminentísimo cardenal Cascajares, cuyos blasones tomó él de las cuatro nobles familias aragonesas con las cuales se hallaba emparentado, correspondientes a sus cuatro cuarteles. La descripción es como sigue:



FIG. 1.306.—ESCUDO DEL CARDENAL CASCAJARES, SOBRE LA CRUZ DE CALATRAVA.

El Emmo. Sr. D. Antonio María, cardenal Cascajares y Azara, arzobispo que fué de Valladolid y Zaragoza, trae cuartelado: en el 1.°, de plata, el león rampante de gules, lampasado de lo mismo con una hoja de sierra empuñada, que es de Cascajares; en el 2.°, de gules, el castillo de plata almenado, con tres homenajes, almenados también de lo mismo (o donjonado de tres torres), fabricado de sable, que es de Azara; en el 3.°, de plata, tres tercias de azur, que es de Bardají; en el 4.°, de oro, el águila bicéfala imperial de gules explayada, que es de Mata; el sobrescudo con el nombre de María y el mote *Monstra te esse Matrem*, que es del arzobispo; el escudo sobre la Cruz de Calatrava de gules y cruz patriarcal de

(1) Así entienden dichas frases los clásicos autores en la materia, Menestrier y marqués de Avilés, por más que algún tratadista, como Maigne, cambie el significado de una por otra.

oro, timbrado de cardenal y con la divisa en punta *Sit Nomen Domini benedictum.*

Otro ejemplo: el escudo de la familia de Santa Teresa de Jesús (quien se llamó Teresa de Cepeda y de Ahumada), según se advierte esculpido en la que fué su casa natal, en Avila. Trae cuartelado: en el primero, de plata, el león rampante de gules y la bordura, también de gules, cargada de ocho aspas de plata, que es de Sánchez de Cepeda; en el segundo, de plata, el león rampante de gules, que es de Cepeda; en el tercero, de plata, tres fajas de azur, que es de Sánchez de Toledo; en el cuarto, de oro, seis tortillos de azur, 3,3, en palo, que es de Dávila; el escudo superado por un castillo de tres torres; la del medio sumada de una cruz y las otras de llamas, mazonado de sable y aclarado de gules; superada la puerta por tres estrellas de plata, que es de Ahumada.



FIG. 1.307.—ESCUDO DE SANTA TERESA EN SU CASA NATAL (AVILA), CONVENTO DE CARMELITAS.

414. ESCUDOS ECLESIÁSTICOS.—Por más que la doctrina expuesta en los precedentes números abrace todos los géneros de escudos nobiliarios arriba definidos, bien se hecha de ver que se aplica directamente a los de familia y hereditarios, y poco dice de las especialidades que ofrecen algunos otros géneros. Para complemento de este breve tratadito no estará demás añadir algo sobre los escudos de dignidades eclesiásticas y sobre el nacional de España.

Sabido es que los obispos, protonotarios apostólicos, deanes y otras personas constituídas en dignidad eclesiástica, tienen por su elevada jerarquía el derecho de llevar escudo. Al fundarlo o disponerlo tales dignatarios según su propia elección, si no lo traen de familia, suelen ajustarlo a las leyes de Heráldica, por costumbre ya general y muy laudable. Los prelados españoles ordenan comúnmente sus escudos de armas con bastante complicación, cuartelándolos de ordinario, y usan raras veces las piezas honorables; los prelados extranjeros, por el contrario, no dividen el campo del escudo, sino, cuando más, en forma cortada, partida o tronchada, y usan con harta frecuencia las figuras honorables.

Si el prelado desciende inmediatamente de familia noble, suele poner en su escudo las armas de la familia, cuartelándolas, por lo menos en España, con las de la Iglesia a que está ligado; si la familia no se honra con título alguno de nobleza, el nuevo prelado toma sus armas de la población en donde vió la primera luz, o de la iglesia en donde fué regenerado por el bautismo, o bien forma

una especie de jeroglífico, valiéndose de algún significado que tengan su nombre propio y apellidos. Es muy frecuente añadir algún emblema del Corazón de Jesús o de María en un sobrescudo, que se fija en el centro o en el jefe del escudo principal, con algún mote que avive la devoción o exprese lo que llamaríamos el programa de su gobierno: los ejemplos de todo lo dicho abundan por demás, para que hayamos de citarlos.

415. Escudos de España.—Así como hay escudos *de alianza* entre las familias unidas por estrecho lazo de parentesco (*402*), así también se dan entre reinos o Estados que se unieron formando una mayor potencia. Esto puede observarse en el escudo de la nación española, cuyos gloriosos blasones ofrecen un recuerdo, aunque deficiente, de su pasada grandeza.

En las figuras 1.303 y 1.305 represéntase el escudo de los reinos de Castilla y León, que ha servido en muchos documentos oficiales, como si fuera el general de España: consta de castillos de oro en campo de gules, cuartelados y alternando con leones rampantes de gules en campo de plata; lleva *entado* (introducido a modo de diente) en punta el blasón de Granada. Desde la Revolución de 1868, úsase como ordinario y general de España el escudo cuartelado con las armas de Castilla en el cuartel primero, las de León en el segundo, las de Aragón en el tercero y las de Navarra en el cuarto, con las de Granada en punta, timbrado con corona mural y flanqueado por las columnas de Hércules (o de Carlos I), durante los Gobiernos provisional y republicano (fig. 1.308); pero al restaurarse la monarquía se cambió la corona mural por la real y se cargó el escudo con el sobrescudo de la dinastía reinante. Con anterioridad a la citada fecha, y después de Carlos I, no se unió al escudo general de los dominios españoles el de Navarra, en atención a que no fué incorporado este antiguo reino a los de Castilla y Aragón por alianza, sino por la fuerza, y entonces perdió Navarra su personalidad heráldica (como entienden algunos críticos), no reconocida en los escudos hasta la revolución que destronó a Isabel II, aunque antes ya lo fijó en el general de España el Emperador Carlos V y también lo admitió el intruso José Bonaparte.

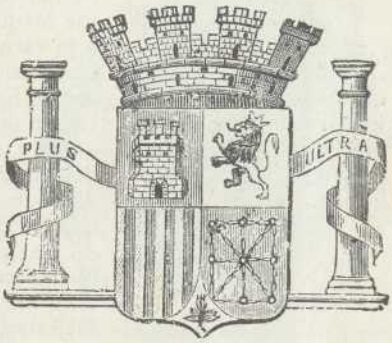


Fig. 1.308.—Escudo de España desde la Revolución de 1808.

Anteriormente a la adopción del referido escudo, era común

en documentos, monedas y edificios públicos desde Felipe II el escudo general de los antiguos Estados españoles, que aun hoy se usa, reformado por Carlos III. Contiene en cabeza las armas de cuatro reinos, con dos ducados en faja, y cuatro ducados y condados, en punta; en el sobrescudo, las de Castilla y León, entado con las de Granada, y sobre el todo, otro escusón *en abismo (sobre el todo del todo)* con las de la reinante dinastía. Los reinos que figuran en cabeza son, por su orden: Aragón, Sicilia, Austria (como archiduque de Austria, que fué el Rey de España desde Felipe I) y Borgoña moderna. En faja, van los ducados de Parma (Casa de Farnesio) y Toscana (de Médicis), agregados por Carlos III a su escudo, por la línea de su madre, Doña Isabel de Farnesio, heredera de ambos Estados. Los Estados que figuran en punta son: ducado de Borgoña antiguo, condado de Flandes, condado del Tirol y ducado de Brabante, que un día fueron patrimonio de la Corona de España desde Felipe I.



FIG. 1.309.—ESCUDO DE ESPAÑA DESDE LA RESTAURACIÓN BORBÓNICA.

La descripción técnica de este complejo escudo de España (fig. 1.310), podría hacerse del siguiente modo: Su Majestad Católica, el Rey de España, trae partido de uno y cortado de dos; en el 1.°, de oro, cuatro palos de gules, que es de Aragón; partido y flanqueado (o cuartelado en soter), jefe y punta de oro con cuatro palos de gules, flancos de plata con una águila de sable, coronada de oro, picada y membrada de gules, que es de Sicilia; el 2.°, de gules, una faja de plata, que es de Austria; partido de azur, sembrado de lises de oro, bordura componada (o ajedrezada) de plata y gules, que es de Borgoña moderno; el 3.°, de oro, seis lises de azur, una, dos, dos, una, que es de Parma; el 4.°, de oro, cinco roeles de gules en faja y punta, dos, dos, uno, y un tortillo de azur en jefe, cargado de tres lises de oro, que es de Toscana; el 5.°, bandado de oro y azur con bordura de gules, que es de Borgoña antiguo; el 6.°, de sable, un león de oro, coronado de lo mismo, lampasado y armado de gules, que es de Brabante; entado en punta, de oro, con un león de sable, lampasado y armado de gules, que es de Flandes; partido de plata con un águila de gules, coronada, picada y membrada de oro, que es del Tirol; sobre el todo, contracuartelado, primero y cuarto de gules, un castillo de oro almenado y donjonado con tres homenajes de tres almenas,

mazonado de sable y aclarado de azur, que es de Castilla; segundo y tercero de plata, un león rampante, de gules, lampasado de lo mismo y coronado de oro, que es de León; entado en punta, de plata, una granada al natural, rajada de gules, hojada de sinople, que es de Granada; sobre el todo del todo, de azur con tres lises de oro, que es de Borbón. Pueden añadirse a la descripción los tenantes (que antes eran dos leones y hoy son ángeles), la cimera y las divisas con el grito de guerra, de que hablamos luego, y los collares, etc.

Antes de Carlos III figuraron, sucesivamente, como escudos de España el de los Reyes Católicos, el de la dinastía austriaca y el de la borbónica de Felipe V. El primero, como puede verse en sus monedas (figura 1.099) consta de los blasones de Castilla y León, cuartelados con los de Aragón y Sicilia y *entados* con la granada. El segundo, tal como se observa en las monedas desde Felipe II (fig. 1.201), añade a dichos blasones los de Austria, Borgoña moderna, ducado de Borgoña antigua y ducado de Brabante, llevando en sobrescudo los de Flandes y Tirol. Desde Felipe V pasan estos dos últimos al escudo, en punta, y se fijan en sobrescudo las lises borbónicas; desde Carlos III se añaden al escudo los de Parma y Toscana, como queda dicho.



FIG. 1.310.—ESCUDO GENERAL DE ESPAÑA, DESDE CARLOS III, CON EL TOISÓN DE ORO.

A los escudos nacionales suele acompañar el *grito de guerra*, escrito a manera de mote o divisa, cuando la nación lo tiene propio. El de España consiste en la consabida frase: *Santiago, y cierra, España*, o simplemente *Santiago* (1). Francia tenía este otro: *Mont joye, Saint Denis*. Además del grito de guerra, tienen muchos escudos nacionales la *divisa* propiamente dicha, que en Es-

(1) Véanse FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, ob. cit., t. I, c. VII; ítem, PIFERRER (Francisco), *Nobiliario de los reinos y señoríos de España*, t. I, pág. 5 (Madrid, 1857-63); VILAR (Luis), *Diccionario histórico, genealógico y heráldico* (Madrid, 1859-60); VILAR (Juan), *Linajes nobles de España* (Madrid, 1867); CASTAÑEDA, lugar citado, c. III.—Y para todo lo demás del tratado, fuera de las obras dichas, véanse: VALLEMONT, *Gli elementi della Storia, della cronologia, del blasone* (Venecia, 1714); GARMA (Francisco de), *Adarga catalana* (Barcelona, 1753); AVILÉS (marqués de), *Ciencia heroica, reducida a las leyes heráldicas del blasón* (Madrid, 1780); GARCÍA CARRAFFA, obra cit., 6 tomos, y sigue en publicación.

paña es doble: en lo alto del escudo, sobre la cimera (que es un castillo y un león naciente) se halla en una cinta ondeante el mote de *A solis ortu usque ad occasum*, aludiendo a la extensión de los dominios españoles en tiempo de Felipe II, y al lado del escudo figuran las columnas de Hércules y esta otra divisa: *Plus ultra*, adoptada por Carlos I.

416. Banderas e insignias militares.—Complemento de los escudos heráldicos, nacidos en las guerras y simulacros militares, son sin duda las banderas y otras insignias parecidas, que tienen el mismo origen. Todas consisten de ordinario en altas pértigas, terminadas en un objeto simbólico o en un paño con figuras y colores emblemáticos, y destinadas en su origen a ir delante de los cuerpos de ejército y a distinguirlos unos de otros.

El uso de estas insignias militares data de las más antiguas civilizaciones, y aunque sus formas han sido variadísimas, pueden reducirse a las siguientes: la *enseña* propiamente dicha, sin paño ondeante; el *estandarte*, con paño rectangular, pendiente de un travesaño, y el *pendón* o *bandera*, formado con una pieza larga de tela, sujeta por un lado a la pértiga en su parte más elevada. A esta última forma se reducen el *palón*, el *confalón* y la *grímpola*, diferenciándose en sus puntas o apéndices y en sus medidas proporcionales.

Los romanos tenían la enseña *(signum)*, terminada en una figura de águila, como distintivo de las legiones, o en un haz de heno (y después en una mano), como señal del *manipulum* o división de la legión, y el *vexillum* o estandarte, para los escuadrones. Con frecuencia se observa en estas y otras insignias una serie de medallones adheridos a la pértiga, en los cuales figuran bustos de divinidades o de emperadores. Los visigodos en España adoptaron enseñas parecidas a las de los romanos, como se infiere de los textos de San Isidoro. La Reconquista admitió las formas de estandarte y de pendón, el cual empezó a llamarse bandera desde el siglo XIII.

La forma y los colores de la actual bandera española, que ha perdido el primitivo carácter exclusivamente militar y es más bien un emblema y representación nacional (lo mismo que ocurre en las demás naciones), fijáronse en tiempo de Carlos III (1785), tomando de Castilla el color rojo y de Aragón el amarillo, equivalente al oro, que constituyen el fondo de sus respectivos escudos ([1]).

(1) Véanse Cánovas del Castillo (Antonio), *La escarapela roja y las banderas y divisas usadas en España* (Madrid, 1912); Suárez Inclán (Julián), *Banderas y estandartes de los cuerpos militares* (Madrid, 1907 .

APÉNDICES

APÉNDICE I

CONSERVACIÓN DE LOS MONUMENTOS ARQUEOLÓGICOS

417. Razón de este apéndice.—El conocimiento más o menos científico e histórico de los monumentos de arte, adquirido en las páginas de nuestro breve Tratado, ha de producir indudablemente en el ánimo de los lectores la mayor estima de los tales objetos y un esmerado estudio por la conservación de los tesoros que nos legaron nuestros mayores, según se advirtió ya en el «Prólogo» de la obra. Y como no siempre se acierta en la elección y aplicación de los medios conducentes al logro de este fin por parte de los celosos depositarios de las mencionadas antigüedades, de aquí la necesidad de añadir a los conocimientos históricos y científicos de esta obra algunos consejos prácticos en orden a la conservación y restauración de los monumentos arqueológicos.

No se tenga por cuestión de pequeño momento la planteada en este apéndice, sobre todo para los encargados de la custodia o administración de objetos y edificios artísticos o arqueológicos: la Religión, la Ciencia y el Arte reclaman de ellos el mayor cuidado y la más exquisita diligencia, haciéndolos responsables del abandono, transformación o enajenación que los tales objetos sufran por su causa. Lastimosamente se han alterado muchos de ellos por incuria; otros, con perverso gusto, se han mutilado y transformado al capricho; no pocos han parado en manos extranjeras, vendidos por vilísimo precio al primer postor, y no siempre con legítima facultad, aun tratándose de bienes eclesiásticos de mayor cuantía. A evitar semejantes pérdidas y transformaciones van encaminados estos breves documentos y consejos, tomados de autores de nota y peritos en el Arte (1). Los dividimos en *generales* y *particulares*;

(1) Lampérez, *La restauración de los monumentos arquitectónicos* (conferencia), Madrid, 1913; Poleró, *Arte de la restauración de cuadros* (Madrid, 1853); Gudiol, *Arqueología sagrada catalana*, «Apéndice» (Vich, 1902); Sanna (P. Giammaria), *Acquisto, conservazione, ristauro degli arredi sacri* (Turín, 1886); Ris-Paquot, *El mobiliario y demás objetos que con él se relacionan*, traducción (Madrid, 1907); León (Pablo), *Les monuments historiques; conservation, restauration* (Paris, 1917). En el libro III, capítulo VIII de esta última obra pueden verse muchos ejemplos del destrozo causado en el arte por el vandalismo revolucionario y por el afán de embellecimiento irracional de los templos.

aquéllos para toda clase de monumentos y para el estilo de los mismos; éstos para cada una de las agrupaciones artísticas explicadas.

418. Conservación de los objetos.—Medio trascendental es, sin duda, para conservar los monumentos arqueológicos, la formación de Sociedades, Academias, Juntas, etc., en las provincias y en las diócesis con el indicado fin, y la creación de Museos diocesanos y provinciales que reúnan cuantos objetos de este número puedan hallarse dispersos en manos profanas; pero tales medios no son para tratados en la presente obra.

La conservación de los edificios y demás objetos arqueológicos reclama de los encargados de ellos que se les procure: 1.°, *limpieza*, cuidando asiduamente que el polvo o la inmundicia no los afee o consuma; que en los muros y tejados de los edificios no se crien hierbas ni se depositen objetos extraños; que las pinturas y los objetos metálicos no se expongan a emanaciones pútridas ni se dejen a merced de quien quiera manosearlos; 2.°, *ventilación*, haciendo que se renueve el aire de los objetos y recintos largo tiempo cerrados; que en las iglesias haya siempre ventanas en disposición de abrirse cuando convenga para la renovación del aire; que los tejidos y demás objetos expuestos a la polilla y carcoma se visiten y aireen con frecuencia; 3.°, *preservación de la humedad*, no exponiendo jamás a ella los objetos metálicos, papeles, maderas, tejidos, etc.; cuidando de que no penetre el agua en los edificios por las rendijas o por los tejados, cimientos y ventanas; evitando los aires y sitios húmedos, mayormente cuando se trata de pinturas, papeles y objetos orgánicos, que fácilmente se cubren de moho y se corrompen; 4.°, *reparaciones*, que se han de hacer únicamente las necesarias para la conservación de los monumentos, y no con el sólo propósito de embellecerlos o de acomodarlos al gusto de la época en que vivimos.

419. Conservación de los estilos.—Dado que se juzguen necesarias algunas reparaciones en los monumentos de que hablamos, hay que atender preferentemente a la conservación del estilo que predomina en ellos, y a este fin debe procurarse: 1.°, *elección* de un arqueólogo que dirija la obra de restauración, después de haber estudiado e interpretado bien el monumento y de haberlo comparado con otros de su época y región; 2.°, *unidad* de plan y de estilo, acomodando al antiguo la obra nueva y conservando todo lo anterior, mientras no sea del todo inútil; 3.°, *aprovechamiento* de los materiales antiguos y de las piezas fragmentarias para reconstruir con los mismos, en lo posible, el objeto de que se trate, sin añadirle piezas nuevas, siempre que el objeto pueda subsistir con las antiguas; 4.°, *descubrimiento* de la parte que sea antigua, sin ocultarla o embadurnarla con pinturas decorativas (a no ser excelentes y sobre grandes muros lisos en obra de mamposte-

ría) y menos con revoques o blanqueos, dados a los sillares en obras arquitectónicas; 5.°, *conservación del aspecto de antigüedad*, evitando el rascar o picar los objetos y paredes con el fin de darles apariencias de construcción nueva, lo cual destruye lastimosamente la pátina o especie de barniz oscuro depositado en la superficie del objeto por la acción del tiempo y que patentiza su antigüedad venerable; 6.°, *anotación* fiel y exacta de la parte renovada, para que conste en lo sucesivo y no se confunda con la antigua, y 7.°, *mano hábil* para la ejecución acertada, sin pretender milagros de la misma.

420. Obras de Arquitectura.—Además de los consejos dados en general, y que el estudioso podrá aplicar a varios pormenores de Arquitectura, débese tener en cuenta para los edificios: que los cimientos no se socaven con avenidas, desprendimiento de terraplenes, árboles corpulentos vecinos, cuyas raíces puedan penetrar en aquéllos; que en los muros y arcos se cierren pronto las rendijas que aparecen, y se aten con tirantes, en caso de no bastar aquella medida; que los tejados se revisen y se reparen con frecuencia y se prolongue el tejaroz en caso necesario, antes de recurrir a canalones de cinc antiestéticos; que no se pongan pararrayos, a no estar bien seguros de la perfección y conservación de todo el sistema; que si hubiera de restaurarse alguna columna, pilastra o muro de sillería, no se haga cubriéndolo todo con cemento, sino que deben sustituírse las porciones que faltan con trozos de piedra rectangulares, bien ajustados; que para desencalar las piedras, imprudentemente blanqueadas, puede usarse del agua caliente, con algún instrumento áspero o raspón, sin añadir pintura que imite el color y forma de la piedra.

421. Esculturas.—A lo dicho en general para toda clase de objetos, hay que añadir para las esculturas: que deben conservarse los colores antiguos de las mismas, sin pretender renovación del rostro y vestimenta; que si hubiera de soldarse alguna porción desprendida, úsese de un cemento fino y disimulado, por ejemplo, cal viva desleída y batida en clara de huevo (1), tratándose de piedra o barro cocido, bastando para maderas la cola ordinaria; que si la madera se halla atacada por la carcoma, trátese con una disolución de sublimado corrosivo en agua al 3 por 100, a fin de matar los insectos y gérmenes que hubiese, y luego ciérrense los orificios notables con pequeños taruguitos de madera o con alguno de los lodos preservativos, siendo excelente, para el caso, el compuesto de agua de cola, blanco de España y polvos arsenicales. Si hubieran de pegarse trozos grandes de piedra o ladrillo, puede usarse en caliente una mezcla de azufre fundido y polvos

(1) Este lodo o masilla resiste al agua y al fuego, sobre todo si se mezcla un decilitro de suero o de leche por cada clara de huevo, y después de bien batida la mezcla, se añade la cal viva finamente tamizada.

de piedra o de ladrillo, respectivamente; también da buenos resultados en caliente una fusión de cera (diez partes) con resina o pez griega (cinco partes), a la cual se añaden polvos de la misma piedra que haya de pegarse (diez partes), o si se quiere en frío, una pasta hecha con albayalde y subcarbonato de cal o yeso mate en la proporción de 3 por 1, atando fuertemente las piezas con un bramante. Y en grande o pequeño puede servir, aunque no resiste a la humedad, el silicato de potasa con polvos de la piedra misma como se ha dicho.

422. PINTURAS.—Teniendo en cuenta para toda clase de pinturas lo advertido arriba, procúrese además: que no se expongan a la luz directa del sol ni al viento ni al humo; que no se embadurnen con aceites, ni se les dé mano alguna de cola, como para limpiarlas o darles brillo, aunque bien podrán ligeramente barnizarse cuando estén limpias y se trate de pinturas al óleo; que para limpiarlas hay que evitar sacudimientos y roces; que si está adherida la suciedad y se trata de pinturas *al fresco*, han de lavarse con una fina esponja empapada en agua tibia, mezclada con un poco de vinagre; si estuvieran enmohecidas, séquense bien y límpiense después con agua mezclada de amoníaco en corta porción; si la pintura fuese *al temple*, no se use líquido alguno para limpiarla, y entonces podrá frotarse con miga tierna de pan la superficie; si se trata de un cuadro *al óleo*, lávese con agua tibia sin mezcla alguna.

Podrá suceder que el mal color de la pintura al óleo sea debido a capas de barniz sobrepuestas y enranciadas: en este caso procede quitar dichas capas por medio del alcohol, nunca puro, sino más o menos debilitado con esencia de trementina (aguarrás), si no son fuertes. El líquido se aplica con tiento, valiéndose de algún trozo de algodón en rama y procurando que el alcohol no altere la pintura misma, sobre la cual debe pasarse otro glóbulo de algodón empapado en esencia de trementina sin mezcla, luego de haber actuado el anterior líquido. También se aconsejan para estos casos disoluciones de potasa o de amoníaco; pero deben usarse con mucha precaución, no sea que manchen o ataquen los colores. Si el barniz que haya de quitarse fuera de huevo, hay que reblandecerlo previamente empapándolo con aceite de linaza por unas dos horas. Si hubiera que pegar rasguños de lienzo o películas desprendidas de la pintura, úsese de una disolución muy fina de goma arábiga, añadiéndole un poco de miel en cantidad de 5 por 100.

Si se trata de descubrir pinturas murales ocultas por el enjalbegado y otro revoque, se procede levantando por partes con mucho cuidado y paciencia la capa sobrepuesta, resquebrajándola primero con golpecitos suaves; también puede ensayarse el método de pegar lienzos sobre la cal, tirando después con fuerza para

arrancarlos. Terminada la operación, se limpia la pintura en la forma explicada, según su clase.

Podría ocurrir la necesidad de trasladar la pintura de un cuadro o de un muro a otro fondo, por hallarse consumido el lienzo que la sostenía, o por haberse de proceder al derribo del muro en que estaba, operación que recibe el nombre de *entretelaje:* en semejantes traslados, no siempre fáciles ni hacederos, hay que prevenirse con gran dosis de habilidad y no menor suma de paciencia.

Comiénzase por encolar sobre la pintura una gran pieza de gasa, y encima de ésta se pegan hojas de papel blanco, hasta que se forme una especie de cartón, cuidando de que no resulten arrugas. Cuando esté seco, se quita el fondo o la base primitiva de este modo: si era lienzo encolado, bastará mojarlo por detrás con una esponja empapada en agua, y se logrará deshacerlo fácilmente; si el lienzo estaba más fuertemente adherido, se frota con piedra pómez y alguna raspadera; si fuera tabla, se adelgaza también por detrás con sierra y unas raspaderas, dejándola como un papel deleznable, sobre el cual se pasa la esponja en la forma indicada, y si fuese un muro, se practica una hendidura profunda por un lado, y con un cincel se va desprendiendo del grueso de la pared la capa en que está la pintura, hasta que toda vaya con el cartón previamente formado, y se raspa y lava como queda dicho. Hecho esto, se traslada al nuevo fondo, el cual podría ser un lienzo muy liso, terso y encolado con goma y miel (según se dice arriba), y sobre él se aplica la pintura exactamente por el lado que se acaba de raspar: cuando esté próxima a secarse la cola, se oprime el cuadro con una plancha, a fin de lograr adhesión perfecta. Por último, se quita el cartón, pasando sobre las hojas de papel la esponja con agua, y se limpia el cuadro como se dijo arriba. Si antes de comenzar la operación sobre el primitivo cuadro de lienzo se viera que está muy seco, debe reblandecerse empapándolo con esencia de trementina mezclada con aceite.

Más difícil que la simple conservación y limpieza de un cuadro es, sin duda, el trabajo de su *restauración* o renovación cuando estuviera muy perdido. Las imprudencias cometidas por restauradores atrevidos e inexpertos han hecho desaparecer bellísimas obras de mérito incalculable, embadurnándolas con pinturas de reprobado gusto, y es gloria de algunos pintores hábiles e ingeniosos el haber logrado barrer esas máscaras y postizas vestiduras, devolviendo al cuadro su belleza primitiva. Por lo mismo que la habilidad adquirida con el ingenio y la experiencia es indispensable en estas delicadas operaciones, y dicha cualidad no se logra con brevísimas reglas, como tienen que ser las de nuestro humilde TRATADO, desistimos de ulteriores indicaciones sobre el asunto, remitiéndonos a los escritores que lo estudian exprofeso; no sea

que esta media ciencia sirva para destruír lo existente, más bien que para restaurar lo deteriorado (1).

423. Mobiliario.—En la imposibilidad de bajar a todos los pormenores respecto de los demás objetos, basten las reglas generales antedichas, a las cuales podemos añadir: que los armarios y estantes donde se guardan se sitúen lejos de ambiente húmedo y tengan revestimiento de madera; que estén saturados de alcanfor o naftalina, o aguarrás (colocando este líquido en vasitos con retazos de lienzo), cuando se trate de objetos que puedan apolillarse; que no se pongan dobladas las piezas de tejido, sino extendidas o arrolladas en cilindros de madera; que asimismo las piezas de seda o con bordados se guarden extendidas, y mejor aún pendientes de unas perchas a propósito y encerradas en vitrinas o armarios, con puertas muy ajustadas; que las alhajas de metal se tengan enfundadas sin rozamiento; que los objetos metálicos no se limpien con ácidos corrosivos ni con polvos; sino que, si son de hierro, pueden tratarse con una mezcla de aceite y petróleo; si de plata, con agua jabonosa; si de cobre o latón, con vinagre; que si los objetos de metal llevan manchas de cera, se los someta a la acción de agua muy caliente, sacándolos luego y frotándolos con un paño; que si tales manchas se hallan en otros objetos, pueden tratarse con alcohol, sin olvidar las precauciones arriba dichas para los cuadros de pintura; que se suelden los fragmentos de vidrio y porcelana con goma laca disuelta en alcohol y hervida luego, o con la pasta de cal y clara de huevo, o con el silicato de potasa, el cual sirve también para devolver la sonoridad a los objetos rajados, introduciéndolo en la hendidura; que si han de soldarse fragmentos de bronce, puede servir el lodo formado con polvos de mármol y pez griega fundida, el cual se usa en caliente; que tratándose de papeles o códices, se tengan coleccionados en tapas o encuadernados; que los papeles y libros se preserven del polvo y de los insectos, sacudiéndolos en primavera y otoño, siempre con tiento, y colocando en los armarios alguna droga insecticida de las arriba dichas, o frotándolos con un paño de lana espolvoreado con alumbre, y si se trata de libros preciosos encuadernados con madera, aplíquese a ésta el aceite de cedro; y, en fin, que todo se halle bien ordenado, rotulado y custodiado.

424. Excavaciones.—No será inútil u ocioso el añadir para completar este Apéndice algunas indicaciones sobre las reglas que debe tener presentes el arqueólogo investigador y excavador de ruinas monumentales, oficio que no se presta fácilmente a ser desempeñado por cualquier individuo a satisfacción de la Ciencia.

Para dirigir una excavación arqueológica, se requiere el previo trazado icnográfico del lugar en donde hayan de hacerse las in-

(1) Véase el opúsculo de Poleró que citamos arriba; en él se trata con lucidez y brevedad el asunto.

vestigaciones y un regular conocimiento de la clase de monumentos que puedan allí encontrarse. Puesto ya el arqueólogo en el terreno de la ejecución, comienza por la apertura de una trinchera diagonal para descubrir alguna calle o la dirección que tienen los monumentos que se buscan, y una vez descubierta, se va siguiendo por ella sin dejarla, sirviéndose de la misma el excavador para descubrir lo demás que con ella se relacione.

En cuanto a las piezas que se vayan encontrando, hay que orientarlas desde luego y numerarlas con respecto a un punto común de partida, determinando las dimensiones, dirección y distancia de cada uno de los objetos. Deben, por fin, reunirse con tiento y paciencia los fragmentos que se hallen, para trasladarlos al depósito, sin escasear el material de embalaje, y proceder en todo con cautela, previsión y conocimiento práctico del asunto (1).

Reunidas las piezas o fragmentos que forman parte de algún objeto arqueológico, débese proceder a la reconstrucción del mismo, utilizando los elementos antiguos de que se disponga, sin añadirles de nueva factura los que falten, por más que algunos arqueólogos opinen que debe hacerse la recomposición íntegra, de cualquier modo que ella sea. En ningún caso podría tolerarse dicha restauración con piezas nuevas, tratándose de obras maestras de pintura o escultura: a nadie se le ocurrirá, por ejemplo, añadir cabezas a las estatuas de Gudea, pertenecientes al primitivo arte caldeo, ni completar con cabezas, pies o brazos las esculturas de Fidias que estuvieron en el Partenón y que hoy figuran en el Museo Británico y en el Louvre.

Por último, son dignas de consultarse y, más aún, de observarse con fidelidad las disposiciones dadas por muchos prelados españoles relativas a la conservación de los objetos sagrados antiguos y que se hallan consignadas en los boletines eclesiásticos. Asimismo, los decretos y Reales órdenes emanadas del Gobierno de la nación, desde que en 1844 se instituyeron las Comisiones provinciales de monumentos, y que dictan reglas para atender a la adquisición, conservación y restauración de objetos artísticos y arqueológicos (2).

(1) Zironi (Enrique), *Manualetto dell' excavatore e ristauratore di oggetti antichi* (Bolonia, 1888).

(2) Véase el *Diccionario de la Administración Española*, por Martínez Alcubilla, artículos «Antigüedades», «Monumentos históricos», «Museo», etc.

APÉNDICE II

DICCIONARIO DE SIGLAS

PARA DESCIFRAR LAS INSCRIPCIONES ROMANAS

Advertencias. — No figuran en este *Diccionario* sino las abreviaturas de uso más frecuente y que sean de difícil interpretación en las inscripciones lapidarias y en las monedas de la época romana, y especialmente las que son propias de los monumentos españoles. Los términos usados exclusivamente en epigrafía romano-cristiana van con letra cursiva. Entre las demás frases hay algunas de uso exclusivamente pagano y otras indiferentes o comunes a gentiles y cristianos, y como fácilmente podrán distinguirse unas de otras por el contexto de las mismas, no hacemos entre ellas especial diferencia tipográfica.

No incluímos en esta lista los numerales romanos, como tales, por ser de uso muy común y hallarse en los Diccionarios y Gramáticas de la lengua latina (1).

A. Annum, aulus, aedilis.
AA. Annos.
A. A. A. F. F. Auro, argento, aere, flando, feriundo *(título de los III. VIR monetales).*
A. B. F. S. S. S. Ave, benemerita femina sanctíssima.
A. D. Ante diem, ánima dulcis.
AED. Aedilis.
AED. CVR. Aedilis curulis.
AED. PL. Aedilis plebis.
A. F. Ara facta.
A. L. F. Animo libens fecit.
A. L. V. S. Animo libens vótum sólvit.
A. M. XX. Ad milliare vicésimum.

(1) Véase GIRBAU (P. Cayetano), C. M. F., *Tesoro del humanista* (Barcelona, 1889), donde se hallarán interpretados dichos numerales con todas sus variantes.

AN. V. P. M. II. Annos víxit, plus minus, duos.
A. O. F. C. Amico óptimo faciéndum curávit.
A. P. Aedilitia potestate, aere público, ara pósita.
A. P. B. M. F. Amans páter, benemerenti filiae.
A. P. V. C. Anno post úrbem cónditam.
A. Q. I. C. Anima quiéscat in Christo.
A. V. C. Ab urbe cóndita.
AVGG. Augustorum.
AR. V. V. D. D. Aram votívam volens dedicávit.
B. Baccho, Beleno, benemerenti.
B. D. D. Bonis diis (*o* deabus).
B. F. Benificiarius, bonum factum.
BNF. Benificiarius.
B. I. C. Bibas in Christo (por *vivas* in.....)
B. M. Bonae memoriae.
B. M., B. M. T. Benemerenti.
B. M. F. C. Benemerenti faciéndum curávit.
B. M. M. R. Benemeréntibus.
BNV. Benévolo.
B. Q. Bene quiéscat.
B. V. S. Básim *(base o pedestal)*, voto soluto.
C. Cajus, centurio, civis, cóhors, cónjux, consularis, cónsul.
C. B. Civis bonus, conjugi bonae.
C. C. Curiæ consulto, consensu civitatis.
C. F. Clarísima fémina.
COH. I. ∞ EQ. Cohortis primae milliarii equitatus.
C. M. F. Curávit monuméntum fíeri.
C. O. Cónjugi óptimae.
C. O. B. Q. Cum ómnibus bonis quiéscat.
CON. O. S. P. Cónjugi óptimae sepulcrum posuit.
COS., COSS. Cónsul, cónsules.
COS. DES. Cónsul designatus.
C. R. Civis romanus, curárunt réfici.
C. S. Cum suis.
C. S. H. Communi sumptu hacrédum.
C. S. H. S. S. Communi sepulcro hîc siti sunt.
C. V. Claríssimus vir.
C. V. P. V. Communi voluntate, públice votum.
D. Décimus, decurio, Deo, domus, dédit, dedicávit.
D. Depósitus, dulcis.
D. A. S. Diis avernis sacrum.
D. C. Decrétum collegii.
DD. Dedicávit, Dómini.
D. D. D. Datus decreto decuriónum, dono dédit dónum.
D. D. L. M. Dono dédit, libens (*o* lubens) mérito.
D. D. O. Diis deabus ómnibus.

D. E. R. I. C. De ea re ita censuerunt.
DE., DEF. Defunctus.
D. I. P. Dórmit in pace.
D. I. S. Diis ínferis sácrum.
D. M. Diis Mánibus.
D. M. M. Diis Mánibus monumentum.
D. M. S. Diis Mánibus sácrum.
D. M. V. Diis Mánibus vótum.
D. N., DD. NN. Dómino nostro, Dóminis nostris.
D. O. M. Deo óptimo máximo, deae optimae maximae.
D. P. Diis públicis, dii penates, dono pósuit, dic praetériens.
D. P. P. D. D. De propria pecunia dedicárunt (*o* dedérunt).
D. Q. L. Dícite qui légitis.
D. S. F. C. De suo faciéndum curávit.
D. S. I. De sua impensa.
D. S. P. F. C. De sua pecunia faciéndum curávit.
D. S. P. D. De sua pecunia dédit.
D. S. P. P. De sua pecunia pósuit.
D. S. S. De suo sumptu.
D. T. De thesauro.
E. Exactor, ergo.
E. C. ∞. Eques Cohortis milliariae.
E. F. Egregia fémina.
EE. QQ. RR., E. Q. R. Equites Romani, Eques Romanus.
E. I. M. C. V. Ex jure Mánium conservátum voco.
E. M. V. Egregiae memoriae viro.
E. S. E suo.
E. T. F. I. S. Ex testamento fíeri jússit sibi.
E. V. Egregio viro.
E. VIV. DISC. E vivis discéssit.
E. V. L. M. P. Ex voto libens mérito pósuit.
EX. B. S. Ex bonis suis.
F. Filius, filia, fundus, fuit.
F. C. Faciéndum curávit, fácere curávit.
F. F. Fíeri fécit.
F. F. P. P. F. F. Florentíssimi (felicíssimi), piíssimi, fortíssimi.
F. H. F. Fíeri haeredes fecérunt.
F. I. Fieri jussit, fieri instituit.
FL. Flavius, flamen.
FL. DIAL. Flamen dialis.
FL. MART. Flamen martialis.
F. L. L. P. S. Fecit libentíssime pecunia sua.
FS. Fossor.
F. S. Frátribus (*o* filiis) suis.
F. V. S. Fécit voto suscepto.
GGG. FFF. Germani fratres tres.

G. L. Genio loci.
G. M. V. Gémina Minervia víctrix.
G. P. F. Gémina pia fidelis.
G. P. R. Genius pópuli romani.
H. Haeres, habet, honorem.
H. A. C. Haeredes aram curarunt.
H. A. C. F. C. Haeredes aere communi faciéndum curavere.
H. A. F. C. Hanc aram faciendam curavit.
H. B. Homo bonus.
H. C. E. Hîc cónditus est.
H. F. Honesta fémina, honore functus.
H. H. P. P. Hispaniae provinciarum duarum.
H. L. Hac lege, hunc lócum.
H. L. R. Hac lege rogátum.
H. L. S. Hoc loco situs.
H. M. Hoc monuméntum, honestae matronae.
H. M. A. H. N. P. Hoc monuméntum ad haeredes non pértinet.
H. M. D. M. A. Huic monumento dolus malus ábest.
H. M. E. N. R. Hoc monumentum éxteros non récipit.
H. N. S. Haeredes non séquitur (hoc monumentum).
HS. Sestertios.
H. S. E. Hîc situs (*o* sita), est.
H. S. S. Hîc siti sunt.
H. T. F. Hunc títulum fécit.
H. T. D. D. Hunc titulum dedicávit.
H. V. Hispaniae utriusque, hîc víxit, honore usus, horis quinque.
H. X. Horis decem.
I. Sémel, Imperátor, prima, as.
ID. Idibus.
I. D. N. In Dei nómine.
I. H. H. In hoc honore.
I. H. D. D. In honore domus divinae.
IN. P. In pace.
I. X. In Christo.
II. Secundus, íterum.
II. M. Iteratus miles.
II. VIR. Duumvir.
III. VIR. Triumvir.
IV. VIR. Quatuorvir.
I. D. Jussu Dei, juridicundo, judex designatus.
I. F. Jussu fécit.
I. O. M. Jovi óptimo máximo.
I. M. Junoni Minervinae.
I. R. Junoni Reginae.
I. S. M. R. Junoni sóspitae magnae reginae.
K. Kalendae, casa, causa, carus.

L. Legio, látum, lóngum, lústrum, Lucius.
L. A. Líbens animo, libenti ánimo, locus adsignatus.
L. C. S. Libens cum suis.
L. D. S. Libens de suo.
L. D. Locus datus.
L. L. M. Libentíssime, libens laetus merito.
L. M. Locus monumenti, libens merito.
L. P. Libens posuit.
L. M. D. Libens mérito dédit.
L. S. Libens sólvit, locus sepulcri.
M. Marcus, magíster, máter, memoria, monuméntum.
M. A. G. S. Mémor ánimo grato solvit.
M. D. Matri deorum, militum decórum.
M. D. M. Monuméntum diis Mánibus.
M. F. C. Memoria (monuméntum) fíeri curávit.
MM. Mártyres.
M. M. (*o* M. R. S.) F. C. Merittíssimo faciendum curavit.
M. P. II. (*o* V.) Milia pássuum duo (*o* quinque), etc.
M. S. Majestati suæ, menses, magistro suo.
N. Nepos, natus, nonas, número, Numerius, numerarius,
N. M. N. S. (*o* P.) Novum monumentum nomine suo (*o* proprio).
N. M. Q. E. Núnini majestatique ejus.
N. M. V. Nóbilis memoriae vir.
O. Hora, obiit.
OB. IN XPO. Obiit in Christo.
O. D. Opus doliare.
O. D. S. M. Optime de se méritae (*o* merenti).
O. E. (*o* T.) B. Q. C. Ossa ejus (*o* tua) bene quiéscant.
O. P. Q. Ossa plácide quiéscant.
P. Pater, patria, púer, per, pondus, perpetua, Póntifex, Publius, públicus, puella.
P. Pax, pius.
P. C. Ponendum curavit, Patres conscripti, Praefecto córporis.
P. C., P. CONS. Post consulatum.
P. D. D. Pósitum decreto decurionum, público dedicátum, páter dedicavit.
P. D. F. Público decreto fecérunt.
P. F. Pius félix, pia félix, perfecérunt.
P. F. V. Pio felice victori.
P. H. C. Provincia Hispaniae Citerioris.
P. IV. Poni jússit.
P. I. S. Pública impensa sepultus, pius in suos.
P. M. Póntifex máximus (*o* minor), post mortem.
P. M. Plus minus, píae memoriae, post mortem,
P. P. Páter patriae (*o* patrum), pecunia pública, pedes, perpetuus, pro patre, Praeses Provinciae.

P. P. P. Propia pecunia (*o* pro pietate) pósuit, patri patriae praestantissimo.
P. P. P. D. Pública pecunia ponéndum decrévit.
P. P. F. C. Pública pecunia faciéndum curárunt.
P. P. XII. Pondo duodecim, Praepósitus duodecimae.
P. P. V. P. Pro pietate vivi posuerunt.
P. R. Pópulus romanus.
P. Q. Pedes quadrati *(medida superficial).*
P. S. D. N. Pro salute Dómini nostri.
PR. Praétor, Praefectus, Praepósitus, Provincia, pro.
PRB. Présbyter.
P. R. C. Post Romam cónditam.
PR. K. Pridie kalendas.
PR. N. Pridie nonas.
PR. PR. Pro Prætore.
P. R. Q., P. R. S. Q. Posterisque.
P. S. F. Pecunia sua fecit, *o* pósuit fratri.
P. V. Praestantíssimo (*o* perfectissimo) viro, prout voverat.
P. Z. Pie zeses (frase griega que significa: *bebe y vive.*)
Q. Quaestor, Quintus, Quadratus, quinquennalis.
Q. Qui, quiéscit.
Q. B. AN. Qui bixit (vixit) annos.
Q. D. R. I. C. Qua de re ita censuérunt.
Q. I. P. Quiescas (o *quiescit) in pace.*
Q. I. S. S. Quæ infra scripta sunt.
Q. M. Quieti memoriae.
QQ. Quinquennalitius, quoque, quoquoversum.
Q. V. A. I. (*o* XX.) Qui vixit annum unum (*o* viginti), etc.
R. Recta, retro, raríssimo, recto, requiéscit.
R. Requiéscit, refrigerio.
R. P. Respública, República, retro pedes.
S. Sextus, sepúlcrum, sólvit, síngulum, servus, semis.
S. A. S. Saturno augusto sácrum, somno aeternali sácrum.
S. C. Senatûs consultum (*o* consulto).
SC. M. Sanctae memoriae.
SD. Sédit.
S. D. S. Soli deo sácrum.
S. E. (*o* T.) T. L. Sit ei (*o* tibi) terra levis. *A veces se le antepone:* T. R. D, te rogo dicas, *o* D. P. dic praetériens, *o* D. Q. L. dícite qui légitis.
S. I. D. Spíritus in Deo.
S. L. M. Sólvit libens mérito.
S. M. A. L. S. Sácrum mémori ánimo libens sólvit.
S. M. D. Sácrum matri deorum.
S. PR. Sub praefecto, sub praetore.
S. P. D. D. Sua pecunia dónum dédit.

S. P. Q. R. Senatus populusque romanus.
S. P. Q. S. Sibi posterisque suis.
S. P. V. T. S. Sua pecunia usus título suo.
SS. Sanctórum.
S. S. Supra scríptum, sanctíssimus Senatus.
SSA. Subscripta.
ST. XX. Stipendariórum viginti *(20 años de servicio militar).*
S. V. F. (*o* P.) Sibi vivus fecit (*o* posuit).
T. Titus, tribunus, turma, tunc.
T. F. I. (*o* C.) Testamento fíeri jússit (*o* curávit).
T. LEG. III. Tribunus legionis tertiae.
TR. P. Tribunitia potestate.
T. R. P. D. Te rogo prætériens dicas.
T. V. Titulo usi, tu vale.
V. Vale, Vibius, vir, vívit, vivus, úxor, via, veteranus, verna.
V. A. F. (*o* I. D.) Vivus áram fécit (*o* jussus dédit).
V. A. L. Vixit annos quinquaginta.
V. B. Vir bonus.
V. C. Urbs (*o* urbe) cóndita.
V. C. S. Vir claríssimus spectábilis.
V. D. I. M. VI. etc. Víxit diem únum, menses sex.
V. D. P. R. L. P. Unde de plano recte legi póssit.
V. E. Vir egregius.
V. F. Verba fecit.
V. F. F. S. ET. S. Vivus fieri fécit sibi et suis.
V. OP. Vir óptimus.
VI. VIR. AVG. Séxvir augustalis.
V. P. Vir perfectíssimus.
V. I. E. Vive in aetérnum.
V. S. A. L. S. (*o* P.) Voto suscepto ánimo lubens solvit (*o* posuit).
V. S. L. M. Votum sólvit libens mérito.
V. S. P. Voto suscepto pósuit.
VV. CC. Viri claríssimi.
V. V. D. D. Uti vóverat dat dícat.
V. X. Vivas care, uxor caríssima.
X. Denarius, decem.
X., XPC., XS. Christus.
XV. V. SAC. FAC. Quíndecim vir sacris faciundis.
XXV. M. P. Viginti millia passuum.
∞. Miliaria cohors *o* ala.
ℸ. Centurio *o* centuria *(militaris).*

APÉNDICE III

ABREVIATURAS MÁS USADAS EN LA PALEOGRAFÍA LATINO-CRISTIANA DE LA EDAD MEDIA

Advertencias.—Este *Apéndice* contiene tan sólo las abreviaturas latinas de uso más constante en las escrituras medievales, ya que es imposible reunir en un breve catálogo las innumerables que la libertad casi ilimitada de los amanuenses llegó a poner en práctica. Suprímese, por comodidad tipográfica, el signo de abreviación, el cual suele consistir en un rasgo puesto encima de la palabra, correspondiendo al sitio de la letra o sílaba suprimida. Tienen abreviación especial las sílabas en las cuales entran la *p* y la *q*, como *pro*, *præ*, *per*, y *que*, *qui*, *quem*, *quod*, *quoque*, y sus semejantes: consiste en algún trazo o rasguito que atraviesa el palo inferior de las referidas letras, como ha podldo notarse en algunos facsímiles de escritura, que presentamos en los capítulos de Paleografía y Epigrafía. Prescindimos también de las abreviaturas por letras numerales romanas, por ser bastante conocidas: sobre ellas suele colocarse una pequeña letra cuando expresan números ordinales.

a.	= ánima, amen.	aute.	= áutem.
a. d.	= anno dómini.	b.	= beatus.
aia.	= ánima.	b.^{i}	= beati.
alr.	= áliter.	bni.	= boni.
alt.	= altari.	bois.	= bonis.
ame.	= amen.	ca.	= causa.
anat.	= a nativitate.	cap.	= capella, capítulus.
aniv.	= aniversárium.	capla.	= capítula.
ano.	= anno.	cda.	= cuiúsdam.
aplica.	= apostólica.	cl. v.	= claríssimus vir.
archo.	= archidiácono.	9munis.	= communis.
atq3.	= atque.	cnct.	= conclúsit.

cnstm. = constrúctum.
coione. = communione.
coitas. = commúnitas.
cosi. = consílium.
ctigere. = contíngere.
cuis = cuius.
d. = dóminus.
d.is — dóminis.
dat. = dátum.
datr. = dátur.
dcm. = díctum.
dd. = dómini.
deimo. = décimo.
dem. = decembris.
deor. = deórum.
di. = die.
dic. = dictus, dictatus.
dic.2 = dícitur.
d. n. = dóminus nóster.
dna. = dómina.
dne. = dómine.
dni. = dómini.
dnica. = domínica.
dns. = dóminus.
domis = dóminis.
dr. = dícitur.
Ds. = Deus.
e. = est.
ea4. = eárum.
ecca. = ecclesia.
ecce. = ecclesiæ.
ecclie. = ecclesiæ.
ee. = esse.
ei. = eius.
en. = amen.
eni. = énim.
epla. = epístola.
eps. = epíscopus.
f. = filius o fráter.
fam. = fáctum.
febr. = februarii.
ff. = filii o fratres.
fr. = fráter.
fres. = frátres.
fuert. = fuérunt.
genale. = generale.
gla. = gloria.
gnali. = generali.
gra. = gratia.
h. = huius, hic, huic
h. = hoc.
hi = hic.
hes. = heres.
ho. = homo.
hoes. = hómines.
hons = honorábilis.
horem. = honórem.
ht. = hábet.
hui. = hujus.
i. = in.
ids = idus.
im. = in pace.
impator. = imperátor.
io. = ideo.
ip. = in pace.
iun. = iunii.
k., kl. = kalendas.
kls, kls. = kalendas.
krmo. = karíssimo.
l. = vel.
ls = legis, lectus.
lib3. = líbet.
libtas. = libertas.
lras. = lítteras.
m. = misericordia.
mad. = mádidus.
mag. = magnus.
magr. = magíster.
mai. = marci.
mcdiam. = misericórdiam.
meu. = meum.
mgr. = magíster.
mia. = misericordia.
mio. = matrimonio.
miscde. = misericordiæ.
moia. = monasteria.
morib. = móribus.
mr. = máter, mártyr.
mre. = matre.
mse. = mense.
mundu. = múndum.
ñ. = non.

.n. = enim.
n.^{s} = nostris.
nam. = natúram.
nl. = nihil.
noia. = nómina.
nome. = nomen.
not. = nóstrum, nostri.
nouebs. = novembris.
nr. = nóster.
nr. = nóstrum, nostri.
nrs. = nostris.
n^{s}tris. = nostris.
nuo. = número.
oct. = octobris.
oes. = omnes.
oia. = omnia.
oio. = omnino.
omps. = omnípotens.
ord. = órdinis, órdine.
oroem. = oratiónem.
p̄. = pre, prae.
p. = per, par, por.
p^{i} = piissimi, pii.
p.^{s} = Petrus, patris.
pat. = páter.
pbr. = présbyter.
pbror. = Presbyterórum.
pdie. = pridie.
pecan.^{s} = predicandus.
p^{i}lis. = aprilis.
pns. = praesens.
por. = prior, prioris.
pp. = papa, patres.
ppa. = pérperam.
Ppha. = propheta.
ppto. = praepósito.
pr. = páter.
prbm. = presbyterum.
pris. = patris.
ps. = psalmus.
psbiter. = présbyter.
psul. = práesul.
ptas. = potestas.
q. = qui.
q. = que, quod.
que. = quem.
q^{a}. = quam.
q^{i}. = qui, quidam.
q^{i9}. = quibus.
q^{o}. = quo, quastio.
qb^{9}., quib^{9}. = quibus.
qcq. = quicumque.
qdda. = quíddam.
qdqd. = quidquid.
qnt^{t}. = quantum.
q^{a}pp'. = quaprópter.
qq. = quoque.
qr. = quórum.
quo^{4}, = quórum.
quod. = quoque.
r^{i}. = rectori.
r^{s}. = reverendus.
ratnoe. = ratiocinatione.
relca. = relicta.
relio. = religio.
roale. = rationale.
roe. = ratione.
rp. = república.
rr. = reverendíssimi.
s. = salútem, sanctus.
sca. = sancta.
scda. = secunda.
sci. = sancti.
scia. = scientia.
sciora. = sanctiora.
scla. = saécula.
sclum. = saéculum.
scs. = sanctus.
sep. = séptimus, septembris.
simlr. = similiter.
simplr. = simplíciter.
slm. = salútem.
smo. = sermo.
snam. = sententiam.
spalia. = speciali.
spiali. = spirituali.
spm. = spíritum.
spr. = sémper.

ss.	= subscripsi, sancti, sanctíssimus.	va.	= verba.
t.	= thesaurus.	vdl.	= vidélicet.
tepis.	= témporis.	v. g.	= verbi gratia.
testm.	= testamentum.	virt.^{9}	= virtus.
tr.	= tertius, trecésimo.	vun.	= únum.
trib.	= tribus.	xpel.	= Christe eleison.
triblone.	= tribulatione.	xps.	= Christus.
tt.	= testaméntum.	÷	= est.
tuba.	= tumba.	=	= esse.
tum.	= tumulátum.	3	= ejus.
tut.	= tumulatus.	-H-	= enim.
u.	= ut.	|×|	= nota.
unt.	= vidéntur.	X̄	= 40.
us3.	= usque.	∞	= 1.000.
v.	= Vírginem, virgo.	T	= 1.000.
v.^{i}	= vir, virtuti, vincenti, viri.	Ī	= 1.000.
		7	= et.
		c	= et.
		&	= et.

Son, además, frecuentes las abreviaturas de los nombres propios, como *ar.^{s}* (Arnaldus), *brd.* (Bernardus), *guills.* (Guillermus), *jonis.* (Joannis), *mli.* (Mediolani), *dtusen.* (dertusensis o de Tortosa), etc.

ÍNDICE I

CATÁLOGO DE AUTORES

CUYAS OBRAS SE HAN ESTUDIADO O CONSULTADO PARA LA FORMACIÓN DE LA PRESENTE

ADVERTENCIA. Los números arábigos indican la página donde por vez primera se cita alguna obra del autor respectivo, y si el nombre de éste va seguido de más de una cita supónese con ello que se trata de obras o trabajos diferentes del mismo publicista. Cuando a la cita de páginas no precede indicación de tomo, son ellas del primero; las del segundo van precedidas del número romano II. No citamos los traductores de obras sino en el caso de añadir ellos algún comentario a las mismas.

Abizanda, 535.
Adam, II, 233.
Adeline, 13.
Agincourt. (Véase Seroux).
Agrasot, 184.
Agustín (San), 20, 22, 431; II, 39.
Alberti, 74, 171.
Albertini, 194, 436.
Alberto de Mónaco, 486.
Alcalde del Río, 486.
Almirante, II, 251.
Alonso, 280; II, 326.
Alvarez Ossorio, II, 67.
Alverá, II, 326.
Alves Pereira, 434.
Alzola, II, 139.
Allard, II, 26.
Allende Salazar, II, 36.
Amador de los Ríos (José), 270, 363; II, 210.
Amador de los Ríos (Rodrigo), 279, 330, 346, 357; II, 210.
Ambrosoli, II, 408, 414.
Ancessi, 144.
Antolín, II, 377.
Antón (Francisco), 467.
Antón y Ferrándiz, 100.
Aragao, 528.
Araujo Gómez, 476.
Arbois. (Véase D'Arbois.)
Arcipreste de Talavera, II, 157.
Arco (Angel del), 194; II, 104.
Arco (Ricardo del), 267, 534; II, 92.
Archer, II, 364.
Arfe, 161.
Arias de Miranda, 343.
Armand, II, 490.
Armellini, 6, 9; II, 43.
Arteaga, 34.
Artiñano (Pedro de), 498; II, 71, 77, 117, 136, 157.
Asalto (Conde del), II, 261.
Asín, II, 378.
Assas, 194.

Asselineau, II, 165.
Auber, II, 4, 6.
Avieno, 113.
Avilés (Marqués de), II, 517.
Ayzac, II, 20.
Azara, 80.
Babelón, 143, 425; II, 405, 409.
Bacnez, 117.
Baedéker, 13.
Ballesteros y Beretta, 117.
Barado, II, 251, 260.
Baráibar, 270.
Barba y Flores, II, 217.
Barbier de Montault, II, 24, 274.
Bardavíu, 105.
Barklay, II, 416.
Barthélemy (A. de), II, 433.
Barthélemy (Carlos), II, 280.
Barré y Roux Ainé, II, 101.
Barrés, 560.
Basquín, II, 44.
Batissier, 166.
Baudot, 399.
Bayard, 399.
Bayet, 207.
Bégule, 509.
Beltrán y Villagrasa, II, 470.
Benedicto XIV, Papa, II, 265.
Benoit, 107, 146.
Berchem, 370.
Berlanga. (Véase Rodríguez de).
Berenguer, 377.
Berger, II, 326.
Beritens, 560.
Bernadet y Valcázar, 455; II, 217, 258.
Bertaux, 256, 322, 446, 460, 464, 527, 532; II, 91.
Berthier, 439; II, 45.
Beruete, 574; II, 36.
Béthencourt. (Véase Fernández de).
Beuchat, 150.
Blacas. (Véase Duc de).
Blanc, 34, 72.
Blanchet et Dieudonné, II, 460.
Blázquez, 507.
Blouet, 72.
Bock, II, 144.
Boeth, II, 325.
Boinet, 506.
Boito, 204.
Bonilla, II, 3.
Bona (Cardenal), II, 212.
Bónsor, 109.
Borgnana, II, 334.
Borrell, 72.
Bosc, 72.
Bosch y Gimpera, 157, 497.
Bosio, 501; II, 41.
Botet y Sisó, 440; II, 410.
Both de Tauzia, 553.
Botta, 139.
Bouchot, II, 369.
Bourassé, 12, 295.
Braun, II, 148, 265.
Bresslau, II, 388.
Bréuil, 102, 486.
Brucke, 81.
Brugsch, II, 304.
Brunengo, 9.
Brunet (Jacobo), II, 374.
Brunet y Bellet, 159; II, 189.
Brutails, 232, 320.
Budge, 491.
Buenaventura (San), 44.
Bury Pallise, II, 160.
Cabello Aso, 42, 385.
Cabello Lapiedra, 29, 355.
Cabré, 105, 115, 146, 406, 407, 486, 487; II, 118.
Cabrol, 12.
Cadier, II, 394.
Cagnat, II, 34, 334.
Cajal, 88.
Calpena, 29.
Calvo, 115, 175; II, 453.
Campaner, II, 412, 462.
Campillo, II, 92.
Campins, 307.
Canina, 135, 166, 175.
Cano y León, II, 260.
Cánovas del Castillo, II, 518.
Cantú, 6.
Cañal, 109.
Capart, 407; II, 301.
Capelle, 87.
Cárdenas, II, 316.
Carderera, 80, 448, 534.
Carducci (José), 219.
Carducho (Vicente), 80.
Carini, II, 296.
Carpo, II, 265.
Cartailhac, 102, 486.
Cartier, 472.

Carrasco, II, 6.
Carreras y Candí, 311.
Casal (Conde de), II, 79.
Cascales, 567.
Casellas Moncanut, II, 185.
Castañeda, II, 505.
Castaños, 250.
Castellanos, II, 408.
Castellani, II, 371.
Castro (Cristóbal de), 334.
Castrobeza, II, 409.
Catalani, II, 278.
Cattaneo, 219.
Caumont, 253.
Cavalcaselle, 522.
Caveda, 391.
Cazurro, 109, 497; II, 72.
Cean Bermúdez, 18, 177, 391, 482.
Ceccaroni, 12.
Cedillo (Conde de), 229, 311, 558. (Véase Palazuelos.)
Cellini, II, 86.
Cendrero, 406.
Cerralbo (Marqués de), 105, 161, 486; II, 74.
Ciampini, 186.
Cim, II, 373.
Cinagli, II, 455.
Claudi, 81.
Clausse, 504.
Clermont-Gonneau, II, 13.
Clinton, II, 294.
Cloquet, 41, 72, 198.
Codera, II, 293.
Coello (Francisco), 177.
Coffey, 214.
Cohen, II, 428, 433.
Colagrossi, 180.
Colasanti, 256.
Colignon, 166, 495; II, 17, 34, 61.
Colomera, II, 326.
Coll y Vehí, 22.
Contreras, 362.
Costantini, 426.
Cossío, 559.
Corroyer, 208.
Cox, II, 127.
Creuzer, II, 2.
Cronau, 108.
Cruzada Villaamil, 564; II, 147.
Cuatro Torres (Barón de), II, 261.
Chabás (Francisco), 122.
Chabás (Roque), II, 394.
Champeaux, II, 165.
Champollión, II, 303.
Chapot, II, 34, 335.
Charnay, 154.
Chassán, II, 2.
Chassant, II, 402.
Chatelain, II, 375.
Chavannes, 150.
Chavero, 150, 154.
Chavín de Malán, 28.
Chesneau, 583.
Chipiez, 119, 162.
Choisy, 135, 151, 171, 203.
Dall' Acqua, 423.
D'Allemagne, II, 182.
Dancart, 467.
Danielli, 425.
Danvila, II, 228.
D'Arbois, 214, 435.
Darcel, II, 145, 163.
Daremberg, 12.
Dartein, 219.
Davillier, II, 91, 146, 163.
Davis, 108.
Debenga, 452.
De Cara, 156.
Decharme, II, 15.
Déchelette, 100, 160.
De Groot, 9.
Dehio y Bezold, 351.
Delaborde, 513.
Del Arco. (Véase Arco.)
De la Fuente (Vicente), 181, 284; II, 44.
Delagardette, 72.
Delattre, 439.
Delgado (Antonio), 441; II, 412.
De los Ríos, 181, 337.
Demay, II, 396.
Demmin, II, 251.
Deonna, 9, 425.
De Rossi (Juan B.), 180, 186; II, 44, 286.
De Rossi (Miguel), 182.
Deshairs, II, 160.
De Vogüé, 144, 199, 258, 408.
Dezobry, II, 5.
Díaz de Arcaya, 270.
Díaz-Jiménez, 228.
Díaz Pérez, 288.
Diehl, 219.

Dieulafoy, 141, 224, 448.
Diodoro Sículo, 113; II, 101.
Dion Casio, II, 286.
Doménech (Luis), 13.
Doménech (Rafael), 117, 560.
Doña-Marina (Conde de), II, 510.
Dorca, 181.
Dottin, 214.
Doumer, II, 118.
Duc de Blacas. (Véase Blacas.)
Durand, 72.
Durando de Mende, 44.
Duruy, 175.
Durrieu, 526.
Dussaud, 126.
Ebers, 135.
Eckel, II, 428.
Engel, 434.
Engel et Serrure, II, 456.
Enlart, 250, 291, 320, 449.
Errard y Gayet, 256.
Errera, 586.
Escribano, II, 322.
Escudero de la Peña, II, 369, 391.
Espino, 397.
Estrabón, 113.
Eusebio de Cesarea, 186.
Evans, 158; II, 309.
Ewald, II, 317.
Extéens, 406.
Ezquerra del Bayo, II, 36.
Fergussón, 149.
Félix (P.), 23, 31.
Fernández de Béthencourt, II, 494.
Fernández Casanova, 41, 111, 345, 360.
Fernández Duro, II, 259.
Fernández González (Francisco), 135.
Fernández González (Delfín), 320.
Fernández Guerra, 177, 436; II, 45, 199, 332.
Fernández Mourillo, II, 402.
Fernández Valbuena, 9.
Férotin, 234; II, 380.
Ferrari, 470.
Ferrer, 13.
Ferreres, II, 223.
Fiérens Gevaert, 399, 524.
Figueiredo, 528.
Finestres, 6.
Fita, 434, 435; II, 292, 311, 316, 340, 341, 354.
Flinders Petrie, 135.
Flórez, II, 293, 384.
Folch y Torres, II, 136.
Font y Sagué, 311.
Fontanals del Castillo, 484.
Fornari, II, 185.
Fortuol, 39.
Forrer, II, 418.
Fosas, 94.
Foucher, 149.
Fourcaud, 524.
Franz-Pascha, 370.
Fuente. (Véase de la Fuente.)
Fuentes, II, 300.
Fumagalli, II, 383.
Galli Bibiena, 161.
García Alix, 481.
García Carraffa, II, 505.
García González, II, 409.
García López, II, 81.
García Llansó, II, 85.
García Muñoz, II, 372.
García de Pruneda, 273.
García San Miguel, 271.
García Villada, II, 375, 377, 394.
Garma, II, 517.
Garnier, II, 61.
Garrán, 452.
Garrucci, 193; II, 40.
Gascón de Gotor, 266, 332; II, 217.
Gastoué, II, 326.
Gaudencio (San), II, 277.
Gaume, 182; II, 334.
Gauthier, 87.
Gauthiez, 375.
Gayet, II, 142.
Gebhardt, 258; II, 5.
Gerspach, 86; II, 86, 130.
Gestoso, 350, 539, 569.
Ghignoni, 179.
Gignet, II, 61.
Gil (Pablo), II, 378.
Gil y Gabilondo, 266.
Gillet, 583.
Gimeno, 8.
Giner, 34; II, 117.
Girard, 497.
Giraud, II, 114.
Girbau, II, 528.
Giró, 41.

Giry, II, 291.
Gnecchi, II, 408, 423, 433.
Godoy de Alcántara, II, 42.
Gomá, 28.
Gómez Moreno, 111, 222, 224, 226, 229, 286, 320, 359, 486, 528, 536; II, 113.
Góngora, 109.
Gonse, 150.
González (Cardenal), 20, 114.
González Arintero, 117.
González Tejada, 280.
Gordillo, II, 45.
Gourdón, II, 495.
Grandmaisón, II, 494.
Gregorio Turonense, II, 102.
Grisar, 439.
Grossi, II, 343.
Grúter, II, 294.
Guadet, 41.
Gudiol, 13, 262; II, 181, 226, 265.
Guerra y Orbe. (Véase Fernández).
Guignet, 84.
Guilhiermoz, II, 454.
Guillén, 159.
Guimet, II, 130.
Haébler, II, 367.
Hamard, 114.
Hamel, 525.
Havard, 94, 446; II, 61, 86.
Head. (Véase Barklay.)
Hekler, II, 33.
Heiss, II, 412, 460, 462, 489.
Helmnoltz, 84.
Hermet, 407.
Hernández Pacheco, 487.
Herón de Villefose, II, 100.
Herrera (Adolfo), II, 484, 491.
Hertzenauer, 144.
Heuzey, 431.
Hierro (José del), II, 433.
Hinojosa (Eduardo de), II, 403, 343.
Holanda (Francisco de), 522.
Hommel, II, 305.
Hoppenot, II, 42.
Horacio, 27.
Hottenroth, II, 228.
Hourticq, 522.
Hübner, 2; II, 17, 222, 292, 311, 312, 349.
Huesca (Ramón de), II, 389.
Hugo de San Víctor, 45.
Huguet, II, 160.
Huidobro, 342, 436.
Ibarra Ruiz, 194.
Interián de Ayala, 25.
Ireneo (San), II, 39.
Isidoro (San), 45; II, 75, 404.
Isidoro Pacense, II, 102.
Iturralde, 10ç.
Jacquemart, II, 61, 165.
Jacquemín, II, 228.
Jalvo, 399.
Jaugey, 117.
Jerónimo (San), II, 23.
Jiménez Patón, II, 235.
Jouve, 34.
Jullién, 200.
Jungmann, 20.
Justi (Carlos), 529, 563.
Justi (Fernando), 199.
Jusué, II, 292, 293.
Kaepelin, II, 141.
Karabacek, II, 297.
Kéllner, II, 52.
Kingsborough, II, 379.
Kondakof, II, 376.
Kopp, II, 299.
Labarte, 515; II, 105.
Labastida, 267.
Lacal, II, 187.
Lacroix, 253.
Lafaye, II, 296.
Lafenestre, 526, 581.
Lafond, 482; II, 147.
Lafuente (Modesto), 435.
Lafuente. (Véase De la Fuente.)
Lagout, 21.
Lagrange, II, 4.
Laloux, 166.
Lambelín, 257.
Lampérez, 72, 203, 221, 320, 342; II, 521.
Lanzi, 519.
Lasalde, 431.
Lasteyrie (Fernando), 212.
Lasteyrie (R. de), 250, 447.
Laura Pittoni, 472.
Lavoix, II, 463.
Lázaro (Juan B.), 226.
Lázaro Galdeano, II, 165.
Le Blant, 439; II, 343, 353.
Le Bon, 146.
Leclercq, 183.

Lecoy de la Marche, II, 298, 396.
Lechat, 166.
Lefébure, II, 151.
Lefort, 569.
Leguina (Enrique de), II, 90, 110, 117, 178, 251, 258, 259.
Leite de Vasconcellos, 407, 434; II, 17.
Lénormant, 122; II, 302, 408, 409, 415.
León (Nicolás), 153.
León (Pablo), II, 521.
Leonard (Conde de), II, 257.
Letronne, II, 294.
Lipmann, 553.
Loewe, II, 317.
López Ferreiro, 13, 187, 451.
López Peláez, 28.
López del Vallado, 279.
Lubbock, 100.
Lubke, 254.
Luquet, 497.
Llaguno y Amirola, 391.
Llera, 34.
Llorente, 330.
Mabillón, II, 383.
Macías, 176.
Madrazo (Pedro de), 213, 222, 248, 270, 288, 352, 391, 547; II, 142.
Magni, 193.
Maigne, II, 494.
Maindrón, II, 258.
Maire, II, 358.
Mâle, 45, 359, 454, 509.
Manjarrés, 34, 42.
Mantz, 371, 509, 526.
Marcel, 526, 583, 585.
Marchandón, 133.
Marchi, 182.
Mariátegui, 94.
Mariette, 491.
Marignán, 224.
Marinas, 94.
Martha, 168.
Martí y Monsó, 278.
Martigny, 12.
Martín (Elías), 31.
Martínez Alcubilla, II, 527.
Martínez de Castro, 114, 407.
Martínez (Jusepe), 80.
Martínez Vigil, 226.
Martorell, 399.
Marucchi, 2, 187, 438.
Massi, 546.
Mauclair, 584.
Maurinos (PP.), II, 293.
Max Junghandel, 391.
Max Müller, II, 299.
Max Rooses, 524.
Mayeux, 87.
Meester de Ravestein, II, 186.
Melani, 495.
Melia, II, 44.
Melchiorri Romano, 174.
Mélida, 13, 111, 115, 135, 145, 176, 194, 280, 431, 435, 440, 557, 560; II, 67, 343, 397.
Ménant, 137; II, 307.
Menard, II, 114.
Mendive, 154.
Menéndez (José), 231.
Menéndez Pelayo, 6, 31, 100.
Menéndez Pidal, II, 402.
Menestrier, II, 510, 511.
Mengs, 80, 548.
Merelo, II, 293.
Merimée, 509.
Merino, II, 326.
Merzario, 218.
Mestres, 295.
Méyer, 120.
Michel (Andrés), 187, 294, 447, 460.
Michel (E.), 564.
Migeón, 370; II, 127.
Milá, 34.
Milizia, 18.
Millares, II, 361.
Millet, 203.
Millington, 52.
Miquel y Badía, 484; II, 58.
Miquel y Planas, II, 173.
Mir (Juan), 113.
Mir (Miguel), 115.
Mira Leroy, 13.
Miralles, 13.
Moigno, 117.
Molinier, 212, 445; II, 88.
Molino, II, 47.
Mommsen, II, 288, 428.
Monaco, 428.
Monistrol (Marqués de), 352.
Monsalud (Marqués de), 110, 287; II, 340.
Monserrat de Bondía, 267.

Morcelli, II, 337.
Moreno Cebada, II, 6.
Morgán, 135, 407; II, 95.
Moroni, 12.
Mortillet, 102.
Mosso, 116, 158.
Muller (M. O.), 29.
Muller (Dr. Fz.), II, 394.
Muntz, 374, 504; II, 141.
Muñoz (Antonio), II, 44.
Muñoz Rivero, II, 295, 326, 402.
Murguía, 106, 272.
Naval, 115; II, 199, 268, 340.
Negrete, II, 5.
Nicolini, 170, 497.
Noel, II, 6.
Obermaier, 100.
Odobesco, 212.
Oliver, 362.
Olivier Mersón, 509, 582.
Olivier Rayet, II, 61.
Oppert, 139; II, 307.
Orduña, II, 118.
Ortiz y Sanz, 53.
Orueta, 455.
Osma (Guillermo de), 464; II, 77.
Ossorio, 586.
Pacheco, 566.
Palazuelos (Vizconde de), II, 44. (Véase Cedillo.)
Palomino, 84.
Paluzie, II, 326.
Pano, 289, 477.
Paoli, II, 296, 384.
Paredes, 435.
París (Pierre), 111, 432, 434, 498.
Pasini, II, 105.
Passavant, 210.
Pasty, II, 5.
Patroni, II, 289.
Pedrell, II, 187.
Pellicer, 511.
Peña y Fernández, 35.
Peñafiel, 153.
Peón, II, 293.
Pératé, 187, 195, 522.
Pérez Angulo, 12.
Pérez Cabrero, 433.
Pérez Villamil, 283; II, 90.
Perujo, 12.
Perrot, 119, 140, 409.
Petau, II, 293.
Petrie, II, 309.
Petzholdt, II, 370.
Pi y Margall, 265.
Piette, 405.
Pierret, 408.
Pietrasanta, II, 498.
Piferrer (Francisco), II, 517.
Piferrer (Pablo), 265.
Pijoán, 13, 498.
Pirala, 270.
Pitisco, 12.
Place, II, 118.
Pleyán de Porta, 267.
Plinio, 493.
Poleró, 455; II, 521.
Polibio, II, 119.
Ponz, 210.
Popelin, II, 88.
Pothier (P.), II, 326.
Pottier, 419, 425, 498.
Prisse d'Avenues, 133.
Prou, II, 298, 454, 460.
Prudencio, 193; II, 26, 54.
Puerto, II, 306.
Puig y Cadafalch, 13, 113, 168, 209.
Puiggarí, II, 58, 228.
Pujol, II, 435, 437.
Quadrado, 248, 267, 271, 278, 283, 284.
Quintero (Pelayo), 145, 159, 483; II, 98.
Rabal, 281.
Racinet, II, 228.
Rada (De la), 13, 104, 496; II, 44, 338.
Ragocín, 122, 140.
Ramírez de Arellano, II, 126.
Ratisbone, 295.
Ratzel, 405.
Ráwlinson, 120, 122.
Rayet et Colignón, 495.
Reau, 578.
Redondo, 225.
Reinach (J.), 135.
Reinach (Salomón), 116; II, 285.
Rejón de Silva, 74.
René, II, 61.
Repullés, 45, 283.
Reuleaux, 13.
Revilla (De la), 29.
Revilla (Juan Agapito), 484.
Reymond, 471.

Riaño, 355; II, 85.
Ribeiro, II, 391.
Ribera (Julián), II, 378.
Ricard, 45.
Ricci (A.), II, 414.
Ricci (Conrado), 216.
Rico y Sinobas, II, 85.
Rich, 12.
Richtenbérger, 581.
Riemann, II, 87.
Ríos. (Véase De los Ríos.)
Ris-Paquot, II, 521.
Riveiro, II, 402.
Rivoira, 354.
Rocafort, 13.
Rodón y Font, II, 142.
Rodríguez (Cristóbal), II, 326.
Rodríguez de Berlanga, 117, 145, 434; II, 311, 343, 412, 448.
Rodríguez y Fernández, 115, 367.
Rodríguez Marín, II, 394.
Rodríguez Moruelo, II, 93.
Rodríguez y Rodríguez, II, 380.
Roger Peyre, 175.
Rohault de Fleury, II, 199.
Román y Calvet, 433.
Román (Carlos), 433; II, 98.
Romeo Palazzi, 81.
Romero de Torres, 570.
Rondelet, 72.
Rosa y López, 226.
Rosell y Torres, 516.
Rosenthal, 513.
Rosny, II, 302, 309.
Roso de Luna, 110; II, 379.
Rossi (Francisco), II, 302.
Rossi. (Véase De Rossi).
Rouaix, II, 60.
Rougé, 408; II, 302.
Roulin, II, 214.
Rouveyre, II, 373.
Roux Ainé, II, 101.
Rovira, 52.
Rubió y Bellvé, II, 251.
Rubitschek, II, 335.
Ruiz Amado, 32.
Ruskin, 57, 541.
Saavedra (Eduardo), 159, 177, 226; II, 286, 378.
Sabatier, II, 459.
Sagarra, II, 396, 402.
Saglio, 12.
Saint-Paul, 294.
Sala (Emilio), 84.
Saladín, 354, 359.
Salcedo Ruiz, 484.
Sambón, II, 455.
Samsó, 23.
Sánchez Cantón, 537, 561; II, 36.
Sánchez Gavagnach, II, 187.
Sanchis Sivera, 329, 516, 528; II, 85, 154.
Sanna, II, 521.
Sanpere y Miquel, 531.
Saralegui, 109.
Sarzec, 137.
Sautuola, 486.
Savirón, 534.
Scoglia, 9.
Schanz, 117.
Schdmit (Huberto), 160.
Schiaparelli, 122.
Schliemann, 159.
Schlomann, 399.
Schmidt (W.), II, 5.
Selgas (Fortunato), 226, 227, 234.
Séneca, 31; II, 299.
Sentenach, 150, 35-, 452, 497, 512, 529, 560; II, 117, 309, 480.
Seroux d'Agincourt, 175.
Serrano (Nicolás), 13.
Serrano Fatigati, 270, 289, 448, 449, 464, 484; II, 206.
Serrano Sanz, 534; II, 367.
Serra y Vilaró, 109; II, 254.
Severo, II, 301.
Silva, 94.
Simoes, 110, 291.
Simón y Nieto, 278.
Siret, 113, 159; II, 328.
Sousa, 528.
Stornaiolo, II, 376.
Street, 272.
Suárez Inclán, II, 518.
Suetonio, II, 331.
Tácito, 211.
Tachard, II, 152.
Taine, 18, 27.
Taparelli, 20.
Tejada y Ramiro, 500.
Teófilo, II, 86.
Terreros, II, 326.
Thompson, II, 310.
Tirón, II, 299.

Tito Livio, II, 102.
Tomás (Santo), 17, 22.
Tormo, 426, 532, 553; II, 147.
Torras y Bages, 29.
Toustain et Tassin, II, 383.
Tramoyeres, 532, 540, 557.
Tubino, 109, 229.
Ugoletti, II, 104.
Upson Clarck, II, 377.
Uriarte, II, 326.
Urráburu, 34.
Uzanne, II, 163.
Valencia de Don Juan (Conde de), II, 122, 147.
Valmy, 39.
Valverde (Marqués de), II, 157.
Valladar, 484.
Vallemont, II, 517.
Van-der-Stappen, II, 280.
Van-Drival, II, 29, 52.
Vasari, 77, 519.
Vasconcellos, 319, 528; II, 115.
Vázquez (Pedro), 270.
Vázquez Núñez, 272.
Vázquez Queipo, II, 409.
Vegue Goldoni, 456.
Velázquez Bosco, 215, 223.
Venturi, 374, 441, 460, 523.
Verneuil, II, 4.
Vignola, 72.
Vigouroux, 9, 117.
Vilanova, 104, 105.
Vilar (Juan), II, 517.
Vilar (Luis), II, 517.
Vilches, II, 505.
Villaamil y Castro, 110, 535; II, 94, 211.
Villot, 553.
Vinader, 352.
Vinci (Leonardo de), 74.
Viñaza (Conde de la), 536.
Viollet-le-Duc, 240.
Viscera, II, 233.
Visconti, II, 18, 34.
Vitruvio, 52.
Vives, 111, 143, 433; II, 410, 412, 438, 463, 483, 491.
Vogüé. (Véase De Vogüé.)
Vosen, 117.
Walter Armstrong, 214.
Weiss, 32.
Wernert, 105.
Wiesner, II, 297.
Wilkinson, 408.
Wilpert, 501.
Winckelmann, 155, 167.
Wolflin, 541.
Zafra, 399.
Zenaida. (Véase Ragocín.)
Zironi, II, 527.
Zóbel, II, 437.
Zuazo, 431.
Y varios otros en artículos de revistas profesionales, citadas en la página 13 del primer tomo y en otros lugares.

ÍNDICE II

NOMBRES DE ARTISTAS

QUE SE CITAN EN LA PRESENTE OBRA

ADVERTENCIA. El objeto del presente Índice es hallar con prontitud las noticias que del estilo o de las obras de renombrados artistas se consignan en nuestro TRATADO. Los números arábigos se refieren a las páginas de alguno de los tomos, y éstas son de tomo segundo cuando les precede el número romano II, quedando las del primero sin más indicación de volumen.

Abadía (Juan de la), 532.
Agéladas, 421.
Agorácrito, 422.
Alava (Juan de), 437.
Albano (El), 552.
Alberti, 375.
Alcámenes, 422.
Alcoverro, 484.
Aldo, II, 367.
Alemán (Juan), 465.
Alenza, 586.
Algardi, 472.
Altdórfer, 579.
Alvarez (José), 482.
Allegri. (Véase Corregio.)
Allegri (Pomponio), 549.
Allori. (Véase Bronzino.)
Amadeo (Juan A.), 375.
Anchieta (Miguel de), 479.
Andino (Cristóbal de), 478.
Angélico (Fra), 519, 520.
Anquier, 473.
Anselmi, 549.
Antolínez (Francisco), 570.
Antolínez (José), 565.
Apeles, 494.
Apolodoro, 494.
Aponte (Pedro de), 532.
Arfe (Los), 478.
Arias Fernández, 562.
Arístides, 422.
Ary-Schéffer, 585.
Astor, 561.
Atenodoro, 422.
Avelar (José de), 583.
Avila (Lorenzo de), 538.
Ayala (Bernabé de), 567.
Ayala (Josefa de), 583.
Aznar de Polanco, II, 322.
Baço, 532.
Badajoz (Juan de), 377.
Badoyn, 579.
Bambocio, 578.
Barbás (Jerónimo), 385.
Barozio. (Véase Vignola.)
Bartolini, 483.
Bartolo (Tadeo di), 518.
Bartolomé (El Maestro), 461.

Bartolomeo, 543.
Barye, 483.
Barrias, 483.
Barrón, 484.
Bassano, 550.
Basiano, II, 409, 490.
Baudry, 585.
Bayey, 574.
Bazzi, 543.
Becerra, 477, 561.
Becerril (Los), 478.
Beltraffio, 543.
Bellini (Los), 522, 549.
Bellver, 484.
Benlliure (José), 586.
Benlliure (Mariano), 484.
Benozzo Gozzoli, 520.
Bergamasco, 554.
Bermejo, 534, 540.
Bernat, 532.
Bernini, 381, 385, 472.
Berruguete (Alonso), 477.
Berruguete (Inocencio), 478.
Berruguete (Pedro), 538.
Bilbao, 586.
Blay, 484.
Bocanegra, 570, 571.
Bonington, 585.
Bordallo Pinheiro, 585.
Borgognone (El), 522.
Borgoña (Juan de), 538, 539, 558.
Borrasá, 531.
Borromini, 385.
Bosco (El), 575.
Boticelli, 521.
Boucher, 581.
Bouguereau, 585.
Bramante, 372, 381.
Bramantino (El), 522.
Broncino (Los), 543.
Brouwer, 577.
Brueghel (Los), 575.
Bruneleschi, 372, 376.
Bruselas (Juan de), 474.
Bueno (Diego), II, 322.
Buonarrotti. (Véase Miguel Angel.)
Burgos (Juan de), 537, 538.
Burne-Jones, 584.
Cabanel, 584.
Cabezalero, 565.
Calímaco, 164.
Callot (Los), 581.
Cambiasso, 554.
Camelio, II, 490.
Campaña (Pedro de), 554.
Campeny, 482.
Campín, 524.
Cano (Alonso), 480, 570.
Canova, 473.
Caradosso (El), II, 490.
Caravaggio (El), 24, 552.
Carbajal, 558.
Carbalho, 588.
Cárdenas. (Véase Bermejo.)
Carducho (Los), 554, 561.
Cares de Lindos, 423.
Carlier, 389.
Carmona, 481, 482.
Carnoy, 579.
Carpacio (El), 522.
Carpeaux, 483.
Carracci (Los), 550.
Carreño de Miranda, 565.
Casanova (José), II, 322.
Castall, 461.
Castaño (Andrés del), 521.
Castillo (Antonio del), 570.
Castillo (Juan del), 566, 570.
Castro (Felipe de), 481.
Cavino, II, 409, 490.
Caxés (Eugenio), 562.
Caxés (Patricio), 554.
Cayón, 421.
Cellini, 472; II, 115, 490.
Cerezo, 565.
Cesilles, 531.
Céspedes (Pablo de), 570.
Cima, 522.
Cimabue, 518.
Cincinato, 554.
Cione. (Véase Orcagna.)
Claperós, 462.
Claus Slúter, 457.
Clouet, 580.
Coelho (Benito), 583.
Coello (Claudio), 565.
Colombe, 473.
Colonia (Juan de), 465.
Colonia (Los), 467.
Collantes, 562.
Constable, 585.
Contucci. (Véase Sansovino.)
Copín, 474, 475.
Córdoba (Pedro de), 540.

Cornelius, 585.
Corot, 585.
Correa, 539.
Correggio (El), 547.
Cosida, 572.
Cossa, 522.
Costa, 522.
Cousín (Los), 580.
Couture, 184.
Covarrubias, 383.
Coxcie, 575.
Cranach, el Joven, 579.
Cranach, el Viejo, 578, 579.
Credi (Lorenzo de), 520.
Crescenci, 385.
Crespi, 531.
Crivelli, 522; II, 137.
Cruz (Santos), 538.
Cuesta (Juan de la), II, 322.
Cuyp, 578.
Champaña (Felipe de), 581.
Chapu, 483.
Chardín, 582.
Chartronais, 461.
Chaudet, 473.
Churriguera (Alberto), 480.
Churriguera (José de), 385.
Dalmau, 530, 532.
Dannéker, 473, 474.
Daret, 524.
Daubigny, 585.
Daurer, 530.
David de Angers (Pedro), 483.
David (Gerardo), 524.
David (Jacobo Luis), 582, 584.
Degas, 585.
Delacroix, 584.
Delaroche, 585.
Dello di Niccolo, 519, 528.
Díaz Morante, II, 322.
Díaz de Oviedo, 535.
Dolci, 544.
Dominiquino (El), 26, 551.
Donatello, 469, 470.
Donoso (José), 385.
Dorigny, 579.
Dou, 577.
Dubois, 483.
Duccio di Siena, 517, 518.
Dupré, 585.
Duque Cornejo, 480.
Durero, 474, 578; II, 490.
Egas (Anequin de), 465.
Egas (Enrique de), 377.
Egas (Los), 475.
Elzevir, II, 367.
Escalante, 565.
Españoletto. (Véase Ribera.)
Espinosa, 556.
Esteban (Alfonso y Rodrigo), 536.
Etienne, II, 367.
Eucleidas, II, 421.
Eufranor, 422, 423.
Eumenes, II, 421.
Evaenetos, II, 421.
Falcone, 553.
Fancelli, 475.
Fernández (Gregorio). (Véase Hernández.)
Fernández Navarrete, 561.
Fernández (Alejo), 540.
Fernández (Jorge), 467.
Ferrer Basa, 530.
Fidias, 163, 421.
Figueiredo, 527.
Flandes (Juan de), 529.
Flandrín, 585.
Flaxman, 473.
Flémalle (El Maestro de), 524.
Florencia (Andrés de), 519.
Florentino (Miguel), 475.
Florentino (Nicolás), 528, 538.
Flórez (Pedro), II, 322.
Fopa. (Véase Caradosso.)
Forment (Damián), 463, 477.
Fort, 532.
Fouquet, 525, 526.
Fragonard, 581.
Francia, 522, 546.
Froment, 526.
Gaddi (Tadeo), 519.
Gainsborough, 583.
Galván, 572.
Gallegos, 537.
Galli Bibiena, 573.
García del Barco, 537.
García de Miranda, 573.
Garci Fernández, 539.
Gardet, 483.
Garófalo (El), 547.
Gellée. (Véase Lorena.)
Gentile da Fabriano, 521.
Gérard, 582.
Géricault, 584.

Gerome, 483, 584.
Ghiberti, 469, 470.
Ghirlandaio, 521.
Giaquinto, 574.
Giordano, 553.
Giorgione (El), 549.
Giotto, 518.
Giralte, 478.
Girardón, 473.
Girodet, 582.
Gitiadas, 421.
Giuliano, 475.
Gleire, 585.
Glosencamps, 474.
Gómez (Sebastián), 569.
Gómez de Mora, 384.
Gonçalves, 583.
González (Bartolomé), 561.
Gossaert. (Véase Mabusse.)
Goujón, 473.
Goya, 574.
Goyen (Juan de), 577.
Gran Vasco, 527.
Greco (El), 479, 558, 559.
Greuze, 582.
Gros, 582.
Guercino (El), 552.
Guerín, 582.
Guidi. (Véase Massaccio.)
Guido di Siena, 517.
Guillén (Diego), 478.
Guillén de Sagrera, 462.
Guillermo (El Maestro), 525.
Gutenberg, II, 366.
Hals, 577.
Hernández (Gregorio), 478, 479.
Herrera (Juan de), 384.
Herrera, el Mozo, 570.
Herrera (Sebastián), 385.
Herrera, el Viejo, 566.
Hispalense (Juan), 539.
Hogarth, 582; II, 186.
Holanda (Francisco de), 522, 528.
Holanda (Juan de), 529.
Holbein (Hans), el Viejo, 525.
Holbein, el Joven, 578, 579.
Hooch, 577.
Hoppner, 583.
Houasse, 574.
Huguet, 531.
Hunt, 584.
Ibarra (Pedro de), 377.
Iktinos, 163.
Inglés (Jorge), 537.
Ingres, 584.
Iprés (Juan de), 460.
Iziar, II, 322.
Jacomart, 532.
Jamete, 478.
Janín Lomme, 463.
Jiménez (Miguel), 532.
Joli, 478.
Jordaens, 576.
Jordán (Esteban), 478.
Jouvenet, 580.
Juanelo, 477.
Juanes (Juan de), 555.
Juncosa (Los), 573.
Juni, 475.
Juvara, 389.
Kálamis, 421.
Kaliteles, 421.
Kanacos, 421.
Kéyser, 474.
Kimon, II, 421.
Klinger, 483.
Kritios, 421.
Kulmbach, 579.
Laer. (Véase Bambocio.)
Lana, 532.
Lancret, 581.
Largillière, 581.
La Tour, 581.
Lawrence, 583, 584.
Le Brun, 580.
Le Nain (Los), 581.
León (Nicolás de), 538.
Leonardo (José), 562, 572.
Leoni (Pompeyo y León), 472, 476; II, 490.
Lesueur, 580.
Leyden (Lucas de), 576.
Liaño, 562.
Lippi (Filippino), 521.
Lippi (Filippo), 520.
Lippo di Memmo, 517.
Lisipo, 422, 423.
Loarte, 561.
Lóchner, 525.
Lombardo (Martino), 375.
Lombardo (Pedro), 376.
López (Vicente), 585.
Lorena, 581.
Lorenzetti (Pedro y Ambrosio), 517.

Lucas (Francisco de), II, 322.
Lucas Santo, II, 44, 45.
Luini, 23, 543.
Luzán, 573.
Llanos (Fernando de los), 553.
Llorente (B. Germán de), 573.
Mabuse (Juan de), 575.
Macip. (Véase Juanes.)
Macip (Vicente Juan), 555, 556.
Machado, 475.
Machuca (Pedro y Luis), 383.
Madariaga (Pedro de), II, 322.
Maderna, 381, 472.
Madrazo (José de), 578, 586.
Madrazo (Los), 586.
Maella, 574.
Manet, 585.
Manfredi, 552.
Mansard, 387.
Mantegna, 522.
Maratta, 547.
March, 557.
Marinas, 484.
Martínez (Jusepe), 572.
Martínez Montañés, 479.
Martino (Simón de), 517.
Marzal, 532.
Masaccio, 520, 541.
Masolino, 520.
Mateo (El Maestro), II, 273.
Mayno, 561, 562.
Mazo (Juan B. del), 565.
Medina (Sabino de), 483.
Medrano, 389.
Meindert, 577.
Meissonier, 585.
Mélida (Arturo), 484.
Melozzo da Forli, 521.
Memling, 524.
Mena (Pascual de), 481.
Mena (Pedro de), 480.
Meneses Osorio, 569.
Mengs, 574.
Mercadante (Lorenzo), 465.
Mercie, 483.
Messina (Antonello de), 522.
Metsys, 524.
Meunier, 483.
Michelozzo, 375, 376.
Miguel Angel, 381, 471, 472, 544.
Millais, 584.
Millet, 585.
Mirón, 421.
Monet, 585.
Montañés. (Véase Martínez.)
Mora (Jerónimo de), 572.
Mora (José de), 480.
Morales (Cristóbal), 557.
Morales (Luis de), 557.
Moreau, 585.
Morlá (Gil), 461.
Morlanes (Diego y Juan), 477.
Moritz, 584.
Moro (Antonio), 554.
Mota (Guillén de la), 461.
Moya, 570, 571.
Mudo (El). (Véase Fernández Navarrete.)
Mulato de Murillo (El). (Véase Gómez.)
Mur (El Maestro de), 534.
Murillo, 567, 569.
Nájera (Andrés de), 478.
Navarrete. (Véase Fernández.)
Nesiotes, 421.
Nicolau, 532.
Nolano, 475.
Nuno Gonçalves, 527.
Núñez de Villavicencio, 569.
Obray (Esteban de), 477.
Ognabene, 460.
Oliver, 531.
Olótzaga (Juan de), 463.
Oller (Pedro), 461.
Onatas, 421.
Orcagna, 460, 519, 521.
Ordóñez, 477.
Ortiz (Lorenzo), II, 322.
Ortiz (Pablo), 466.
Ortolano (El), 547.
Orrente, 557, 561.
Ostade, 577.
Overbeck, 584.
Pacheco, 566.
Padovanino (El), 550.
Paduanos (Los), II, 409.
Palma (Jacobo), 549, 550.
Palomares (Santiago), II, 322.
Palomino, 573.
Palladio, 381.
Pamplona (Pedro de), 535.
Pantoja de la Cruz, 561, 562.
Pareja, 565.
Parmesano (El), 549.

Parrasio, 494.
Pasiteles, 426.
Pastorino, II, 490.
Patiño, II, 322.
Peliguet, 572.
Peña, II, 322.
Peonios, 422.
Pereda, 562.
Pereira (Diego), 583.
Pereira (Manuel), 475, 480, 583.
Pérez (Ignacio), II, 322.
Pérez (Juan), 536.
Pérez de Carrión, 465.
Pericletes, 422.
Pertús, 572.
Perugino (El), 521, 522.
Perreal, 526.
Petrus-Cristus, 524, 529.
Pierino del Vaga, 547.
Pilón, 473.
Pinturicchio, 521.
Piombo (Sebastián del), 545.
Piquer, 483.
Pirgoteles, 423.
Pisa (Andrés de), 459, 460.
Pisa (Juan de), 459, 460.
Pisa (Nicolás de), 459, 460.
Pisanello (El), 522; II, 490.
Pisano (Víctor). (Véase Pisanello.)
Plantin, II, 367.
Pogini (Los), II, 490.
Polanco (Los), 567.
Policleto, 74, 422.
Polidoro del Caravaggio, 547.
Polignoto, 494.
Pollajuolo, 469, 521.
Pontedera (Andrés de). (Véase Pisa, Andrés.)
Ponzano, 483.
Potter, 578.
Poussín, 581.
Pradier, 483.
Pradilla, 586.
Prado (Blas del), 558.
Praxíteles, 423.
Prieur, 473.
Primaticcio, 579.
Procaccini, 574.
Prudhón, 582.
Puget, 473.
Puvis de Chavannes, 585.
Quercia (Jacobo de la), 469.
Querol, 484.
Rafael de Urbino, 22, 23, 545.
Raibolini. (Véase Francia.)
Ranc, 574.
Rauch, 483.
Rembrandt, 577.
Renato de Anjou, 526.
Reni (Guido), 551.
Renoir, 585.
Rexach, 532.
Reynolds, 583.
Riaño (Diego de), 377.
Ribalta (Francisco de), 556.
Ribalta (Juan de), 556.
Ribera (Carlos), 586.
Ribera (José), 552, 556.
Riemenschneider, 458.
Rietschel, 483.
Rigaud, 581.
Rincón (Antonio del), 538.
Ríos (Alonso de los), 481.
Rivera (Pedro de), 385.
Rizi (Francisco), 566.
Rizi (Fr. Juan), 562.
Robbia (Andrés y Juan de la), 471.
Robbia (Lucas de la), 469, 470.
Rodín, 483.
Rodolfo, 452.
Rodrigo (El Maestro), 466.
Rodríguez (Francisco), 483.
Rodríguez (Ventura), 389, 390.
Roelas (Juan de las), 565.
Roldán (Luisa), 480.
Roldán (Pedro), 479.
Romano (Julio), 547.
Romeu, 530.
Romney, 583.
Ron (Los), 481.
Rosa Bonheur, 585.
Rosa (Salvator), 553.
Rossetti, 584.
Rosso, 579.
Rousseau (Teodoro), 585.
Ruán (Juan de), 475.
Rúbens, 562, 575, 576.
Rude, 483.
Ruisdael, 577.
Sabatini, 389.
Sachetti, 389.
Sagredo (Diego de), 383.
Salamanca (Pedro de), 538.
Salzillo, 481.

Samsó, 484.
Sánchez (Antón), 536.
Sánchez Coello, 561.
Sánchez de Castro, 539.
Sánchez (Juan), 539.
Sánchez (Martín), 467.
San Leocadio (Pablo de), 554.
Sansovino, 471.
Sansovino (Jacobo), 472.
Sanzio. (Véase Rafael.)
Saraceni, 552.
Sarto (Andrés del), 543.
Sassoferrato, 25, 547.
Scopas, 423.
Schadow (Godofredo), 474, 486.
Schadow (Guillermo), 474, 584.
Schnorr, 584, 585.
Schóefer, II, 366.
Schongáuer, 525.
Seemaékers, 474.
Sequeira, 583.
Serra (Jaime y Pedro), 530.
Sevilla (Juan de), 570, 571.
Sexto (César de), 543.
Signorelli, 521.
Siloe (Diego de), 377, 383.
Siloe (Gil de), 466.
Solario, 543.
Soler Fanega (Juan), 389.
Solórzano, 571.
Suñol, 484.
Susillo, 484.
Tatti, 472.
Tejeo, 586.
Teniers (Los), 576.
Texieira López, 483.
Theotocópuli. (Véase Greco.)
Theotocópuli (Jorge), 479, 561.
Thornhill, 582.
Tibaldi, 554.
Tiépolo, 550, 574.
Tintoretto (El), 550.
Tiziano (El), 549, 550.
Toledo (Juan de), 384.
Tolsá, 482.
Tomé (Narciso de), 385, 480.
Torwaldsen, 473.
Torrent, 532.
Torrigiani, 472, 474, 475.
Tovar (A. Miguel de), 573.
Trezzo (Jácome), 476; II, 490.
Tristán, 561.
Troyón, 585.
Tudelilla, 477.
Turner, 585.
Turriano. (Véase Juanelo.)
Ucello, 520.
Udine (Juan de), 547.
Uríes, 474.
Urliéns (Juan Miguel de), 478.
Vaccaro, 553.
Valdés Leal, 570.
Valdevira (Pedro de), 377.
Valentino, 552.
Vallejo (Juan de), 377.
Valles (Gil), 532.
Vallfogona (Juan de), 461.
Vallmitjana (Los), 483.
Van-Aken. (Véase Bosco.)
Van-der-Goes, 524.
Van-der-Helst, 577.
Van-der-Weyden, 524.
Van-de-Velde, 578.
Van-Dyck, 25, 576.
Van-Eyck (Los), 523.
Vanlóo (Los), 574, 581.
Van-Orley, 575.
Vanvitelli, 574.
Vargas (Luis de), 565.
Vasari, 545.
Vasco Pereira, 557.
Vasco. (Véase Gran Vasco.)
Vaz, 528.
Vega, 384.
Velasco, 507.
Velázquez, 521, 562-565.
Veneciano (Lorenzo y Catalino), 522.
Verderá, 531.
Vergara, 384.
Vergara el Viejo, 478.
Vergós (Los), 531.
Vermeer, 577.
Veronés (El), 550.
Verrocchio, 469, 470, 521.
Vicente (Bartolomé), 572.
Vieira (Los), 583.
Vien, 582.
Vigarny, 475.
Vigila, 507.
Vignola, 390.
Viladomat, 573.
Villaamil, 586.
Villalpando, 384.

Villanueva (Juan de), 389.
Villavicencio. (Véase Núñez.)
Villegas (Pedro de), 565.
Villoldo, 558.
Vinci (Leonardo de), 74, 520, 542.
Víscher, 474.
Viti, 546.
Vitruvio, 169.
Vivarini (Los), 522.
Vliéger, 578.
Vlimar, 460.
Vohlgemuth, 525.
Volterra, 545.
Vouet, 580.
Wats, 584.
Watteau, 581.
Wrem, 382.
Wíhstler, 585.
Wolvinius, II, 109.
Wouwerman, 578.
Wynants, 577.
Yáñez de la Almedina, 553.
Zaragoza (Lorenzo de), 532.
Zariñena (Los), 557.
Zeuxis, 494.
Zuera (Pedro de), 532.
Zuloaga, 586.
Zurbarán, 566, 567.

ÍNDICE III

NOMBRES DE POBLACIONES

CUYOS MONUMENTOS SE DESCRIBEN O CLASIFICAN EN LA OBRA

ADVERTENCIA. Este *Indice geográfico* tiene por objeto facilitar a los lectores el conocimiento de los lugares de la obra en donde se trata de monumentos arqueológicos, todavía existentes, que pertenezcan a las poblaciones en ella mencionadas. Para no multiplicar en demasía las citas, no se consignan en este catálogo, a no ser por excepción, los nombres regionales y nacionales que a menudo suenan en la obra, sino solamente los de pueblos o ciudades, ni aun éstos cuando sólo se trata de narraciones meramente históricas y sin referencia a monumentos que a las respectivas poblaciones pertenezcan, pues de lo contrario se haría interminable la presente lista de nombres o de números. Por la misma causa tampoco se citan los Museos o colecciones donde por ventura se hallen hoy los monumentos descritos en la obra, a no estar en ella representados gráficamente. Los números arábigos indican las páginas del libro; los romanos, el tomo segundo, como en los índices precedentes.

Abárzuza, II, 210.
Abla, II, 447.
Abra, II, 445.
Abydos, 124, 130, 135, 411, 489; II, 195, 294.
Acebuchal, 113.
Acerensa, 257.
Acora, 111.
Adra, II, 447.
Ager, 176, 264; II, 473.
Agost, 432.
Agra, 369, 370.
Agramunt, 265; II, 473.
Agreda, 281; II, 444.
Agrigento, 163.
Aguilar de Campóo, 277, 338, 464; II, 118.
Aguilar de Campos, 339.
Ainsa, 266.
Airvault, 238.
Aix, 526.
Aix-la-Chapelle. (Véase Aquisgrán.)
Ajuda, 434; II, 115.
Ake, 153.
Akmin, II, 130.
Alagón, 332; II, 444.
Alahón, 266.
Alarcón, 347; II, 216.
Alarcos, 347.

Albacete, 330.
Alba de Tormes, 286.
Alba Fucense, 168.
Albalate del Arzobispo, 105.
Albánchez, 114.
Albarracín, 332, 406, 488.
Albi, 315.
Alcácer do Sal, II, 447, 449.
Alcalá de Henares, 347, 367, 379, 477; II, 379, 394.
Alcalá de los Gazules, 350; II, 448, 449.
Alcalá del Río, II, 450.
Alcántara, 175, 176, 287.
Alcañiz, 105, 267, 332, 488.
Alcobaça, 290, 313, 460, 461.
Alcora, II, 78, 79.
Aliaga, II, 445.
Alicante, II, 373.
Aliseda, II, 97, 186, 242, 397.
Allariz, 274.
Almatret, II, 85.
Almazán, 364, 366.
Almedinilla, II, 119, 257.
Almería, 105, 351, 482.
Almonaster, 349.
Almorox, 311, 347, 391, 392.
Almudévar, 535.
Almuñécar, II, 447.
Alone, II, 445.
Alpera, 105.
Alquézar, 266.
Altamira, 105, 486, 487.
Amalfi, 257.
Amarejo, 498.
Amatonte, II, 97.
Amberes, 311, 376, 576.
Amiéns, 314, 457; II, 39, 49, 214.
Ampudia, 339.
Ampurias, 167, 168, 187, 194, 434, 439; II, 121, 328, 329, 434-437, 441, 449, 469, 471.
Amsterdam, 577.
Amusco, 277, 338.
Ancona, 173.
Ancora, 109.
Andújar, II, 450.
Angers, 315; II, 144.
Angulema, 251.
Antequera, 108, 111; II, 448.
Antinoe, II, 130.
Aosta, 505.
Aquileya, 192, 257.
Aquisgrán, 204, 220, 253, 446; II, 114, 132.
Aracena, 349, 360.
Araiñas, 273.
Aranda de Duero, 337, 343, 344; II, 340.
Aranjuez, 385, 480; II, 79.
Aránzazu, II, 48.
Arbas, 277.
Arbeca, II, 473.
Arce, 280.
Arcóbriga, 498; II, 73.
Arconada, 277.
Arcos, 333.
Arcos de la Frontera, 350; II, 448, 449.
Archena, 73.
Ardagh, II, 212, 214.
Arenas, 345.
Arévalo, 283, 289, 345.
Arezzo, 256.
Argandoña, 270.
Argecilla, 104, 105.
Argel, 362.
Argüeso, 279.
Argüis, 533.
Arkángel, 206.
Arlés, 193, 252, 447.
Armentia, 270.
Arnergo, 535.
Aroche, 349.
Arsa, II, 448.
Artá, 328.
Artajona, 269, 333.
Arrás, 312; II, 143.
Arroyo, 278.
Ascoli, II, 154.
Asís, 318, 519.
Asti, 217, 246.
Astorga, 336, 338, 379, 439, 440, 467, 478; II, 90, 113, 206, 208, 210.
Astudillo, 338.
Ateca, 332.
Atenas, 43, 48, 49, 162-165, 204, 420, 421; II, 66, 417.
Augsburgo, II, 83.
Auriol, II, 199.
Autún, 252, 447, 526.
Auxerre, 220, 314, 509.
Avalos, 342.

Aveyrón, 407.
Avila, 71, 238, 246, 250, 282-284, 289, 309, 311, 336, 345, 379, 435, 452, 457, 475, 482, 516, 538; II, 116, 124, 125, 206, 216, 218, 377.
Avilés, 271, 334, 466.
Aviñón, 312, 517, 526.
Ayala, 270.
Azaila, 498; II, 331.
Baalbek, 92, 173.
Babilonia, 140; II, 305.
Badajoz, 348, 379.
Baena, 432.
Baeza, 349, 380.
Bagá, II, 106.
Balaguer, 327.
Balawat, II, 96.
Balazote, 432.
Bamberg, 254, 317, 446; II, 271.
Bañares, 280, 342.
Bañolas, 326.
Baños de Cerrato, 223, 224, 440; II, 218, 354.
Bará, 175.
Barbastro, 266, 302, 331, 477, 482; II, 116, 206.
Barcelona, 175, 177, 228, 248, 263, 302, 305, 311, 312, 325, 326, 378, 390, 397, 399, 400, 461, 462, 467, 516, 530, 531, 540; II, 85, 115, 155, 210, 216, 250, 330, 361, 373, 377, 385, 394, 462, 469, 470-472.
Bareyo, 279.
Bari, II, 89, 274.
Basilea, 445.
Batalha, 309, 319, 320, 461.
Batanera, 105.
Bayeux, 315; II, 142.
Bayona (España), 275, 311, 336.
Bayona (Francia), 315.
Beauvais, 314.
Becerril de Campos, 339.
Bedriñana, 232.
Begoña, 334.
Behistun, II, 306.
Beja, II, 453.
Béjar, 340.
Belchite, 533.
Belmonte, 347.
Bellpuig, 328, 475.
Bellpuig de las Avellanas, 327.
Bellver, 313, 328.
Benavente, 286.
Benevento, 173.
Beni-Hassán, 128, 489; II, 80, 141.
Berbegal, 266.
Berga, 232, 263, 511; II, 47.
Bérgamo, 192, 219.
Berlanga, 337, 344.
Berlín, 396, 398.
Bernay, II, 101.
Bernorio (Monte), 118.
Besalú, 262, II, 471.
Betanzos, 106, 273, 335.
Betoño, 270.
Beuda, II, 218.
Beverley, 317.
Beyruth, 258.
Beziers, 315.
Biblos, 143.
Bielsa, 331.
Biella, 192, 219.
Bierge, 266.
Bilbao, 334.
Bílbilis, II, 331, 444, 450, 454. (Véase Calatayud.)
Bocairente, 432.
Bocherville, 253.
Boghaz, 142.
Bogotá, 385; II, 486, 487.
Bolbaite, 106.
Bolonia, 318, 460, 523, 551.
Bolonia (despoblado de), II, 448, 449. (Véase Tarifa.)
Bonete, 498.
Bonilla, 345.
Bonn, 254, 317.
Borja, 533.
Boscoreale, II, 100.
Bourges, 314, 457.
Braga, 289, 290; II, 178.
Brechin, 214.
Brescia, 218, 439; II, 104.
Brihuega, 284, 347.
Briones, 342.
Brístol, 317.
Briviesca, 344, 439, 440.
Brujas, 312, 474, 523, 524.
Bruselas, 312, 315, 316, 396, 523; II, 145, 217.
Bucarest, 212; II, 107.
Budapest, II, 105, 152.
Buenos Aires, 396.

Buitrago, 537.
Burdeos, 251.
Burgo de Osma, 281, 309, 336, 344, 465; II, 215, 377.
Burgos, 25, 241, 279, 280, 301, 307, 309, 321, 336, 340-343, 378-380, 392, 464-467, 475, 477, 480, 482, 516; II, 115, 126, 135, 193, 205, 206, 357, 377, 481.
Burguillos, 225.
Burleigh, 376.
Burujón, 62.
Butrón, 312.
Cáceres, 348.
Cachemir, 148.
Cadalso de los Vidrios, II, 85.
Cádiz, 145, 387, 434, 537; II, 97, 98, 216, 217, 328, 438, 439, 447, 449, 452.
Caén, 238, 253.
Cahors, 252, 315, 526.
Cairo. (Véase El Cairo.)
Calahorra, 342, 378; II, 452.
Calascovas, 105.
Calatayud, 306, 332, 364, 366, 379; II, 47. (Véase Bílbilis.)
Calatorao, II, 444.
Calatrava, 284.
Caldas, 177.
Caleruega, 279.
Caltojar, 281.
Callosa de Segura, 330.
Camarzana, 232, 244.
Cambridge, II, 376.
Camiros, II, 88.
Camprodón, 262.
Canales de la Sierra, 280.
Candía, 419.
Canosa, II, 68.
Cantorbery, 317.
Cañas, 342.
Caralps, 262.
Caravaca, II, 208.
Carboeiro, 535.
Carbonero el Mayor, 345.
Carcasona, 250.
Cardona, 263, 326.
Carlisle, 526.
Carmona, 108, 111, 350, 416, 434, 499; II, 354, 450.
Carnac (Francia), 107, 109.
Carracedo, 276.
Carrión de los Condes, 277, 379, 451, 464.
Cartagena, 433, 498, 499; II, 341, 354, 437, 450.
Cartago, 144, 439; II, 51, 400, 421.
Carteia, II, 450.
Casalarreina, 342.
Casarrubios, 311, 392.
Casbas, 266.
Cáseda, 333.
Caserras, 263.
Casillas de Berlanga, 231, 511.
Cassel, 317.
Castanesa, 266.
Castañeda, 278.
Castejón de Monegros, 535; II, 92.
Castel d'Asso, 168, 169.
Castel de San Elía, II, 272.
Castelfranco, 549.
Castellar de Santisteban, 432.
Castellbó, 311.
Castellón de Ampurias, 263, 326. (Véase Ampurias.)
Castellón de la Plana, 329; II, 330.
Castilseco, 280.
Castillo de los Arcos, 108.
Castro, 266.
Castrojeriz, 344.
Castro-Urdiales, 336, 341.
Cástulo, II, 102, 445, 449.
Catí, 532.
Cazlona. (Véase Cástulo.)
Cebrero, II, 212.
Cefalú, 257.
Cehegín, II, 332.
Celanova, 248.
Celaya, II, 207.
Cenarruza, 334.
Cerdeña, II, 475, 488.
Cerezo, 280.
Cervatos, 278, 279.
Cervelló, II, 85.
Cervera, 240, 264, 327, 387, 390, 516; II, 357, 473.
Cervetere, 168.
Cesarea, II, 83.
Ceuta, II, 465.
Ciempozuelos, 105; II, 62.
Cifuentes, 284.
Cintra, 319, 368.
Cirauqui, 268.
Cister, 247, 313.

Cittá di Castello, 446.
Ciudadela (Menorca), 328.
Ciudad Real, 284, 347.
Ciudad Rodrigo, 244, 286, 289, 340, 465, 467, 537; II, 154.
Ciurana, 114.
Claraval, 252, 313.
Claraval milanés. (Véase Chiaravalle.)
Clermont, 315, 526.
Clermont-Ferrand, 251.
Clunia, 175, 279, 435, 436, 497; II, 35, 340, 450, 452.
Cluny, 247, 252.
Cnosos, 157, 493; II, 65, 87, 309.
Coca, 345, 367.
Cochicillos, 279.
Cogolludo, 347.
Cogul, 105, 488.
Coimbra, 289-291, 319, 382, 387, 460, 461, 475, 528.
Cole, 252.
Colmar, 525.
Colonia, 33, 254, 309, 317, 382, 446, 516; II, 88, 112, 114, 132, 142, 144, 153, 200.
Comillas, 397; II, 118.
Conques, II, 107.
Constantí, 194.
Constantinopla, 136, 201-203, 370, 417, 441, 504; II, 224, 457-459.
Copán, 153, 419.
Corao, II, 341.
Corbera, 263.
Córdoba, 222, 225, 232, 287, 349, 357-359, 363, 367, 378, 480, 483, 540, 570; II, 75, 110, 155, 216, 222, 341, 353, 452, 462, 465, 466.
Coria, 287, 348.
Corinto, 163.
Corneto, 168.
Cortona, 519.
Corullón, 276.
Coruña. (Véase La Coruña.)
Coruña del Conde, 279.
Cose, II, 443.
Costig, 433.
Coutances, 315.
Covadonga, 396, 397.
Covarrubias, 176, 336, 343, 436.
Covet, 264.
Cremona, 192, 256.
Creta. (Véase Candía, Cnosos.)
Cretas, 488.
Crimea, II, 99, 294.
Crotona, II, 416.
Ctesifonte, 199.
Cubells, 532.
Cuéllar, 289, 345.
Cuenca, 284, 321, 322, 346, 482, 554; II, 178.
Cuenca de Campos, 339.
Curium, II, 96, 97.
Cuzco, 153, 385, 419.
Cuzcurrita, 280.
Chalons-sur-Saone, 252.
Chambord, 376.
Champmol, 457.
Chantilly, II, 78.
Chartres, 314, 448, 457, 509, 510, 516; II, 152.
Chella, 106.
Chenonceaux, 375, 376.
Chiaravalle, 249, 313.
Chichen-Itzá, 153, 492.
Chinchilla, 330.
Chipiona, 350.
Chólula, 153.
Daimiel, 347.
Dali, II, 97.
Damasco, 370.
Darmstadt, 579.
Daroca, 267, 332, 366, 534; II, 92, 114, 115.
Deir, 200.
Delfos, 55.
Delft, II, 78.
Delhi, 370.
D'Ely, 254, 255.
Denderah, 124, 134.
Denia, 434, 502.
Despeñaperros, 432, 433; II, 18.
Deva, 227, 334.
Dijón, 314, 457.
Dordoña, 487.
Dresde, 547, 579; II, 231, 378.
Dublín, 214; II, 212.
Durana, 270.
Durham, 316.
Ebusus. (Véase Ibiza.)
Ecija, 66.
Edington, 317.
Edfú, 124, 129.
Efeso, 164.

Egara, 224. (Véase San Pedro de Tarrasa.)
Egea de los Caballeros, 267.
Egina, II, 416.
El Cairo, 129, 133, 200, 369, 370, 491; II, 94, 95, 117, 168 y siguientes, 239, 241, 252.
Elche, 194, 225, 431, 498, 502; II, 452.
El Escorial, 383, 384, 476, 524, 553, 554, 558, 561, 565; II, 155, 169, 204, 365, 372, 376-378.
Elna, 246, 248; II, 274.
Ellasur, 139.
Ellora, 147, 148.
Erech, 137; II, 370.
Erfurt, 317.
Escalada, 243, 279.
Escalada (Véase San Miguel de).
Escaló, 264.
Espeja, 344.
Espira, 253, 254; II, 376.
Essen, 184.
Estella, 250, 268-270, 332, 333, 463; II, 48, 112, 121, 278.
Estepa, 434.
Estibaliz, 270.
Estrasburgo, 309, 317, 455, 516.
Eunate, 269.
Eusa, 269.
Evora, 175, 290, 320, 368, 528; II, 115, 453.
Evreux, 314; II, 114.
Exéter, 317.
Ezra, 199, 200.
Fabara, 176.
Faenza, II, 77, 200.
Ferrara, 255.
Festos, 157.
Fez, 362.
Figalia, 164.
Filé, 123, 133, 135; II, 303.
Firuzabad, 199.
Fitero, 269, 313, 321.
Florencia, 23, 312, 318, 372, 376, 426, 460, 469-471, 517-521, 543, 549; II, 36, 89, 114, 226, 376, 379.
Folgarolas, 249.
Fontainebleau, 376.
Fontfroide, 313.
Fossanova, 313.
Fraga, 266.
Fresdelval, 344.
Friburgo, 309, 317.
Frómista, 277, 537.
Fuencaliente, 105.
Fuenterrabía, 334.
Fuentidueña, 282.
Fulda, 220.
Gáceta, 334.
Gades. (Véase Cádiz.)
Galdácano, 270.
Galera, 146, 499; II, 67, 72, 73.
Gallerus, 215.
Gamonal, 343.
Gándara, 148.
Gandesa, 264.
Gandía, 554.
Gante, 312, 523.
Garray, 281.
Gazolaz, 268, 450.
Gebal, 143.
Génova, II, 83, 116, 361.
Gerona, 181, 261, 262, 326, 439, 449, 462; II, 109, 115, 142, 143, 146, 201, 206, 216, 220, 361, 377, 470-473.
Gibraleón, II, 447, 449.
Ginebra, 106.
Girgenti. (Véase Agrigento.)
Gizeh, 126. (Véase El Cairo.)
Glóucester, 316; II, 112.
Goerlitz, 317.
Gómez Román, 283.
Grado, 217.
Granada, 323, 350, 360-363, 367, 380, 383, 387, 477, 480, 482, 539, 571; II, 77, 115, 123, 126, 130, 136, 138, 155, 163, 206, 465, 467. (Véase Iliberis.)
Granátula, 354.
Granollers, 326, 531.
Graville, 253.
Grenoble, 220.
Grottaferrata, II, 217.
Guadalajara, 323, 347, 348, 367.
Guadalajara (Méjico), 385.
Guadalupe (España), 348, 367, 567; II, 155.
Guadix, 387, 390, 483; II, 62, 452.
Guarrazar, 212, 225; II, 51, 90, 107, 108, 351.
Guernica, 334.
Guetaria, 334.

Guimaraes, 291, 320; II, 114.
Guisando, 435.
Gumiel de Izán, 344.
Gurk, 257.
Gustey, 274.
Hagia-Triada, 157, 493.
Halberstadt, 317; II, 142, 152, 272.
Halicarnaso, 166.
Hallstat, 160; II, 120.
Hamburgo, 309.
Hannóver, 318.
Harlem, 577.
Haro, 337, 342.
Haugsburgo, 382. (Véase Augsburgo.)
Heidelberg, 375, 376.
Hellín, 440.
Herculano, 496; II, 101, 190, 361.
Herramélluri, II, 70, 71, 287, 444.
Hildeshein, 254, 445; II, 99-101, 112, 184, 271.
Hissarlik, 114, 158.
Hojedo, 279.
Holland, 376.
Huarte-Aráquil, 225, 269.
Huatusco, 152.
Huelgas. (Véase Las Huelgas.)
Huelma, 381.
Huelva, 367; II, 450.
Huesca, 266, 331, 380, 449, 462, 476, 482, 533, 572; II, 112, 115, 206, 443, 452.
Husillos, 176, 277; II, 113.
Ibieca, 266.
Ibiza, 144, 433, 434; II, 71, 81, 98, 180, 328, 438, 439, 447, 450.
Ibriz, II, 307.
Ibrós, 110.
Ibsambul, 131, 132, 407.
Idiazábal, 270.
Iesones, II, 443.
Iglesuela, 311; II, 329.
Iliberis, 181; II, 445, 449, 462.
Illescas, 367.
Inca, 530.
Indica, II, 441.
Iprés, 312, 316.
Iptuci, II, 449.
Irache, 269, 333.
Iranzu, 269.
Issoire, 251.
Itálica, 175, 436; II, 121, 343, 452.
Ituci, II, 445, 449.
Izamal, 153.
Jaca, 78, 266, 331, 444; II, 226, 473.
Jaén, 349, 380, 482; II, 116, 125, 217.
Játiva, 225, 329, 532; II, 77, 199, 443.
Jávea, 330; II, 102.
Jellinque, 214.
Jerez de la Frontera, 350.
Jerez de los Caballeros, 111.
Jerusalén, 144, 258, 370; II, 421.
Jimena de la Frontera, II, 448.
Jouarre, 220.
Jumieges, 253.
Kalah, II, 370.
Karnak, 124, 128, 130-132, 410; II, 304.
Kelso, 255.
Keruán, 359, 360.
Kiew, 206, 504.
Korkonno, 107.
Kórsabad, 139, 491; II, 64, 118, 179.
Kostroma, 206.
Koyundjik, 139; II, 96, 570.
Laach, 254.
La Bañeza, 276, 338.
Labná, 153.
La Coruña, 176, 273, 335; II, 394.
La Espina, 278.
Lagata, II, 441.
La Granja, 390, 392, 480; II, 79, 85.
La Habana, 388.
La Losa, 345.
La Madeleine, 405.
Lanaja, 533.
Langres, 314.
La Oliva, 68, 269, 313, 321, 333.
Laón, 299, 314, 457.
La Rábida, 349, 367.
Larcana, II, 309.
Laredo, 341.
Larsam, 137; II, 370.
Lasarte, 270.
Lascellas, 571.
Las Huelgas (Monasterio de), 279, 280, 313, 342; II, 135.
Las Palmas, 351.
La Tene, 160, 213; II, 120.
Lausana, 314.
Laval, 315.
Lavaur, 315.
Layos, 439.
Lebeña (Véase Santa María de).

Lebrija, 350.
Ledesma, 340.
León, 50, 177, 228, 276, 277, 297, 305, 310, 321, 336-338, 379, 440, 451, 453, 464-467, 482, 511, 516, 538; II, 53, 109, 113, 115, 134, 178, 206, 214, 216, 218, 234, 316, 376, 377, 393, 402, 478-483.
Lepe, II, 47, 48.
Lequeitio, 334.
Lérida, 264, 265, 287, 327, 390, 400, 449, 530; II, 135, 271, 373, 378, 443, 452, 473.
Lestedo, 535.
Leyden, 376; II, 361.
Leyre, 228, 268, 269, 333, 450.
Libia de los Berones. (Véase Herramélluri.)
Lieja, 316.
Liesa, 571.
Lima, 388; II, 486.
Limavdy, II, 241.
Limburgo de Lahn, 317; II, 88.
Limoges, 315, 526; II, 89, 91, 107, 112.
Linares (Teruel), II, 91.
Lincoln, 317.
Linio o Lillo (Véase San Miguel de).
Liria, 287, 329.
Lisboa, 290, 319, 320, 376, 382, 390, 434, 527; II, 213.
Lisieux, 315.
Locmariquer, 107.
Logroño, 280, 342; II, 444.
Loharre, 250, 266.
Loja, II, 199.
Londres, 382, 397, 413, 414, 458, 474; II, 375.
Longares, II, 213.
Longleat, 376.
Lorca, 330.
Lorillard, 418.
Los Millares, 111, 114.
Lourdes, 405.
Lovaina, 312.
Loyola, 387.
Luca, 256.
Lugo, 51, 92, 177, 273, 274, 336, 483, 499; II, 113.
Luksor, 124, 128, 130.
Lund, 254.
Lúzaga, II, 330.
Lyón, 315; II, 137.
Lladó, 262.
Llanás, 262.
Llanera, 109.
Llanes, 334, 535.
Llerena, 348.
Llusá, 263.
Madrid, 105, 337, 367, 385-387, 389, 390-393, 397, 398, 400, 476, 478, 480, 481, 512, 557, 558, 561, 562; II, 79, 110, 144-147, 163, 178, 204, 251, 259, 261, 372, 377-379.
Madrigal, 283, 289.
Mafra, 382, 383.
Magarah, II, 96.
Magdeburgo, 446.
Maguncia, 254; II, 114, 271.
Málaga, 350, 380, 434; II, 77, 328, 342, 447, 462.
Malinas, 316, 376.
Mallorca, 111, 194, 312, 530; II, 77, 476. (Véase Palma.)
Manacor, 187, 194.
Manila, II, 488.
Manises, II, 76, 77.
Manresa, 263, 311, 326, 530; II, 275.
Mans, 315, 510.
Maqueda, 392.
Marchena, 350, 498.
Marquet, 232.
Marquínez, 270, 407.
Marruecos, 361.
Marsella, 397.
Martos, 440.
Mataró, II, 85.
Mayorga, 278.
Meca (España), 498.
Medina-Azzahara, 357; II, 75, 465.
Medinaceli, 344.
Medina del Campo, 339.
Medina de Pomar, 344.
Medina Sidonia, 225, 350; II, 447, 448.
Medinet-el-Fayum, II, 130.
Méjico, 385, 388, 397, 418, 482; II, 378, 486, 487.
Menché, 153.
Mende (Grecia), II, 416.
Menfis, 124, 126.
Menorca, 111; II, 476.
Mérida, 175-177, 194, 222, 225, 233, 287, 348, 436, 439, 502; II, 32,

329, 341, 351, 354, 452, 453, 460, 462.
Mesina, 257.
Metz, 317; II, 132.
Micenas, 110, 111, 158, 493; II, 98, 118.
Milán, 192, 219, 241, 255, 297, 310, 313, 318, 542, 543, 545; II, 51, 53, 89, 109, 112, 114, 116, 184, 218, 365, 375, 376, 488.
Mileto, 164.
Miraflores (Cartuja de), 343, 467; II, 205.
Miranda de Arga, 366.
Miranda de Ebro, 279, 337, 344.
Miraveche, II, 118, 244.
Moarbes, 277, 451.
Mogón, II, 103.
Moguer, 349.
Moissach, 447, 448.
Molina de Aragón, 284.
Mombeltrán, 345.
Mónaco, 427.
Mondéjar, 347.
Mondoñedo, 273, 336, 467, 535; II, 112, 276.
Monreale, 257.
Monserrat, 263; II, 47.
Montblanch, 327.
Montealegre, 146, 168, 431.
Monte Casino, II, 112.
Montiego, II, 330.
Montiel, 347.
Montmajour, 240.
Montmorillón, 509.
Montpeller, II, 75.
Monza, 212, 442; II, 45, 105-107, 208, 226.
Monzón, 266.
Morella, 330.
Morón, 350.
Moreruela, 286, 321, 339.
Moscou, 205; II, 214.
Motril, 351.
Moulins, 526.
Moura, 109.
Mugheir, 137; II, 118.
Mulmen, 417.
Munguía, 270, 334.
Munich, 317, 376, 396, 458; II, 114, 230.
Múnster, 446.
Mur, 510.
Murano, II, 84.
Murcia, 323, 330, 377, 481, 482; II, 138, 467, 476.
Muruzábal, 269.
Nájera, 342, 378, 452, 467.
Namur, II, 89.
Nápoles, 318, 423, 425, 517; II, 176, 240, 288 y siguientes, 475.
Naranco (Véase Santa María de).
Narbona, II, 462.
Navas de Riofrío, 282.
Nebi-Yunus, 139.
Negadah, 489.
Nepi, 505.
Nevers, 314.
Nimes, 49, 173.
Nimrud, 139, 491; II, 64, 80, 96, 118, 168.
Nínive, 139; II, 307, 370.
Nipur, 137.
Nivelles, II, 114.
Nocera, 192.
Nora, 232.
Novgorod, 206.
Noya, 273, 336; II, 338.
Noyón, 314; II, 223.
Nueva York, 397.
Numancia, 110, 497, 498; II, 62, 74, 331.
Nuremberg, 317, 382, 474; II, 78, 83, 84, 176.
Oajaca, 151, 152.
Obulco, II, 445, 446, 449.
Ocaña, 311, 347.
Ochánduri, 280.
Oirón, II, 78.
Olazagutia, 333.
Olérdola, 232.
Olite, 268, 333, 463.
Olius, 264.
Oliva. (Véase La Oliva).
Olmedo, 278, 289, 366.
Olmos, 277.
Olot, 106; II, 206.
Ondárroa, 334.
Oña, 279, 344, 467; II, 53.
Oñate, 379.
Oporto, 290, 291, 320, 528.
Orange, 252.
Orense, 222, 224, 274, 275, 336, 451, 463; II, 91, 340.

Orihuela, 304, 330, 483, 498.
Orleáns, 376.
Ortazu, 270.
Orvieto, 318, 517; II, 114.
Osma. (Véase Burgo de).
Osuna, 181, 350, 434, 502; II, 342, 445, 450.
Otañes, II, 104.
Ottmannsheim, 253.
Oviedo, 227, 271, 323, 334-336, 451, 466, 467, 511, 516; II, 90, 108, 109, 113, 203, 205, 271, 377.
Oxford, II, 294.
Oyón, 334.
Padua, 318, 519.
Palencia, 225, 277, 336, 338, 339, 467, 529; II, 216, 217.
Palenque, 153, 419.
Palermo, 256, 257, 361, 368.
Palma, 225, 325, 328, 357, 462; II, 116, 216, 378, 394. (Véase Mallorca.)
Palmira, 173.
Palos, 349; II, 329.
Pallars, II, 471.
Pámanes, 341.
Pamplona, 268, 269, 309, 310, 333, 390, 463, 482, 535; II, 106, 113, 125, 177, 209, 394, 444, 477, 478.
Paniza, 533.
Panticapea, II, 99.
Paray-le-Monial, 252.
Paredes de Nava, 339.
Parenzo, 218, 257.
París, 24, 297, 298, 314, 376, 382, 386, 391, 392, 396-398, 413, 422-425, 456, 515, 516; II, 49, 78, 107, 114, 145, 361, 376, 378, 379.
Parma, 192, 256, 444, 548, 558.
Paros, II, 294.
Parthenay, 315.
Pasargada, 141.
Paterna, II, 77.
Paular (Cartuja del), 347.
Pavía, 219, 255, 256, 374, 375; II, 116, 214, 357.
Pedralbes, 530.
Pedro Abad, II, 340.
Penáguila, II, 443.
Peñafiel, 339.
Peñalba, 231; II, 189.
Peñaranda de Duero, 311.
Perales de Tajuña, 105.
Perigueux, 204, 252.
Perpiñán, II, 471, 472.
Persépolis, 141, 414, 415; II, 11.
Pertusa, 266.
Perusa, 168, 517.
Pesto, 163.
Peterborough, 255, 317.
Petrosa, 212; II, 107, 186.
Piacenza, 256.
Piedra (Monasterio de), 313, 330, 533.
Pisa, 192, 256, 310, 318, 319, 459, 460, 519; II, 45, 114.
Pistoya, 192, 460.
Plasencia, 286, 336, 348, 379, 467, 528; II, 221, 355.
Pobla de Lillet, 263.
Poblet (Monasterio del), 247, 304, 312, 313, 321, 327, 461.
Poitiers, 220, 315, 448.
Pola de Lena, 227.
Polenta, 219, 220.
Pompeya, 496; II, 80, 82, 101, 171, 185, 314.
Ponferrada, 277.
Pontevedra, 336, 390.
Pontigny, 314.
Porcuna. (Véase Obulco.)
Porqueras, 262.
Portugalete, 334.
Potes, 279.
Potosí, II, 486, 487.
Prado del Rey, II, 448.
Prato, II, 49.
Priesca, 227, 232.
Puebla, 385.
Puente del Arzobispo, II, 79.
Puentelarreina, 268, 269, 333.
Puente Mocho, 105.
Puerto de Santa María, 350.
Puy, 509.
Quintanaluengos, 277.
Rabbat-Ammán, 353.
Rábida. (Véase La Rábida.)
Rages, II, 96.
Rasillo de Cameros, II, 338.
Ratisbona, 317.
Ravello, 257.
Ravena, 192, 193, 200, 201, 216-219, 234, 442, 503, 504; II, 233, 270.

Reims, 299, 309, 314, 454, 457; II, 112, 214, 271.
Rennes, II, 101.
Requena, 329.
Reus, 327.
Ribadavia, 274, 336.
Ribé, 254.
Ricla, 332, 366.
Rioseco, 278, 339, 380, 385, 478.
Ripoll, 242, 248, 261, 262, 449, 511.
Ripon, 255.
Rivas de Sil, 274, 336.
Robledo de Chavela, 538.
Roche, 317.
Rochéster, 526.
Roda, 266; II, 169.
Rodda, II, 470.
Rodez, 315.
Rodilla (Monasterio de), 279.
Roma, 22-26, 48, 50, 76, 85, 169-174, 180-191, 243, 373, 380, 381, 396, 423, 424, 428, 429, 438, 439, 470-473, 495, 496, 501-505, 517, 521, 544-547, 551; II, 20-26, 37, 40-45, 51-55, 89, 104, 112, 145, 152, 183, 197-201, 214, 217-220, 249, 253, 294, 314, 344-347, 375, 376, 394, 423-433, 491.
Romañá de la Selva, 109.
Roncesvalles, 333; II, 91, 113, 226.
Ronda, 350.
Ronsey, 255.
Rosano, II, 376.
Rosas, II, 434, 473.
Roseta (San Julián de), II, 303.
Rueda (Monasterio de), 330, 332.
Ruan, 315.
Ruvo, 257.
Sacramenia, 282.
Sádaba, 176, 177, 332, 449; II, 341.
Sackingen, II, 132.
Sagunto, 175, 287, 329; II, 436, 442, 449.
Sahagún, 247, 289, 366; II, 39, 216.
Saint-Avit-Senieur, 252.
Saint-Denis, 314, 510.
Saintes, 251, 448.
Saint-Frambourg, 314.
Saint-Germigny-des-Prés, 220.
Saint-Gilles, 252.
Saint-Maurice, II, 107.
Saint-Savin, 509.
Sakkarah, 124, 409; II, 63.
Salamanca, 55, 248, 286, 323, 324, 336-341, 378, 384, 387, 480, 483, 528; II, 46, 47, 91, 113, 216, 373.
Salas (Asturias), 334.
Salerno, 256, 446.
Salisbury, 316, 317, 458.
Salona, 193.
Salónica, 203, 204, 504.
Salpensa, II, 342.
Salzburgo, II, 152.
San Albano, 254, 255.
San Andrés de Arroyo, 277.
San Antolín de Bedón, 271.
San Benito de Bages, 248, 263.
San Cebrián de Mazote, 231.
San Cristóbal de Ibeas, 279.
San Cucufate del Vallés, 248, 326, 449, 530; II, 208.
San Esteban de Gormaz, 281.
San Feliu de Boada, 232.
San Feliu de Guixols, 261.
San Félix de Navío, 274.
San Gall, 233.
Sangüesa, 269, 333.
San Jaime de Frontiñá, 263.
San Juan de las Abadesas, 262, 263, 326.
San Juan de Amandi, 271.
San Juan de las Fonts, 262.
San Juan de Ortega, 279, 344.
San Juan de Ourantes, 274.
San Juan de la Peña, 228, 232, 247, 248, 265, 266, 449.
San Juan de Priorio, 271.
San Julián de Moraime, 273, 336.
San Lorenzo de Carboeiro, 274.
San Lorenzo de Morunys, 531.
San Lorenzo de Munt, 263.
San Lorenzo del Vallejo, 279.
Sanlúcar de Barrameda, 350.
San Mamed de Piñeiro, 273.
San Martín de Albelda, 247, 507.
San Martín de Elines, 279.
San Martín de Fonollar, 232.
San Martín de Jubia, 273.
San Martín de Mondoñedo, 273.
San Martín de Tiobre, 273.
San Martín de Unx, 269.
San Mateo, 287, 330.
San Miguel de Celanova, 231.

San Miguel de Escalada, 230, 231, 288.
San Miguel de Linio (o Lillo), 228, 440.
San Miguel de Excelsis, 225; II, 91, 205.
San Millán de la Cogolla (de Suso), 231, 247, 507.
San Millán de la Cogolla (de Yuso), 337, 342, 452, 453; II, 113, 171, 189, 200, 270.
San Nicolás de Avilés, 271.
San Pedro de Arlanza, 279.
San Pedro del Burgal, 264, 510.
San Pedro de Cardeña, 344.
San Pedro de las Dueñas, 289.
San Pedro de Mezquita, 274.
San Pedro de Montes, 276.
San Pedro de la Nave, 224, 225.
San Pedro de Siresa, 266.
San Pedro de Tabernas, 266.
San Pedro de Tarrasa (pueblo de). (Véase Tarrasa.)
San Pedro de Villanueva, 271; II, 218.
San Petersburgo, 212, 424; II, 375,
San Quirce, 279.
San Salvador de Fuentes, 227.
San Salvador de Priesca, 227.
San Salvador de Val de Dios, 227. 231.
San Sebastián, 387, 389.
Santa Coloma de Queralt, 327.
Santa Comba de Bande, 224.
Santa Cruz de Campezo, II, 47, 48.
Santa Cruz de la Serós, 266.
Santa Cruz de la Zarza, 277.
Santa Elena. (Véase Despeñaperros.)
Santa Eugenia de Berga, 263.
Santa Magdalena de Corros, 271.
Santa María de Aneu, 510.
Santa María de Armenteira, 274.
Santa María de Cambre, 244, 273.
Santa María del Estañ, 263.
Santa María de Laje, 336.
Santa María de Lebeña, 231.
Santa María de Gradefes, 276.
Santa María de Huerta, 110, 306, 313, 344.
Santa María de Meira, 336.
Santa María de Melque, 231.
Santa María de Mellid, 511.
Santa María de Naranco, 277.
Santa María de Narzana, 271.
Santa María de Nieva, 345.
Santa María de Piasca, 279.
Santa María de Sandoval, 276.
Santa María del Sar, 248.
Santa María de Siones, 279.
Santa María de Vida, 232.
Santa Marina de Aguas Santas, 274.
Santa Marina de Cambados, 336.
Santa Marta de Tera, 286.
Santander, 279, 336, 341.
Santany, II, 338.
Santarem, 290, 320.
Santas Creus (Monasterio de), 310, 313, 321, 327, 461.
Santiago de Compostela, 187, 239, 272-274, 335, 386, 450, 483; II, 91, 117, 199, 217, 377, 483.
Santiago de Chile, II, 486, 487.
Santiago de Peñalba. (Véase Peñalba.)
Santillana, 241, 248, 279, 537.
Santiponce, 539. (Véase Itálica.)
San Tirso de Oseiro, 273.
Santisteban del Puerto, II, 103, 104.
Santo Domingo (Antillas), 385; II, 486.
Santo Domingo de la Calzada, 280, 321, 341, 342, 385, 477, 482; II, 122, 206, 318-321, 356, 391.
Santo Domingo de Silos, 232, 240, 279, 451, 536; II, 90, 91, 113, 210, 214, 215, 361.
Santoña, 279.
Santo Tomás de las Ollas, 231.
Santo Tomás de Sabugo, 271.
San Vicente de la Barquera, 279.
San Vicente de Castellet, 232.
San Victorián, 247.
Sariego, 271.
Saronno, 24.
Sarria, 273.
Sarvistán, 199.
Sasamón, 336, 343, 464.
Segisa, II, 445.
Segóbriga, 225; II, 443, 444, 450.
Segorbe, 330, 532, 556.
Segovia, 175, 239, 281, 282, 309,

313, 323, 336, 344-346, 380, 398, 456, 467, 482, 516; II, 50, 126, 217, 377, 394, 450, 482-485.
Seimur, 314.
Sekkan, 257.
Selva del Mar, 261.
Senanque, 313.
Senlís, 314.
Sens, II, 132, 180, 271.
Seo de Urgel, 248, 264; II, 361, 364, 377, 471, 473.
Sepúlveda, 282.
Seriñá, 105.
Sesa, II, 444.
Setúbal, 319, 320.
Sevilla, 175, 288, 298, 301, 349-351, 360, 363, 366, 367, 378-380, 386, 397, 465-467, 475, 479, 483, 516, 539, 540, 554, 561, 563, 565-570; II, 42, 47, 48, 110, 113, 115, 116, 124-126, 206, 217, 373, 378, 453, 462, 466, 480.
Sèvres, II, 78.
Siena, 192, 318, 460, 517, 543; II, 89, 114.
Sigena, 266, 571.
Sigüenza, 246, 283, 346, 379, 467; II, 126, 390, 444.
Silves, 320.
Simancas, 339; II, 394.
Sinovas, 536.
Sippara, 137; II, 370.
Siracusa, 163, 256; II, 420, 421.
Sivaux, II, 24.
Soissons, 314.
Solana de los Barros, II, 340.
Solares, 341.
Solsona, 264, 327; II, 46, 47.
Sopeira, 266.
Soria, 245, 248, 280, 337, 344.
Sort, II, 473.
Spalato, 173, 243, 257.
Susa, 141, 415, 491; II, 64, 96.
Syon, II, 87, 153.
Tabérnolas, 263.
Tafalla, 479.
Tafka, 199.
Tahull, 264, 510.
Talavera, 347; II, 77, 138, 350.
Támara, 277, 336, 339.
Tamarite, 266, 331.
Tanjore, 148.
Tarazona, 267, 332, 366, 467, 533; II, 116, 444, 452.
Tarifa, II, 453.
Tarragona, 110, 145, 175, 176, 264, 303, 311, 321, 322, 327, 357, 436, 440, 449, 461, 462, 469, 499; II, 48, 49, 184, 206, 218, 330, 340, 342, 443, 452, 454, 462, 473.
Tarrasa, 48, 224, 326, 531.
Tauroca, 528.
Tauste, 332, 366.
Taxco, 388.
Tebas (Egipto), 124, 128; II, 8, 370.
Tehuantepec, 153.
Tello, 137.
Tendilla, 347.
Teotihuacán, 153, 154.
Teruel, 322, 366, 387, 535, 572; II, 125, 217.
Thomar, 291, 319, 376, 377, 387, 461.
Tiahuanaco, 153.
Tikal, 153.
Tirgo, 280.
Tirinto, 110, 158.
Tívoli, 173.
Tlascala, 492.
Tobed, 533; II, 51.
Tojosoutos, 273.
Tolán, 418.
Toledo, 222, 225, 232, 289, 298, 300, 303, 305, 309, 321, 336, 346, 347, 357, 359, 365-369, 378, 380, 383-387, 392, 465-467, 475, 477, 480, 482, 511, 516, 536, 539, 558-562; II, 77, 110, 111, 115, 117, 125, 126, 135, 138, 155, 174, 182, 206, 208, 215, 216, 319, 350, 354, 373, 377, 450, 462, 483.
Tolosa (Francia), 251, 315, 448, 526; II, 137, 152.
Torcello, 219.
Tordesillas, 339, 367.
Toro, 285, 289, 339, 340, 464; II, 216.
Torralba, 105.
Torre Alfina, 313.
Torrelaguna, 347.
Torrelobatón, 339.
Torres de Sansol, 269.
Tortosa, 327, 483; II, 215, 377, 450, 473.

Tournai, 254, 523; II, 107.
Tours, II, 376, 468.
Trau, 257.
Tremecén, 361, 362.
Trento, 257.
Tréveris, 173, 317; II, 43.
Trieste, 257.
Troya, 114, 158; II, 98.
Troyes, 314.
Trujillo, 348.
Tudela, 268, 269, 333, 450, 463, 535.
Tula, 153, 418.
Túnez, 359.
Turégano, 250, 282.
Turín, II, 294.
Turmaín, 199.
Túrugi. (Véase Galera.)
Túy, 274, 336, 463, 483.
Ubeda, 348.
Uclés, 514.
Udalla, 341.
Ujué, 232, 333; II, 45, 113.
Ulm, 317, 382.
Uncastillo, 267, 332, 449.
Upsala, 506; II, 375.
Ur, 137; II, 370.
Urgel. (Véase Seo de).
Urmella, 266.
Utiel, 329.
Utrech, 316, 474; II, 129.
Utrera, 350.
Uxmal, 152.
Vafio, II, 98.
Valançay, 376.
Val-de-Dios, 227, 231, 271.
Valencia, 195, 287, 288, 311-313, 329, 380, 386, 388, 390, 462, 475, 532, 554, 573; II, 49, 77, 85, 138, 152, 211, 214, 373, 379, 394, 450, 474-476.
Valencia de Alcántara, 348.
Valencia de Don Juan, 276.
Valtierra, II, 342.
Valvanera, 342; II, 47.
Valladolid, 278, 323, 337, 339, 340, 379, 386, 475, 478, 479, 482; II, 116, 217.
Vallbona de las Monjas, 265.
Valls, 327.
Vamba, 231.
Varennes, 510.
Vélez Blanco, 105.
Vélez Málaga, 434.
Velilla de Ebro, II, 450.
Venecia, 204, 312, 318, 375, 376, 443, 470, 504, 517, 523; II, 84, 89, 105, 114, 116, 131, 137, 201.
Veracruz, 397.
Verona, 192, 426.
Versalles, 382, 580.
Veruela, 321, 330.
Vesci, II, 448, 449.
Vezelay, 242, 252, 314, 447.
Vicennes, II, 78.
Vicenza, 381.
Vich, 175, 263, 309, 326, 390, 461, II, 49, 133, 155, 202, 216, 345, 361, 443, 469, 471, 473.
Viena, 315, 397, 398; II, 84, 89, 105, 106, 375, 376, 379.
Vilabertrán, 261; II, 208.
Vilar de Sarria, 535.
Villacastín, 345.
Villaescusa de Haro, 347.
Villafranca del Bierzo, 276, 338.
Villajuán, 273.
Villalón de Campos, 311.
Villalpando, 289.
Villamuriel de Cerrato, 277.
Villanueva de Lorenzana, 440.
Villar del Rey, II, 338.
Villaricos, 434; II, 328, 329.
Villaseca, 280.
Villasirga, 277, 464.
Villastar, 105, 406.
Villena, 330.
Viseo, 290, 320, 527.
Vitoria, 334, 463.
Vivero, 273.
Volterra, 168.
Volturno, 505.
Vulci, 168.
Warka, 137; II, 117.
Westfalia, 317.
Westminster, 316, 317, 526.
Winchéster, 317, 458, 526; II, 376.
Worcéster, 458.
Worms, 254.
Wurzburg, II, 271.
Yecla, 330, 431.
Yepes, 561.
York, 317.
Zacatecas, 388.
Zafra, 348.

Zagba, 501.
Zamora, 244, 285-287, 339, 467, 537; II, 116, 216.
Zamundio, 334.
Zara, 275.
Zaragoza, 181, 267, 331, 332, 361, 364, 366, 378-380, 390, 439, 462, 467, 477, 482, 534, 572; II, 45, 49, 116, 117, 126, 144, 182, 204, 206, 210, 217, 354, 378, 444, 451, 452, 461, 462.
Zarratón, II, 221.
Zerghul, 137.
Zorita de Páramo, 277.

INDICE IV

TÉRMINOS DE ARTE

Y DE OBJETOS ARQUEOLÓGICOS EXPLICADOS EN LA OBRA

ADVERTENCIA. En vez de *Índice alfabético de asuntos* hemos preferido, para abreviar el presente catálogo, darle el nombre y el carácter de *Indice de términos de Arte y de objetos arqueológicos explicados en la obra*, pues por ellos se hallarán fácilmente los asuntos. Si algo faltare, lo suplirán muy bien los demás índices que al presente acompañan. Los números romanos indican el tomo segundo; los arábigos, la página, como en los índices precedentes.

Abacial (iglesia), 233, 246.
Abaco, 56.
Abraxas, 429.
Abreviaturas, II, 324.
Abside, 49, 173.
Absidiolo, 50.
Abydos (tabla de), II, 294.
Academias, 8.
Academismo, 481, 574.
Acanto, 92.
Acantonados, II, 513.
Aceituní, II, 130.
Acerra, II, 197, 211.
Acetre, II, 218.
Aclarado (heráldica), II, 504.
Acolado (escudo), II, 495.
Acompañada (figura), II, 513.
Acornisadas (hojas), 308.
Acrópolis, 163.
Acrotera, 70.
Acuarela, 85.
Acueductos, 174, 176.
Acuñación, II, 402.
Adarga, II, 253.
Adosadas (columnas), 54, 239, 240.
Adosadas (figuras), II, 503.
Afrontadas (figuras), II, 503.
Agallones, 90.
Agora, 166.
Agrupadas (columnas), 54.
Aguada (pintura a la), 85.
Aguamanil, II, 179.
Aguazo, 85.
Agujas (arquitectura), 70, 307, 309.
Agujas (indumentaria), II, 180, 240.
Ajaraca, 90.
Ajarafe, 66.
Ajedrez, II, 189.
Ajedrezado, 91; II, 502.
Ajimez, 67.
Ala (arquitectura), 49.
Alabastrón, II, 69, 82, 180.
Alba (indumentaria), II, 266.
Albalá (diploma), II, 382.
Albalá (letra de), II. 320.
Albardilla, 66.
Albornoz, II, 235.

Alcázar. (Véase Palacios.)
Aldabones, II, 124.
Alejandrino (arte), 494.
Alemán (arte), 221, 253, 317, 445, 458, 474, 524, 578; II, 78, 83, 111, 114, 146, 152, 321, 402, 493.
Alero, 66, 68.
Aleta, 69.
Alfabetiformes (signos), 487; II, 301, 307, 309.
Alfabetos, II, 301 y siguientes.
Alfange, II, 259.
Alfarje, 66, 93.
Alféizar, 67.
Alfiz, 89.
Alfombra, II, 140.
Algodón (tejidos de), II, 127.
Alicatado, 93, 94.
Alícula, II, 232.
Alizar, 94.
Aljaba, II, 256.
Aljama, 356, 357.
Aljamiado (códice), II, 378.
Aljuba, II, 234.
Almena, 70.
Almete, II, 250.
Almocárabes, 91.
Almófar, II, 249.
Almohades (monedas), II, 466.
Almohadillado, 52.
Almohadones (arquitectura), 58.
Almorávides (monedas), II, 466.
Altar, II, 196, 199, 200. (Véase Retablos.)
Alzado (arquitectura), 47.
Ambón, 190; II, 221.
Americano (arte) precolombino, 104, 108, 111, 150, 418, 492; II, 64, 308, 360, 378.
Americano moderno (arte), 385, 388, 396, 397; II, 486, 487.
Amictus, II, 231, 232, 265.
Amito, II, 265.
Amula, II, 219.
Amuleto, II, 196, 197, 243.
Ana (Santa): iconología, II, 53.
Anapistógrafo, II, 360.
Andaluz (arte), 348, 357-367, 479, 539, 565; II, 73, 138, etc.
Androcéfalo (toro), II, 419, 436.
Andron, 190.
Androsfinge, 139.
Anfipróstilo, 51, 165.
Anfiteatro, 174.
Anforas, II, 67-69, 219.
Anforisca, II, 68.
Angeles (iconología), II, 51.
Angrelado (arco), 359.
Anillo del Pescador, II, 391, 401.
Anillos, II, 238, 240, 279.
Anillos signatorios, II, 396-398.
Anta, 51.
Antefija, 70.
Antepecho, 69, 307.
Anticuaria, 5.
Antipendium, II, 90, 91, 105, 201, 202.
Antorchas, II, 182.
Antropoide, 144, 145.
Año, II, 288, 289.
Aparador, II, 175.
Aparejos (arquitectura), 51.
Apex, II, 16, 197, 262.
Aplustro, II, 15.
Apódosis, 189.
Apófige, 55.
Apolinares (vasos), 177.
Apolo (iconología), II, 31, 32.
Apóstoles (iconología), II, 54, 55.
Apoteosis, II, 16.
Aptero, 51.
Aquerópitas (imágenes), II, 50.
Aquíleos (retratos), 427.
Ara, 71; II, 196, 197.
Arabescos, 91.
Arábigas (monedas), II, 462-467.
Arábigo (arte), 353, 397; II, 75, 83, 108, 123, 133, 162.
Aragonés (arte), 265, 330, 366, 449, 462, 532, 571; II, 47, 73, 91.
Aragonesas (monedas), II, 473-475, 485.
Arandelas, 300.
Arañas (mobiliario), II, 124, 184.
Arbotante, 56, 61.
Arca, arcón, II, 172, 173.
Arcabuces, II, 260.
Arcada, 61.
Arcano (Ley del), II, 18.
Arco y sus clases, 57-61.
Arco (arma), II, 256.
Arco triunfal, 61, 172, 173.
Arcosolio, 184; II, 199.
Archivolta, 58.

Archivos, II, 393.
Arete, II, 241.
Aretina (cerámica), II, 70, 71.
Aríbalos, II, 69.
Arimez, 68.
Arista (bóveda de), 63.
Armadura (arquitectura), 66, 67.
Armadura (militar), II, 250, 251.
Armadura (tejidos), II, 129.
Armas, II, 251 y siguientes.
Armas de fuego, II, 260.
Armas (Escudo de), II, 492.
Armarios, II, 174.
Armerías, II, 260.
Armiños, II, 498.
Arnés, II, 251.
Arpa, II, 187.
Arqueolítico, 101.
Arqueología, 1, 99.
Arquería, 61.
Arquetas, II, 125, 172, 177, 178.
Arquimesa, II, 174.
Arquitectura, 39 y siguientes.
Arquitrabe, 43, 57.
Arrabáa, 89.
Arracadas, II, 242.
Arrancado, II, 503.
Arsácidas (monedas), II, 420.
Arte, 17.
Arte por el arte (el), 28, 31.
Artes (simbología), II, 28.
Artes bellas, 19, 36.
Artes del Dibujo, 36.
Artes estáticas, 36.
Artes figurativas, 36, 403.
Artes gráficas, 36.
Artes plásticas, 73.
Artes suntuarias, 19, 37.
Artes útiles, 19, 36.
Artesón, 91, 92.
Artesonado, 66, 93.
Artista, 17.
Arvales, II, 262.
As, II, 423, 425, 441-452.
Asirio (arte), 135, 137, 411, 491; II, 63, 80, 96, 118, 141, 228, 306, 362, 370.
Asirio (simbolismo), II, 9, 33.
Askos, II, 69.
Aspergillo, II, 16, 197, 198.
Aspillera, 67.
Astrágalo, 56.
Asturiano (arte), 226, 235, 270, 334, 533.
Ataujía, 78.
Atico, 69, 70.
Aticurga, 67.
Atlante, 54, 93.
Atril, II, 222.
Atrio, 49, 189.
Aureográficos, II, 43, 104.
Aureola, II, 37.
Aureo número, II, 291.
Aureos, II, 423, 427, 429.
Auriphrygium, II, 147.
Auriscalpium, II, 194.
Austriaco (arte), 257. (Véase Alemán.)
Azabaches compostelanos, 464, 478.
Azoradas (heráldica), II, 503.
Azur (heráldica), II, 498, 499.
Babilonio (arte). (Véase Caldeo.)
Baco (iconología), II, 32.
Báculo, II, 277, 278.
Balanzas, II, 194.
Balaustre, balaustrada, 69.
Baldaquino, 71, 189; II, 172, 201.
Báltheus, II, 248.
Ballesta, II, 256.
Bambezo, II, 234.
Banco (mercantil), II, 409.
Banco (mobiliario), II, 170.
Banda (heráldica), II, 499.
Banda lombarda (arquitectura), 56.
Bandejas, II, 193, 225.
Banderas, II, 226, 511, 518.
Baptisterios, 185, 191, 246.
Baquetillas, 89, 90, 91.
Barbacana, 69, 250.
Bárbaro (arte), 212; II, 106, 459.
Barda, II, 251.
Bardocúculo, II, 232.
Bargueño, II, 173, 174.
Bari, II, 195.
Barra (heráldica), II, 499,
Barroco (estilo), 385, 386, 472, 480; II, 116, 205, 206, etc.
Barros saguntinos, 499; II, 71.
Basa, 53, 54.
Basamento, 53.
Basílica, 173, 187.
Bastardilla, II, 321, 322.
Bastón, II, 245.

Bastón (heráldica), 501.
Bastones de Borgoña, II, 489.
Bastones de mando, 405, II, 244.
Batiente, 67.
Batillus, II, 197.
Baúl, II, 172.
Becerro (libro), II, 369, 381.
Bellas Artes, 19, 36.
Bellas Letras, 36.
Belleza y sus clases, 19.
Bello ideal, 27.
Bema, 189.
Bestiarios, 245; II, 21.
Betilo, 434; II, 12.
Bezantes, 91; II, 502.
Bibelot, II, 193.
Bibliografía, II, 358.
Bibliología, II, 358.
Biblioteca, II, 370.
Bibliotecnia, II, 373.
Bibliotecografía, II, 358, 370.
Biblioteconomía, II, 358, 370, 373.
Bicha de Balazote (la), 432.
Bichas, 93.
Bigatos, II, 426, 428.
Billar, II, 191.
Billetes, 91; II, 503.
Birreta germánica, II, 509.
Bisomo, 193, 428.
Bizantinas (monedas), 456 y siguientes.
Bizantino (arte, estilo), 201-207, 441, 502-504; II, 43, 83, 88, 104, 131, 151, 233, 400.
Blancas (numismática), II, 479, 481, 484.
Blasón, II, 492, 493.
Blasonar, II, 511.
Blonda, II, 156.
Bocel, 90.
Boceto, 77.
Bodegones (pintura), 82.
Bolas de juego, II, 191.
Bolillo (encajes al), II, 156.
Bombylios, II, 69.
Borda, II, 234.
Bordados, II, 147 y siguientes.
Bordón, II, 278.
Bordura, II, 500.
Borgoñota, II, 250.
Borrominesco (arte), 385.
Botarete, 56, 61.
Bóveda y sus clases, 62-66.
Bovedilla, 66.
Bracamarte, II, 259.
Bragas, II, 231, 233.
Brasero, II, 122, 125, 185.
Brazalete, II, 239, 240.
Braquigrafía, II, 300.
Breves, II, 391.
Brial, II, 234.
Brisura, II, 505.
Brocado, II, 128, 129.
Brocatel, II, 128.
Broche, II, 246, 247.
Bronce (edad del), 101.
Broncería, 4; II, 92 y siguientes.
Bronces (numismática), II, 430.
Bronces de Málaga, etc., II, 342.
Bronces de Osuna, II, 342.
Broquel, II, 253.
Buarda, 67.
Bucráneo, 93.
Buda (iconología), II, 31.
Búdico (arte), 148.
Buen Pastor (figura del), 438; II, 25.
Bufete, II, 167.
Bula (adorno), II, 243.
Bula (diploma), II, 385, 391.
Bula (sello), II, 395, 398, 401.
Burel, II, 501.
Bustrófedon, II, 310.
Byssus o biso, II, 127.
Cabeza (heráldica), II, 499, 501.
Cabiros, II, 12.
Cábreo, II, 393.
Cabujón, 78.
Cadenas (arquitectura), 53.
Caduceo, II, 15.
Caireles, 91.
Cálamus (escritura), II, 298.
Cálamus (liturgia), II, 215.
Cálceus, II, 232.
Calcos. (Véase Chalcos.)
Calculiforme (escritura), II, 309.
Caldeo (arte), 135, 136, 139, 411; II, 63, 117, 150, 228, 305, 362.
Caldeo (simbolismo), II, 9, 33.
Calefacción, II, 185.
Calendarios, II, 288.
Calendas. (Véase Kalendas.)
Caleología, 20.
Cálices, II, 211-214.
Califato (arte del), 357; II, 464.

Cáligas, II, 232, 276.
Caligrafía, II, 322.
Calyptra, II, 231.
Calzadas romanas, 177.
Calzas, II, 233, 234.
Calzones, II, 237.
Callícula, II, 233.
Cama, II, 170-172.
Camafeo, 78.
Camarín, 391.
Camilos, II, 262.
Campagus, II, 236, 276.
Campanarios. (Véase Torres.)
Campanas, II, 222.
Campanienses (monedas), II, 425.
Campanillas, II, 188, 223.
Campaña (heráldica), II, 500.
Cancillería, II, 393.
Candelabros, II, 184.
Candeleros, II, 122-126, 184, 225.
Candiles, II, 185.
Canecillos, 68, 93.
Canon, 74.
Canopo, 490; II, 63.
Cantería, 51.
Cántharus, 189; II, 69.
Cantón franco (heráldica), II, 502.
Capa pluvial, II, 272.
Capas, II, 235.
Capelo, II, 508.
Capellina, II, 249.
Capialzado, 60, 61.
Capis, II, 196.
Capital (letra), II, 312.
Capitel, 56.
Carbatina, II, 230.
Carcaj, II, 256.
Cardinas, 308.
Cariátide, 54, 93, 164.
Carillón, II, 223.
Carlovingias (monedas), II, 453, 467, 468.
Carlovingio (arte), 219, 220, 505; II, 89, 107, 315.
Carnación, II, 504.
Cartaginés (arte), 144, 434; II, 72.
Cartaginesas (monedas), 437-439.
Cartas plomadas, etc., II, 382, 385, 387.
Cartela, 68; II, 304
Cartulario, II, 381, 393.
Casco, II, 248, 509.
Casetón, 91.
Cassis, II, 248.
Castellanas (monedas), 478-481.
Castellano-leonés (arte), 275, 336, 366, 451, 464, 478, 536, 557; II, 138, etc.
Castillos, 250, 312, 392.
Castros, 110.
Casulla, II, 270-272.
Catacumbas, 180 y siguientes.
Catalán (arte), 260, 325, 449, 461, 530, 572; II, 47, 85, 161.
Catalanas (monedas), II, 469.
Catedral, 233, 246, 306.
Catino, II, 71.
Catino (Sacro), II, 83.
Cátedras, II, 219.
Caulículo, 92.
Cávea, 176.
Caveto, 90.
Cayado vegetal (o crochet), 308.
Cebado (heráldica), II, 503.
Ceca, II, 407.
Cel-la, 50, 165.
Cel-la memoriæ, 186, 188.
Celada, II, 250.
Celta (arte), 213.
Celta cristiano (arte). (Véase Irlandés.)
Cementerios, 234, 249, 309, 392.
Cemento armado, 399.
Cenotafio, 70.
Centauro, II, 21, 504.
Centén, II, 484.
Centro de mesa, II, 182.
Centupondio, II, 424.
Cequí, II, 454, 488.
Cerámica, II, 60 y siguientes.
Ceranografía. (Véase Cerámica.)
Ceres (iconología), II, 32.
Cerraduras, II, 124.
Cerrajería, 4.
Cetro, II, 244, 278.
Ciathus, II, 69.
Cibeles (iconología), II, 32.
Ciborio, II, 201. (Véase Baldaquino.)
Ciclatón, II, 234.
Ciclo, II, 289-291.
Ciclópeo (aparejo), 53.
Ciclópeas (construcciones), 106, 109.

Ciencias (simbología), II, 28.
Cimacio, 90.
Cimafronte, 47.
Címbalo, II, 187, 188.
Cimborio, 64.
Cimbra, 62.
Cimera, II, 508, 510.
Cincelado, 77.
Cincocentista. (Véase Quinientista.)
Cincuentín, II, 484.
Cincho, 61, 68.
Cíngulum, II, 231, 248, 267.
Cipo, 70, 71.
Circo, 174.
Cista, 107; II, 177.
Cisterciense (estilo), 313.
Citanias, 110.
Claf, II, 229.
Clámide, II, 230.
Claroscuro, 80, 81.
Clásico (arte), 155, 371. (Véase Greco-romano.)
Claustros, 50, 233, 248, 308.
Clave (arquitectura), 58.
Clavi, II, 231-233.
Clepsidra, II, 286.
Cliff-duvellers, 111.
Clípeo, 437, 439; II, 252.
Clípeo votivo, 441.
Cnémides, II, 248.
Cocinas, II, 181.
Códex y códice, II, 360.
Códices americanos, II, 360, 378.
Códices musicales, II, 326.
Códices notables, 375.
Cofre, II, 172.
Cofrecillos, II, 177.
Cogulla, II, 264.
Colada del Cid, II, 261.
Coliseo, 172, 173.
Colmo (heráldica), II, 501.
Colobium, II, 267.
Coloniales (monedas), II, 408, 486.
Columbario, 174.
Columna y sus clases, 53.
Columna conmemorativa, 70, 173.
Columna miliaria, 175; II, 324.
Columnario (tipo), II, 487.
Collares, II, 240, 241.
Collarino, 56.
Cómoda, II, 174.
Compartimientos (bóveda de), 63.
Compuesto (orden), 172.
Cómputo, II, 290, 389, 392.
Condecoraciones, II, 243, 510.
Confalón, II, 518.
Confesión (cripta), II, 199.
Confesonarios, II, 220.
Conopio, conopial, 60.
Conservación de objetos, II, 522.
Consola, II. 167.
Contornadas (figuras), II, 503.
Contrafuerte, 56.
Conventos. (Véase Monasterios.)
Copis, II, 258.
Copón, II, 215.
Copto (arte), 200; II, 130, 131, 229, 303.
Coracina, II, 249.
Corbata, II, 237.
Corintio (orden), 164, 171.
Cornado (numismática), II, 478, 479.
Corneta, II, 187.
Cornisa, 53, 57, 68.
Cornisamento, 57.
Cornucopia, 92; II, 185, 192.
Corolítica. (Véase Basa.)
Corona (arquitectura), 89.
Corona (indumentaria), II, 213, 241.
Coronamiento, 50.
Coronas (heráldica), II, 508.
Coronas de luz, II, 124, 184.
Coronas votivas, II, 211.
Coronas de Carlo Magno, de Hierro, etc., II, 105, 106.
Coroplastia, 79, 425.
Coros de iglesia, 307, 466, 482; II, 220, 221.
Corpiño, II, 234.
Corporales, II, 280.
Cortadillo (moneda), II, 487.
Cortesana (letra), II, 321.
Cortina (arquitectura), 69.
Cortinado (heráldica), II, 497.
Cospel, II, 406.
Cota, II, 249.
Cotiza (heráldica), II, 501.
Coturno, II, 230, 232.
Cranoges, 106.
Crátera, II, 67.
Credencia, II, 202.
Credencial, II, 382.
Crépida, II, 230.

Crestería, 70, 71.
Cripta, 50, 184, 185.
Criptografía, II, 300.
Crismeras, II, 219.
Crismón, II, 387.
Cristal. (Véase Vidriería.)
Cristal (palacios de), 399.
Cristiano (arte), 28, 179 y siguientes.
Cristiano (simbolismo), II, 18, 37.
Criterio estético, 26.
Crítica (reglas de), II, 383.
Crítico del arte, 17.
Croat, II, 454, 471, 472.
Cromática, 36.
Cromlech, 107.
Cronicones, II, 50, 294.
Cronología, II, 284 y siguientes.
Cronología antigua, 117, 120, 160.
Crótalo, II, 188.
Crucería, 63, 65.
Crucero, 49.
Cruces (condecoraciones), II, 510, 511.
Cruces episcopales, II, 278.
Cruces (mobiliario religioso), II, 207.
Cruces monumentales, 310, 311, 392.
Crucifijos, II, 40-42.
Crujía, 50.
Cruz y sus formas, II, 26.
Cruz (heráldica), II, 500.
Crysoclava, II, 128.
Cuadrante (numismática), II, 424.
Cuadrante solar, II, 285.
Cuadratario, II, 331.
Cuadrifolio, 91, 92.
Cuadrigatos, II, 427.
Cuadros, 81, 82, 508, 513, 541; II, 524.
Cuartelado, II, 496, 512.
Cuarto franco, II, 500.
Cuatrocentista, 460, 469.
Cubículum, 174, 184-186.
Cucullus, II, 232.
Cuchara, II, 182.
Cucharilla, II, 197, 215.
Cueros artísticos, II, 161.
Cúfica (letra), 89.
Culebrina, II, 260.
Cuneiforme (escritura), II, 305.
Cuño. (Véase Troquel.)
Cupulino, 64.
Custodias, II, 215, 216.
Chalcídicum, 173, 188.
Chalkos o calcos, II, 415, 438.
Champlevé. (Véase Esmalte.)
Chapé, II, 497.
Chapines, II, 236.
Chapitel, 66, 70.
Cheubrón, II, 500.
Chimeneas de habitación, II, 185.
Chino (arte), 149, 417, 492; II, 64, 307.
Chipriota (arte), 416; II, 65.
Chitón. (Véase Quitón.)
Chulpa, 112.
Chupa, II, 237.
Churrigueresco (estilo), 385, 386; II, 206.
Dactiliología, 4.
Dactilioteca, 4.
Dado (arquitectura), 53.
Dados (juego de), II, 190.
Daga, II, 258.
Dalmática, II, 231, 269.
Damas (juego de), II, 189.
Damasco (tela), II, 129.
Damasianos (tipos de letra), II, 344.
Damasquinado, 78.
Dardo, II, 255.
Dárico, II, 410, 420.
Deambulatorio, 49.
Decapondio, II, 424.
Dedálica, 37.
Demótica (escritura), II, 302, 303.
Denario, II, 426, 430, 443.
Denario (antoniniano), pág. VIII.
Dentellón, 90.
Denticulos, 90.
Desarmada (figura), II, 503.
Desmembrada (figura), II, 503.
Despiezo, 51.
Devanagari, II, 308.
Día, II, 285.
Diaconium, 189.
Diadema, II, 243.
Diana (iconología), II, 32.
Diaprado, 529; II, 504.
Diáspero, II, 129.
Didracma, II, 414.
Difamado (heráldica), II, 503.
Dinar, II, 462, 464, 479.

Dinarín, II, 467.
Dinero, II, 453, 467, 473, 474, etc.
Dinos, II, 68.
Dintel, 67.
Diploide, II, 230.
Diploma y sus clases, II, 381, 382.
Diplomática, II, 381 y siguientes.
Díptero (edificio), 51.
Díptico, II, 202-204, 539.
Dirhem, II, 462, 465.
Disco de Teodosio, 441; II, 105.
Divisa (heráldica), II, 492, 501, 510.
Dobla, II, 454, 467, 479, 481.
Doblón, II, 484.
Dolium, II, 70.
Dolmen, 106.
Domical (bóveda), 63.
Dominó, II, 191.
Domo, 64.
Donjonado (heráldica), II, 504.
Dórico (orden), 162, 171.
Dosel, II, 192.
Doselete, 69; II, 192.
Dovela, 58.
Drac pennat, II, 261.
Dracma, II, 414, 415, 434-436.
Dragantes (heráldica), II, 503.
Ducado, II, 454, 474.
Dupondio, II, 424.
Durindana (la), II, 261.
Duro. (Véase Peso.)
Duunviros, II, 235.
Dyástilo, 51.
Eboraria, 4, 38, 442, 444, 452, 456; II, 177, 204, etc.
Ecléctico (estilo), 483.
Edades prehistóricas, 101-104.
Edición príncipe, etc., II, 367.
Edículo, 175.
Ediles, II, 336.
Efod, II, 263.
Egipcio (arte), 123, 369, 407, 489; II, 63, 80, 94, 117, 141, 150, 166, 228, 302, 362, 370, etc.
Egipcio (simbolismo), II, 6, 31.
Ejecutoria, II, 382.
Eléctrum, II, 86, 92, 405.
Embrazado (heráldica), II, 497.
Embutido, 77, 78.
Empinantes (figuras), II, 503.
Emplecton, 52.
Empresa (heráldica), II, 492.
Encajado, enclavado (heráldica), II, 497.
Encajes, II, 155 y siguientes.
Encausto, 84.
Encendida (figura), II, 503.
Encolpium, II, 209.
Encuadernación, II, 225, 226, 367.
Encuentro, II, 503.
Eneolítico, 101.
Enfilados (heráldica), II, 504.
Englantado (heráldica), II, 503.
Engolado (heráldica), II, 503.
Enjarje, 298.
Enjutas, 61.
Enseña, II, 518.
Entablamento, 57.
Entado (heráldica), II, 515.
Entalle, 78.
Entasis, 55.
Entrepaño, 67.
Entretelaje, II, 525.
Epacta, II, 291.
Epigrafía, II, 327 y siguientes.
Era (cronología) y sus clases, II, 290-293.
Eraria, 4.
Escamado (heráldica), II, 502.
Escaques, II, 502.
Escatocolo, II, 359, 387.
Escenografía, escenográfico, 48.
Escifato, II, 456.
Escitalo, II, 300.
Escocia, 90.
Escolástica (letra), II, 318.
Escorzo, 81.
Escribanía, II, 176.
Escritura, escritos, II, 298 y siguientes.
Escudo (arma), II, 252-254.
Escudo y sus clases y divisiones (heráldica), II, 492-497.
Escudo (moneda), II, 484.
Escudos de España, II, 515.
Escuelas de arte, 33, 250, 259, 313, 322, 375, 445, 469, 517, 541.
Esculapio (iconología), II, 32.
Esculpido, 77.
Escultura, 73, 404 y siguientes.
Escusón, II, 500.
Esfinges, 93, 127, 132, 411, 494; II, 444, 445.
Esfragística, II, 395.

Esgrafito, II, 313, 344.
Esmalte y sus clases, 85; II, 86.
Esmaltes heráldicos y sus clases, II, 497.
Esonárthex, 189.
Espada y sus clases, II, 257-259.
Español (arte), 221, 235, 259, 322, 383, 439, 448, 461, 475, 510, 528, 553, 573, 585; II, 75, 79, 84, 90, 108, 112, 114, 116, 125, 134, 137, 146, 154, 157, 160, 163, 327-332, 337-342, 376, 402, etc. (Véase Ibérico.)
Españolas (monedas), II, 433, 467 y siguientes.
Espejos, II, 84, 179, 192.
Espeleología, 105.
Espolín, II, 129.
Estaciones prehistóricas, 104.
Estadio, 166.
Estalactitas (adorno), 360, 361.
Estampado, 77.
Estandartes, II, 226, 518.
Estatero, II, 410, 414.
Estatuaria, 73, 74.
Estatuaria movible, 468.
Estela, 70.
Estereóbato, 53.
Estereotipia, II, 367.
Esterlín, II, 454.
Estética, 20.
Estilo artístico, 33.
Estilo (utensilio), II, 176, 298.
Estilizado, 91, 92.
Estilóbato, 53.
Estípite, 55.
Estofa, II, 128.
Estofado (decoración), 79.
Estola, II, 268, 269. (Véase Stola.)
Estoques, II, 259.
Estrellada (bóveda), 300, 301.
Estría, 90.
Estribo (arquitectura), 56, 58.
Estrígiles, 192, 195; II, 180.
Estufas, II, 185.
Etrusco (arte), 168, 425, 495; II, 69.
Evangelistas (iconología), II, 55.
Exástilo, 51, 165.
Excavaciones, II, 526.
Excelentes (numismática), II, 479, 481.
Exedra, 173; II, 220.
Exergo, II, 407.
Exomis, II, 230, 231.
Explayadas (heráldica), II, 503.
Extradós, 62.
Extremeña (escuela), 557.
Exvotos, 433; II, 18, 198.
Fabricado (heráldica), II, 504.
Facistol, II, 222.
Faenzas, II, 77.
Faja (heráldica), II, 499.
Falcata, II, 120, 257, 258.
Fasces, II, 245, 255.
Fachada, frontis, 47.
Fasciculada (columna), 54.
Fastos consulares, II, 292, 294.
Felús, II, 462.
Fenicias (monedas), II, 420, 438, 447.
Fenicio (arte), 143, 416, 434; II, 81, 96, 229, 309, 310, 328, 397.
Fenicio (simbolismo), II, 12.
Férula, II, 278.
Ferretería, 4; II, 117.
Fiala, II, 197.
Fíbulas, II, 246.
Figurativas. (Véase Artes.)
Filacteria, II, 38.
Filete (moldura), 89.
Filete (heráldica), II, 501.
Filigrana, 78.
Filología, II, 299.
Fiola, II, 82.
Fitaria, 91.
Flabellum, II, 245, 279.
Flamenco (arte), 315, 457, 474, 523, 575; II, 143-146, 159, etc.
Flamígero (estilo), 295, 303, 316.
Flámines, II, 262.
Flaón, II, 395.
Flautas, II, 187.
Flecha (arquitectura), 70, 309.
Flecha (arma), II, 256.
Flora (iconología), II, 32.
Florentino (arte). (Véase Italiano.)
Floreros, II, 193.
Florín, II, 454, 471, 474.
Follis, II, 456, 457.
Forros heráldicos, II, 498.
Fortificaciones. (Véase Castillos, Castros.)
Francés (arte), 250, 314, 374, 391, 447, 456, 473, 525, 579; II, 78, 83,

89, 107, 112, 114, 139, 143, 158, 317.
Francesas (monedas), II, 454, 467, 468.
Frenos de caballo, II, 117, 121.
Fresco (pintura al), 84.
Fretes (heráldica), 502.
Friso, 57.
Fronda, 92, 308.
Frontal. (Véase Antipendium.)
Frontón, 57.
Fuego (armas de), II, 260.
Funiculus, 91.
Fusayola, II, 74.
Fusiles, II, 260.
Fusos, II, 502.
Fuste, 53.
Gabán, II, 234.
Gabardina, II, 234.
Gablete, 57, 58.
Gálea, II, 248.
Galería, 50.
Galería cubierta, 107.
Galerus, II, 232, 262.
Gallego (arte), 271, 335, 450, 463, 478, 535.
Gallonada (bóveda), 63, 64.
Gambax, II, 249.
Gárgola, 93.
Garnacha (indumentaria), II, 234, 267.
Gasa, II, 130.
Gazophylacium, 189.
Gemelas (heráldica), II, 501.
Geminadas (columnas, etc.), 54, 55.
Gimnasio griego, 166.
Girola, 49.
Glandes (armas), II, 254.
Glifo, 90.
Glíptica, 38, 78, 424, 468.
Gliptología y gliptoteca, 4.
Gloria, II, 37.
Gnóstico (arte), 429.
Godo (arte), 212. (Véase Visigodo.)
Gofrado, II, 152, 162.
Gola (moldura), 90.
Gola, golilla (indumentaria), II, 236, 237.
Gonel, II, 234.
Gonfalón, II, 226, 518.
Gopura, 147, 148.
Gorguera, II, 236.
Goterón, 89.
Gotas de agua, 32, 162.
Gótico (arte, estilo), 292, 351, 397, 453, 512; II, 48, 113, 123, 143, 152, 154, 177, 205, 208, 213, 318-320, 354, 365.
Grabado, 77, 513.
Gráficas (artes), 36.
Gráfila, II, 407.
Grafito. (Véase Esgrafito.)
Granadino (arte, estilo), 361; II, 136, etc.
Granulado, 78; II, 99.
Graphium, II, 176, 298.
Greca, 90.
Greco-romano (arte, estilo), 374, 381; II, 99-101.
Greco-romano (simbolismo), II, 13, 31.
Gregüescos, II, 236.
Gremial, II, 270, 273.
Griegas (monedas), II, 413-420, 434.
Griego (arte), 161, 419, 493; II, 66, 99, 142, 229, 310, 328, 362, 371.
Grifo, 93.
Grímpola, II, 518.
Grisalla, 515.
Gro (tela), II, 130.
Gros (moneda), II, 454, 468, 477.
Grutescos, 93, 377.
Guadamecil, II, 161.
Guantes, II, 276.
Guardamalleta, II, 192.
Guasapa, II, 235.
Gules, II, 498.
Gumía, II, 259.
Gunapié, II, 234.
Gusto estético, 26.
Guttus, II, 69.
Gynnæceum, 189.
Hábitos religiosos, II, 263, 264.
Hachas prehistóricas, 102, 103.
Hachas de guerra, II, 254, 255.
Hacheros (utensilios), II, 124, 183.
Hastial, 47.
Hebillas, II, 247.
Hebreas (monedas), II, 421, 422.
Hebreo (arte), 144, 416; II, 307.
Hégira, II, 293.
Helenístico (arte), 494.
Hemidolmen, 107.
Hemispeo, 131.

Heráldica, II, 492 y siguientes.
Heraldo, II, 493.
Hércules (iconología), II, 11, 32.
Hermes, 74.
Herraduras, II, 121.
Herrajes, II, 122, 124.
Herreriano (estilo), 384.
Herreruelo, II, 236.
Heteo (arte), 142, 416; II, 307.
Hidra, II, 21.
Hidria, II, 68, 197.
Hierática (escritura), II, 302.
Hieriático. (Véase Maiestático.)
Hierro (obras de), 399; II, 177.
Himatión, II, 230.
Hípetro (templo, salón), 130, 131, 165.
Hipódromo, 166.
Hipóstila (sala), 130, 131.
Hojalata (obras de), II, 126.
Holandés (arte, escuela), 576; II, 78.
Holosérica, II, 128.
Hom, II, 132.
Honda, II, 254.
Hora, II, 285.
Hormigón, 52, 53.
Hornacina, 69.
Huevos de Nuremberg, II, 176.
Humilladero, 392.
Ibéricas (monedas), II, 436, 439.
Ibérico (arte), 145, 167, 322, 430, 497; II, 72, 101, 229, 241, 311, 329. (Véase Español.)
Ibérico (simbolismo), II, 17, 35.
Icnografía, 48.
Iconoclasta, 442.
Iconografía, II, 2, 30.
Iconología, 403; II, 1, 30.
Iconostasio, 189; II, 201.
Ideal, 27.
Idealismo, 30.
Ideograma, II, 301.
Idus, II, 287.
Imafronte, 47.
Imaginería, 453, 455, 479, etc.
Imóscapo, 54.
Imperial (estilo), 396; II, 139.
Implúvium, 187.
Imposta, 68.
Imprenta, II, 366.
Impresionismo, 584.
Impresores, II, 367.
Impronta, II, 407.
In antis (edificio), 51.
Incensarios, II, 210.
Incunable, II, 366.
Indicción, II, 290.
Indio (arte), 146, 370, 417, 491; II, 64, 307.
Indio (simbolismo), II, 12, 31.
Indumentaria, II, 227 y siguientes.
Indumentaria (accesorios de), II, 238, etc.
Industriales (artes), II, 59.
Industrias, II, 59.
Ingeniería, 40.
Inglés (arte), 254, 316, 445, 458, 474, 507, 526, 582; II, 112, 152, 315, 454.
Inscripciones y sus clases, II, 327.
Insignias, II, 510, 518.
Intercolumnio, 67.
Interpunción, II, 322, 330, 332.
Intradós, 62.
Irlandés (arte), 213, 445, 507; II, 108, 112, 315, 364.
Isabel (estilo), 322, 337.
Isódomo, 52.
Italiano (arte, escuelas), 255, 318, 375, 446, 459, 469, 505, 517, 541; II, 77, 83, 89, 106, 108, 112, 114, 136, 146, 152, 158, 321, 454.
Itálica (letra), II, 320, 321.
Jabalina, II, 255.
Jambaje, 67.
Jano (iconología), II, 32, 423.
Japonés. (Véase Chino.)
Jaquel, II, 502.
Jaqueses (dineros), II, 473.
Jarrones artísticos, II, 192, 193.
Jefe (heráldica), II, 496, 499.
Jeroglíficos, II, 299-305.
Jesucristo: su iconología, II, 39.
Jesuítico (estilo), 387.
Jetón, II, 407.
Jineta, II, 259.
Jirón, jironado, II, 500.
Jónico (orden), 163, 171.
José (San), iconología, II, 53.
Jubón, II, 234.
Juego (objetos para el), II, 189.
Juegos de armas, II, 259.
Junquillo, 89, 90.
Júpiter (iconología), II, 14, 31.

Kalendas, II, 287.
Kernos, II, 69.
Kilis, II, 69.
Kiokenmodingo, 106.
Lábrum, II, 197.
Lacería, 90.
Lacerna, II, 232.
Lacrimatorios, II, 22, 71, 82.
Ladrillo (arquitectura de), 288, 264.
Ladronera, 250.
Lagena, II, 68.
Laena, II, 262.
Lama, II, 129.
Lambel, II, 506.
Lambrequines, II, 510.
Lampadario, II, 183.
Lampadóforo, II, 184.
Lámpara, II, 183, 224.
Lampás, II, 129.
Lampasado, II, 505.
Lanza, II, 256, 259.
Lapicero, II, 298.
Larario, II, 198.
Latino (alfabeto, escritura), II, 312.
Latino-bizantino (estilo, arte), 209, 500.
Latino-cristiano (arte, estilos), 209, 396, 437, 499; II, 104, 343, 371.
Lauda, 249.
Láurea, II, 22.
Lavabos, II, 178.
Lavado (pintura al), 85.
Lecito o lekythos, 494; II, 67-69.
Lekane, II, 69.
Lenguas y su clasificación, II, 299.
Leonés (arte). (Véase Castellano.)
Leonesas (monedas), II, 478, 479.
Lepta, II, 415.
Letras ornamentadas, II, 364.
Libiofenicio, II, 311, 448.
Libra romana, II, 423, 424.
Libro y sus formas, II, 358.
Libro de los muertos, 490.
Libros litúrgicos, II, 379.
Libros notables, II, 375-380.
Lictores, II, 245.
Lichaven, 107.
Linterna (arquitectura), 64.
Linterna (mobiliario), II, 184.
Lipsanología y lipsanoteca, 4.
Lira, II, 188.
Listel, 89.
Lithostrotos, 94.
Litra, II, 414.
Lituo, II, 16, 197, 198.
Loba (indumentaria), II, 234.
Lóculi, 184, 185.
Lombardo (arte, estilo), 217, 255; II, 107, 314.
Lorica, loriga, II, 248, 249.
Losanje, II, 495, 502.
Lucernaria, 184.
Lucernas, II, 71, 183.
Luis XIV, XV y XVI (estilo), 386, 391; II, 139.
Lumbrera, 67.
Luneto, 62, 63.
Lychnos, II, 183.
Macaira, II, 258.
Macizo, 51.
Macla, II, 502.
Macolla, 308.
Machón, 55.
Madrazas, 355.
Mahometana (cúpula), 359, 366.
Mahometano (arte). (Véase Arábigo.)
Mainel, 67.
Majestad, II, 39, 41, 42.
Maksura, 356.
Malla, II, 149.
Malleus, II, 196.
Mallorquín (arte), 111, 328; II, 77.
Mallorquinas (monedas), II, 475.
Mamel, 67.
Mámoas, 109.
Mampostería, 52.
Mancuso, II, 470.
Manera, 33.
Manierismo, 574.
Manípulo, II, 267.
Manipulum (indumentaria), II, 232, 267.
Manipulum (militar), II, 518.
Mantelado (heráldica), II, 497.
Manteles, II, 279.
Mantilla, II, 237.
Manto, II, 231, 235.
Manto Real, II, 510, 511.
Manuelino (estilo), 319, 374.
Mappa, mápula, II, 203, 232, 267.
Maravedí, II, 454, 478-480.
Marco (peso), II, 453.
Marcos artísticos, II, 192.

Marfiles. (Véase Eboraria.)
Mariana (Iconología), II, 43, 45.
Marieta (numismática), II, 485.
Mármoles capitolinos, II, 294.
Marquesina, 69.
Marte (iconología), II, 32.
Martyrium, 223; II, 199. (Véase Cripta.)
Mascarones, 93.
Mastaba, 127, 128.
Matacán, 250.
Materialismo artístico, 32.
Matronæum, 190.
Matronikion, 189.
Mauritano (arte), 359.
Mausoleo, 166.
Mayestático (tipo), II, 46, 399.
Mayólicas, II, 77.
Mazas, II, 245, 255.
Mazonado (heráldica), II, 504.
Meandro, 90.
Medallas, II, 404, 489.
Medallones, II, 430.
Medias (indumentaria), II, 237.
Medo (arte), 141, 414.
Megalíticas (construcciones), 106.
Megalitos, 106, 107.
Membrado (heráldica), II, 503.
Menhir, 107.
Ménsula, 68.
Mercurio (iconología), II, 31.
Merlón, 70.
Merovingias (monedas), II, 459.
Merovingio (arte), 219, 220; II, 314.
Mes, II, 287.
Mesas, II, 166.
Mesolítica (edad), 104.
Metalistería, 37.
Metopa, 32, 162.
Metrología, II, 415.
Mezquitas, 355.
Miceniano. (Véase Prehelénico.)
Mihrab, 355.
Millefiori, II, 82.
Milliarense (numismática), II, 430.
Mina (peso), II, 414, 415.
Minarete, 356.
Minerva (iconología), II, 14, 32.
Miniaturas, 82, 501, 506, 510, 513; II, 92, 364.
Minoano. (Véase Prehelénico.)
Misiones (estilo de), 389.
Mito, Mitología, II, 4.
Mitra, II, 230, 232, 243, 273-275.
Mobiliario, II, 164 y siguientes, 526.
Modelo, 77.
Modernista (estilo), 398, 584.
Modillón, 68.
Modio, II, 194.
Módulo, 71, 72; II, 407.
Moharra, II, 256.
Moldeado, 77.
Molduras, 89.
Molinos de mano, II, 181.
Momia, 491.
Monacales (letras), II, 319.
Monasterios, 246, 247, 308.
Monedas y sus clases, II, 404, 408, 432.
Monópilo, monóstilo, 51.
Morabatín, II, 470.
Morisco (arte), 363; II, 75, 137.
Mornado (heráldica), II, 503.
Morteros, II, 181.
Mosaicos, 85, 86, 94, 501, 504, 517.
Mosquetes, II, 260.
Mote (heráldica), 492.
Motillas, 109.
Motu Proprio, II, 392.
Moundbuilders, 108.
Mozárabe (arte), 228, 235, 362; II, 113, 377.
Mozárabe (rito), II, 380.
Muceta, II, 267.
Mucharabí, 356.
Mudéjar (estilo), 363, 398; II, 75, 137, 152.
Muebles, II, 164.
Mufla, II, 61.
Muros, 53.
Murrinos (vasos), 430; II, 82.
Museos, 8.
Música (instrumentos de), II, 186.
Musical (notación), II, 324.
Musivaria, 4. (Véase Mosaicos.)
Mútulo, 68.
Nacela, 90.
Naciente (heráldica), II, 503.
Naipes, II, 191.
Naos (egipcia), 165; II, 195.
Nárthex, 189.
Naserita (arte), 361; II, 467.
Naturalismo artístico, 30.
Naumaquia, 174.

Navajas, II, 180.
Navarras (monedas), II, 476.
Navarro (arte), 267, 332, 449, 463, 535.
Nave (arquitectura), 49.
Naveta (arquitectura), 110, 111.
Naveta de incensario, II, 211.
Navetas de mesa, II, 182, 193.
Neo-clásico (estilo), 389, 482, 483, 583.
Neo-griego (estilo), 396, 584.
Neolítico, 101.
Neptuno (iconología), II, 14.
Neto, 53.
Neumas, II, 325.
Nielo, 85; II, 87.
Nimbo, II, 37.
Nombres romanos, II, 334, 428.
Nonas, II, 287.
Notación musical, II, 324.
Numismática, II, 404 y siguientes.
Nummus, II, 457.
Núndinas, II, 286.
Nurhagas, 111.
Obelisco, 70, 71, 173.
Obolo, II, 414, 453.
Obsidionales (monedas); II, 408.
Ocreas, II, 248.
Octóstilo, 51.
Oculo, 67.
Oenochoe, II, 68.
Ogmica (escritura), II, 302.
Ojiva, 292.
Ojival (arte, estilo). (Véase Gótico.)
Oleo (pintura al), 85, 516.
Olimpiadas, II, 290.
Ológrafo, II, 382.
Olpe, II, 69.
Omonoia, II, 408, 440.
Omophorion, II, 276.
Onza (moneda), II, 484.
Onza (peso), II, 424, 453.
Opistodomos, 165.
Opistógrafo, II, 297, 360.
Opus alexandrinum, 94.
Opus ánglicum, II, 152.
Opus incertum, isodomon, etc., 52.
Opus lateritium, 53.
Opus phrygium, II, 147.
Orante (simbología), II, 24.
Orarium, II, 232, 265, 268.
Orchestra, 176.
Orden (arquitectura), 33, 53, 161.
Ordenes mendicantes, 295, 308; II, 263.
Ordenes militares, 210, 238, 329; II, 264.
Ordenes monásticas, 233, 246, 295, 313; II, 263.
Orfebrería, 4; II, 92 y siguientes.
Organo, II, 224.
Orientación, 137, 188, 233, 355.
Orla (heráldica), II, 500.
Orlas artísticas, II, 364.
Ormuzd (iconología), II, 11.
Ornamentación, 87, 88.
Ornamentos sagrados, II, 265.
Oro anillado, II, 128.
Oro de Chipre, II, 127.
Oro entrefino, II, 127.
Oro matizado, II, 148.
Oro obrizo, II, 406.
Ostensorios, II, 215, 216.
Ostrogodo (arte), 215; II, 106.
Oxibaphon, II, 68.
Ovos, 93.
Pabellón, 51; II, 172.
Pagoda, 147, 148.
Palacios, 138, 142, 157, 158, 249, 312, 318, 376, 380-385, 391, 392.
Palafito, 106.
Paleografía, II, 295 y siguientes.
Paleografía epigráfica, II, 331, 344, 350.
Paleolítico, 101.
Palimsesto, II, 297, 316.
Palio (indumentaria), II, 275.
Palio (mobiliario), II, 26.
Palo o pal (heráldica), II, 499.
Paloma eucarística, II, 214, 215.
Palón, II, 518.
Paludamentum, II, 249.
Palla (indumentaria), II, 232.
Panoplia, 4; II, 251.
Papel, II, 296, 385.
Papel moneda, II, 409.
Papelonado (heráldica), II, 502.
Papel pintado, II, 141.
Papiro, II, 296.
Papiros históricos, II, 361, 362.
Paraderos, 106.
Paramento, 47.
Parlantes (figuras), II, 407, 504.
Parteluz, 67.

Partenón, 48, 49, 163.
Partesana, II, 255.
Pasantes (heráldica), II, 503.
Pasmadas (heráldica), II, 503.
Pastel (pintura al), 85.
Patena, II, 213.
Páteras, II, 16, 99-104, 196, 198.
Pavés, II, 253.
Pebetero, II, 185.
Pectoral, II, 242, 263, 278.
Pechinas, 64.
Pedestal, 53.
Pedículo, 53.
Pedro y Pablo (Santos): iconología, II, 54.
Pegaso, II, 16.
Peines, II, 179.
Peleu, 149.
Pelike, II, 68.
Pelta, II, 253.
Pellofes, II, 486.
Pendientes, II, 240, 241.
Pendón, II, 518.
Pentagrama, 325.
Pénula, II, 232, 270.
Pepiones, II, 479.
Peplos, II, 230.
Peraltado (arco, bóveda), 59, 60, 62.
Percutor, 101.
Pergamino, II, 296, 359.
Pérgula, 189.
Periptero, 51.
Peristilo, 49, 174.
Perizoma, perizonium, II, 41.
Perla (heráldica), II, 500.
Perpiaño, 61.
Persa (arte), 141, 142, 414, 491; II, 64, 83, 96, 132, 141, 306.
Persa (simbolismo), II, 11, 33.
Persas (monedas), II, 420, 421.
Personificaciones, II, 24, 28, 29.
Perspectiva, 80, 81.
Perulero (tipo), II, 487.
Peseta, II, 484, 485.
Peso (moneda), II, 484, 487.
Pesos. (Véase Pondus, Metrología.)
Petaso, II, 15, 230, 232.
Peulván, 107.
Piano, II, 188.
Pica, II, 257.
Picada (figura), II, 503.
Picota, 311.
Pictografías, 406.
Pie derecho, 55, 56.
Pila (heráldica), II, 500.
Pilas, II, 217, 218.
Pilastra, 55, 56.
Pileo, II, 230, 232, 262.
Pilono, 129.
Pilum, II, 256.
Pinacoteca, 4.
Pináculo, 70.
Pintura, 80, 485 y siguientes.
Piña, 70, 91.
Piñón, 57.
Pipas de fumar, II, 186.
Piscinas, II, 218.
Pithos, II, 68.
Píxides, II, 69, 177, 215.
Plafón, 66, 69.
Planeta, II, 232, 269, 270.
Plano, 47.
Plata anillada, II, 128.
Platabanda, 89.
Plateresco (estilo), 377, 477; II, 116, 205.
Platos. (Véase Catino.)
Plementería, plementos, 63.
Plinto, 53, 89.
Plumas, II, 298.
Plutón (iconología), II, 14, 32.
Políptico, II, 202, 297.
Pomona (iconología), II, 32.
Pompeyano (estilo), 496; II, 344.
Pondus, II, 194.
Pope, II, 262.
Portada, 67.
Portapaces, II, 210.
Pórtico, 49.
Portugués (arte), 289, 319, 368, 460, 474, 527, 583; II, 115.
Postas, 90.
Prakrito, II, 308.
Prebizantino (arte), 198.
Precolombino. (Véase Americano.)
Predella, II, 205.
Preferículo, II, 16, 196, 198.
Prehelénico (arte), 156, 419, 493; II, 65, 98.
Prehistoria, 99.
Prehistórico (arte), 100, 404, 485; II, 62, 93, 118, 120.
Prerrafaelismo, 542, 583.
Prerrománico (arte), 209, 210.

Primitivos, 528.
Privilegios (letra de), II, 320, 382.
Procesal (letra), II, 322.
Profetas (iconología), II, 55.
Pronaos, 165, 173.
Próstilo, 51, 165.
Próthesis, 189.
Protocolo, II, 359, 387.
Protohistoria, 99.
Pugesa (moneda), pág. VIII.
Pugilares, II, 297, 359.
Púlpito, II, 221.
Púnico. (Véase Cartaginés.)
Puntillas, II, 155, 237.
Puntillismo, 584.
Punto de cadeneta, etc., II, 149.
Punto de España, de Venecia, etcétera, II, 157.
Punto in aria, II, 155.
Puntos equipolados, II, 502.
Purificador, II, 280.
Púrpura (indumentaria), II, 130.
Púrpura (heráldica), II, 499.
Quinario (numismática), II, 426.
Quinientista, 460, 542.
Quinqué, II, 185.
Quinquefolio, 91, 92.
Quipus, II, 302.
Quirate, II, 467.
Quirógrafo, II, 382.
Quitón, II, 229.
Racional (El), II, 263.
Rampante (heráldica), II, 503.
Raso (tejido), II, 128.
Raspador, 102.
Real (numismática), II, 454, 474, 479, 480, 485.
Realismo artístico, 30.
Redonda (letra), II, 321.
Redondilla, II, 320.
Registros, II, 374, 393.
Rejas, II, 122-125.
Relicarios, II, 209.
Relieves, 74, 513.
Relojes, II, 175, 286.
Relleno, 52.
Renacimiento (arte del), 371, 398, 467, 540; II, 50, 115, 125, 138, 145, 153, 178, 205, 213 y siguientes, 236, 356, 366, 401.
Repisa, 67, 68, 306.
Repujado, 77; II, 124, 125.
Reselladas (monedas), II, 408.
Respondientes, 408; II, 33.
Restauración, II, 521.
Retablos, 466; II, 204-207.
Reticella, II, 82.
Rey de Armas, II, 493.
Rhiniana (escuela), 446.
Ricinium (indumentaria), II, 232.
Ringleras, 107, 109.
Rococó, 386; II, 205.
Rodela, II, 253.
Roeles, II, 502.
Róleos, 91.
Rollo (arquitectura), 311, 391.
Romana (mobiliario), II, 194.
Romanas (monedas), II, 422-433, 439.
Románico (arte), 208, 236, 397, 443, 505, 508; II, 111, 122, 142, 151, 177, 212.
Románico-bizantino, 250, 284.
Románico-latino, 250.
Romano (arte), 169, 426, 495; II, 70, 81, 100, 121, 142 y siguientes, 231, 312, 331, 362, 371, 422. (Véase Latino.)
Romántico (estilo), 483, 583; II, 46.
Roquete, II, 266.
Rosetón, 67, 91.
Rotonda, 50.
Rúnico, II, 315.
Ruso (arte), 205; II, 315.
Rustros, II, 502.
Ryton, II, 68.
Sable (arma), II, 259.
Sable (heráldica), II, 499.
Saetera, 67.
Sagrario, II, 206.
Sajón (arte), 213, 214; II, 315.
Saledizo, 68.
Salero, II, 182.
Salmer, 58.
Salomónica. (Véase Columna.)
Salterio (música), II, 188.
Salvadera, II, 176.
Sandalias, II, 232, 276.
Santos (iconología), II, 52.
Sánscrito, II, 308.
Santuarios, 391.
Sarcófago, 70, 193, 436, 439.
Sarga, II, 128.

Sasánida (arte), 198, 415; II, 420, 421.
Satín (tejido), II, 128.
Sátiro, II, 21.
Sciphus, II, 69.
Scrinium, II, 367, 368, 393.
Schenti, II, 229.
Secéspita, II, 16, 196, 198.
Seda, II, 127.
Seléucida (era), II, 293.
Seléucidas (monedas), II, 420.
Sello, II, 395.
Semana, II, 286, 287.
Sembrado (heráldica), II, 513.
Semis, II, 424, 456.
Senatorium, 190.
Sepulcros. (Véase Cementerios, Sarcófagos.)
Septentrional (arte), 211.
Sestercio, II, 426.
Sexpartida (bóveda), 300.
Sextante (numismática), II, 424.
Sicilianas (monedas), II, 415, 421.
Siciliano (arte), 256, 368; II, 137.
Siclo, II, 414, 422.
Siderografía, 513.
Sienés. (Véase Italiano.)
Sigilografía, II, 395 y siguientes.
Siglas, II, 300, 528 y siguientes.
Signaturas, II, 374, 390.
Signo rodado, II, 390, 391.
Signum, II, 222.
Silex tallados, 100, 101.
Siliquas, II, 456.
Sillar, 51.
Sillarejo, 52.
Sillas, II, 168, 220. (Véase Cátedras.)
Simbolismo, 30; II, 4.
Simbología, símbolo, 403; II, 1.
Símpulo, II, 16, 196, 198.
Sinople, II, 499.
Sirena, II, 21.
Sistemas monetarios, II, 404, 414, 423, 453.
Sistro, II, 187, 188.
Sobrepelliz, II, 266.
Sobreveste, II, 248.
Sofá, II, 170.
Sofito, 69.
Sólea, II, 232.
Sólido de oro, II, 429, 453, 456, 457.
Solio, II, 169.
Soportes (arquitectura), 53.
Soportes (heráldica), II, 511.
Sortijas, II, 238.
Speo, 107.
Spículum, II, 194.
Stamnos, II, 68.
Stola, II, 232.
Stórax, II, 128.
Striges, II, 234.
Stupa, 147.
Subsérica, II, 128.
Sueldo, II, 429, 453.
Suevas (monedas), II, 460.
Sumóscapo, 55.
Suntuarias (artes), 13, 37; II, 57.
Svástica, II, 27.
Syrinx, II, 187.
Taa, 149.
Taba (juego de la), II, 190.
Tablachín, II, 253.
Tablínum, 174.
Taburete, II, 170.
Tafetán, II, 128.
Tahalí, II, 248.
Taifas (Reyes de), II, 465.
Talayot, 110.
Talento (peso), II, 414, 415, 429.
Talón, 90.
Talla, tallado, 38.
Tambor (arquitectura), 64.
Tapas. (Véase Encuadernación.)
Tapial, 53.
Tapicerías, II, 130, 140, 192, 226.
Taquigrafía, II, 299.
Tarjas, II, 251, 253, 407.
Taurobólico, II, 196.
Teatros, 174, 176.
Techumbre, 66.
Tejaroz, 66.
Tejidos, II, 126 y siguientes.
Tímpano, 63.
Templarios, 238, 239. (Véase Ordenes militares.)
Temple (pintura al), 84.
Templete, 71.
Tenantes, II, 510.
Tenedor, II, 182.
Teocalli, 152.
Teoría del Arte, 17.
Terceletes, 299.
Tercias (heráldica), II, 501.

Terciopelo, II, 129.
Termas, 174.
Terramares, 106.
Terrazado (heráldica), II, 503.
Téseras, II, 190, 407.
Tesoro de Boscoreale, de Guarrazar, etc. (Véanse estos nombres, *Indice III.*)
Testero, 47.
Tetradracma, II, 414, 417.
Tetramorfo, II, 22.
Tetrástilo, 51.
Teutón. (Véase Alemán.)
Tiara, II, 243, 275, 508.
Tibor, II, 193.
Tijeras, II, 121, 180.
Timbre (heráldica), II, 508.
Timbre (moneda), II, 474.
Tímpano (arquitectura), 67.
Tímpano (música), II, 186, 187.
Ting, 149.
Tinta, II, 298, 385.
Tinteros, II, 176.
Tirso, II, 13.
Tisú, II, 128.
Toga, II, 231.
Toisón, II, 511.
Tópico (nombre), II, 407.
Toréutica, 37.
Toricadas (estatuas), 427.
Tormentaria, 4. (Véase Armas.)
Torneos, II, 259.
Tornés (tipo), 468, 478.
Toro (arquitectura), 89, 90.
Torques, II, 94, 240.
Tortillos, II, 502.
Torre del homenaje, 250, 312.
Torres-campanarios, 233, 234, 248, 260, 309.
Toscano (orden), 168, 171.
Tostón, II, 484.
Trábea, II, 231, 262.
Trajes, II, 227 y siguientes.
Trajes eclesiásticos, II, 264.
Trano, 49.
Trangles, II, 501.
Transepto, 49, 173, 188.
Trasdós, 62.
Trecentista, 460.
Trechor, II, 501.
Tribunas, 50, 69, 391.
Tribus romanas, II, 334.
Triclinium, 174.
Trientes, II, 424, 430, 456, 460, 461.
Trifolio, 91, 92.
Triforio, 50, 69.
Triglifo, 32, 162.
Trilito, 107.
Trinchador, II, 181.
Trinidad Sma. (iconología), II, 38.
Trípode, II, 167, 196, 197.
Tríptico, II, 202.
Trisomo, 193, 428.
Triunviros, II, 335, 427.
Troglodita, 105.
Trompa (arquitectura), 64.
Trompetas, etc., II, 186.
Tronera, 67.
Trono, II, 169.
Troqueles, II, 396, 406.
Tul, II, 156.
Tumbo (libro), II, 369, 381.
Túmulos, 107.
Túnica, II, 231, 234, 264, 266.
Túnica inconsútil, II, 229.
Turco (estilo), 370.
Turdetano, II, 311, 445.
Turris (mobiliario), II, 215.
Udo, II, 276.
Ulfilano, II, 315.
Ulna, II, 194.
Ungüentario, II, 82, 180.
Umbelas, 69; II, 226, 245.
Umbo, II, 253.
Umbral, 67.
Uncia, II, 424, 425.
Uncial (letra), II, 000.
Urna cineraria, 174; II, 73, 82.
Urna decorativa, II, 192.
Urna-osario, 249.
Vaciado, 77.
Vajillas, II, 181.
Valencianas (monedas), II, 475.
Valenciano (arte), 328, 462, 552, 555; II, 76, 77, etc.
Vanos, 51, 67.
Vargueño. (Véase Bargueño.)
Varita (heráldica), II, 501.
Vascongado (arte), 270, 333.
Vasos sagrados, II, 211, 217.
Vellón, II, 405.
Velludo, II, 129.
Veneciano. (Véase Italiano.)
Venera, 69, 93.

Ventanas, 67, 68.
Verdugado, 53.
Verjas, II, 122-124.
Veros, verados, II, 498.
Vesta (iconología), II, 32.
Vestales, II, 262.
Vestíbulo, 49.
Vexilo, II, 518.
Victoriato, II, 426.
Vidrieras, 244, 508, 509, 514.
Vidriería, II, 79 y siguientes.
Vihara, 147, 148.
Vinajeras, II, 219.
Viñetas, II, 364.
Virtudes (simbolismo), II, 28.
Visigodas (monedas), II, 460.
Visigodo (arte), 221, 507; II, 74, 107, 121, 315-317, 460.
Vitela, II, 296.
Volantes (heráldica), II, 503.
Volumen, II, 359.
Volutas, 91.
Vomitoria, 176.
Votivos (objetos), II, 211. (Véase Exvotos.)
Vuelo (heráldica), II, 503.
Xilografía, xilógrafo, 513; II, 366.
Yelmo, II, 249, 509.
Zapata, 68.
Zarcillos, II, 241.
Ziggurat, 136, 137.
Zigzag, 91, 245.
Zócalo, 53.
Zodaria, 92.
Zona, II, 267.

ÍNDICE ANALÍTICO DEL TOMO II

Páginas.

PRÓLOGO V

(Sigue la sección segunda de la parte segunda.)

CAPÍTULO III. *Simbología.* — 256. Nociones fundamentales. — 257. División de la Simbología.—258. El simbolismo pagano. 259. Simbolismo egipcio.—260. Simbolismo de los pueblos orientales.—261. Simbolismo greco-romano.—262. Simbología ibérica.—263. Simbología cristiana.—264. Figuras cristianas emblemáticas.—265. Figuras cristianas históricas.—266. Figuras cristianas alegóricas. — 267. El símbolo de la Cruz.— 268. Símbolos comunes... 1

CAPÍTULO IV. *Iconología.*—269. Noción y división del asunto.— 270. Iconología pagana.—271. Iconología civil.—272. Iconología sagrada.—273. Atributos iconológicos.—274. La Santísima Trinidad.—275. Jesucristo.—276. El Crucifijo.—277. La Virgen María.—278. Iconología mariano-hispana.—279. Los Angeles.—280. Los Santos..... 30

SECCIÓN TERCERA.—ARTES SUNTUARIAS

PREÁMBULO.—281. Asuntos de la sección presente..... 57

CAPÍTULO I. *Industrias artísticas.*—282. Industrias de que se trata.—283. Cerámica.—284. Vidriería.—285. Esmalte.—286. Orfebrería y broncería.—287. Obras de hierro.—288. Tejidos.— 289. Tapicería.—290. Bordados.—291. Encajes.—292. Cueros artísticos..... 59

CAPÍTULO II. *El mobiliario.*—293. Nociones generales y clasificación del mobiliario.—294. Muebles de salón y dormitorios.— 295. Muebles de tocador y de gabinete.—296. Batería de cocina y servicio de mesa.—297. Utensilios de alumbrado y calefacción.—298. Instrumentos de sonido.—299. Objetos recreativos.—300. Muebles de ornamentación.—301. Utensilios de artes y oficios.—302. Muebles del culto pagano.—303. Mobiliario del culto católico: el altar.—304. El díptico y el retablo.—305. Objetos de adoración y votivos.—306. Vasos eucarísticos.—307. Pilas y ánforas.—308. Cátedras.—309. Campanas y órganos.—310. Otros muebles eclesiásticos..... 164

Capítulo III. *La indumentaria.*—311. Objeto y división de este capítulo.—312. Trajes de los pueblos orientales.—313. Vestiduras de los griegos y romanos.—314. El traje en la Edad Media.—315. El traje en la Edad Moderna.—316. Accesorios de indumentaria.—317. Vestiduras militares y armaduras.—318. Armas portátiles.—319. Armerías.—320. Indumentaria religiosa.—321. Ornamentos diaconales.—322. Ornamentos sacerdotales.—323. Ornamentos episcopales.—324. Accesorios de la indumentaria religiosa.—325. Vestiduras del altar. 227

TERCERA PARTE

ARQUEOLOGÍA LITERARIA

Preámbulo.—326. Asunto y división de la Arqueología Literaria. 283

Capítulo I. *Cronología.*—327. Noción y división del asunto.—328. Elementos cronológicos.—329. Cronología histórica.—330. Monumentos cronológicos. 284

Capítulo II. *Paleografía.*—331. Noción y división de la Paleografía.—332. Materia de escritura.—333. Escritura y sus géneros.—334. Ideogramas y alfabetos.—335. Escritura egipcia.—336. Escrituras cuneiformes.—337. Otras escrituras asiáticas. 338. Escrituras americanas.—339. Escrituras fenicia, griega e ibérica.—340. Paleografía romana.—341. Escrituras nacionales.—342. Paleografía visigoda.—343. Escritura galicana.—344. Letra gótica.—345. La escritura en el siglo XV.—346. La escritura después del siglo XV.—347. Ortografía.—348. Abreviaturas.—349. Notación musical. 295

Capítulo III. *Epigrafía.*—350. Definición y divisiones.—351. Epigrafía hispana pre-romana.—352. Epigrafía romana.—353. Epigrafía romano-hispana.—354. Epigrafía romano-cristiana.—355. Epigrafía hispano-cristiana.—356. Epigrafía gótica.—357. Epigrafía moderna. 327

Capítulo IV. *Bibliología.*—358. Definición y división del asunto. 359. El libro y sus formas.—360. Historia del libro.—361. La encuadernación del libro.—362. La biblioteca.—363. Biblioteconomía.—364. Códices y libros notables.—365. Libros litúrgicos. 358

Capítulo V. *Diplomática.*—366. Definiciones y divisiones.—367. Crítica diplomática.—368. Materia y forma de los diplomas.—369. Lengua y escritura de los diplomas.—370. El formulismo.—371. Fechas.—372. Signaturas.—373. Diplomas pontificios.—374. Cancillerías y Archivos. 381

Capítulo VI. *Sigilografía.*—375. Noción e importancia de la Sigilografía.—376. Troqueles.—377. Materia y forma de los sellos.—378. Tipos y leyendas.—379. Uso diplomático de los sellos. 395

Capítulo VII. *Numismática.*—380. Concepto general del tratado. 381. Elementos de la moneda.—382. Clases de piezas numismáticas.—383. Antigüedad de la moneda.—384. Clasificación monetaria.—385. Numismática griega y semítica.—386. Numismática romana.—387. Monedas hispánicas prerromanas.—

Páginas.

388. Monedas hispano-romanas.—389. Numismática de la Edad Media.—390. Monedas bizantinas.—391. Monedas bárbaras.—392. Monedas arábigo-hispanas.—393. Monedas catalanas y sus precedentes.—394. Monedas aragonesas.—395. Monedas valencianas y mallorquinas.—396. Monedas navarras.—397. Monedas castellanas y leonesas.—398. Numismática de la Edad Moderna.—399. Medallas conmemorativas. 404

CAPÍTULO VIII. *Heráldica.*—400. Concepto e importancia del asunto.—401. Antigüedad del blasón.—402. Clasificación de los escudos.—403. Formas y elementos del escudo heráldico.—404. Campo del escudo.—405. Esmaltes del escudo.—406. Piezas honorables.—407. Piezas menos honorables.—408. Figuras físicas.—409. Simbolismo de las figuras.—410. Brisuras.—411. Leyes heráldicas.—412. Adornos del escudo.—413. Modo de blasonar los escudos.—414. Escudos eclesiásticos.—415. Escudos de España.—416. Banderas e insignias militares. 492

APÉNDICES

APÉNDICE I. *Conservación de los monumentos arqueológicos.*—417. Razón de este apéndice.—418. Conservación de los objetos.—419. Conservación de los estilos.—420. Obras de Arquitectura.—421. Esculturas.—422. Pinturas.—423. Mobiliario.—424. Excavaciones. 521

APÉNDICE II. *Diccionario de siglas*, para descifrar las inscripciones romanas. 528

APÉNDICE III. *Abreviaturas* más usadas en la paleografía latino-cristiana de la Edad Media. 535

ÍNDICES ALFABÉTICOS

I.—Catálogo de autores. 539
II.—Catálogo de artistas 549
III.—Índice geográfico. 557
IV.—Índice de términos y objetos de arte. 573

APROBACIONES

NIHIL OBSTAT
GREGORIO MARTÍNEZ, C. M. F.
JUAN POSTÍUS, C. M. F.

PUEDE IMPRIMIRSE
MARTÍN ALSINA, C. M. F.,
Superior General.

IMPRÍMASE
PRUDENCIO,
Obispo de Madrid-Alcalá.

Acabóse de imprimir este tomo en Madrid
en la imprenta de la Viuda de Prudencio
Pérez, calle de la Libertad, 31,
en el día 15 de mayo del año
del Señor 1922, fiesta de
San Isidro
Labrador.



7(091)
930

NAVAL

125

ARQUEOLOGÍA

26183