

AEDIFICIORUM VENUSTAS: LA RECEPCIÓN DE UN TÉRMINO CLÁSICO EN ISIDORO DE SEVILLA (*Etym.*, XIX 11)¹

ISABEL VELÁZQUEZ

RESUMEN

El concepto de Venustas, término de larga tradición y con distintas acepciones desde la Antigüedad Clásica, es utilizado por Isidoro de Sevilla para la construcción de edificios inspirado por la concepción estética de S. Agustín y con la obra de Vitruvio de telón de fondo.

Palabras clave: *Venustas*, Antigüedad Clásica, Isidoro de Sevilla, construcción, teoría estética, S. Agustín, Vitruvio.

ABSTRACT

The concept of Venustas, a term with a long history and different meanings since Classical Antiquity, is used by Isidoro de Sevilla for the construction of buildings inspired by the aesthetic theory of S. Agustín and with the work of Vitruvius as background.

Key words: Venustas, Classical Antiquity, Isidoro de Sevilla, construcción, aesthetic theory, S. Agustín, Vitruvius.

Fecha de recepción: diciembre 1993.

Dpto. Latín de Madrid. Universidad Complutense

1 Este artículo está adscrito al proyecto «Léxico de la estética y artes plásticas en la Antigüedad tardía y Edad media» de la Universidad Complutense.

Éste no pretende ser un trabajo sobre arquitectura en la Antigüedad tardía hispana, ni un estudio global sobre concepciones estéticas en dicho período, sino una aproximación al alcance del término *Venustas*, a partir de la definición que Isidoro ofrece en los conocidos pasajes que dedica a la arquitectura en las Etimologías (XIX 9-11), en los que aborda la definición y explica los elementos que conforman cada una de esas partes que considera integrantes de la arquitectura:

Etym. XIX 9: Aedificiorum partes sunt tres: dispositio, constructio, uenustas.

De la *dispositio* da una escueta definición: *Dispositio est aereae uel solii et fundamentorum discriptio*. Se refiere, pues, a la planificación de los edificios, a la delimitación del terreno, del suelo y de los cimientos.

Sobre la *constructio*, llamada también *instructio*², señala que es la edificación de las paredes, el alzado del edificio. Pero su explicación etimológica, relacionando estas palabras con *strues* «montón de cosas, aglomeración», comporta la noción de «conjunto» construido: es la mezcla de piedras, tierra y vigas, que forman un todo compacto que adquiere consistencia y coherencia, de forma similar a como se temple el hierro en el agua³ (XIX 10, 1):

Constructio est laterum et altitudinis aedificatio. Constructio autem uel instructio uocata eo quod instringat et cohaerere faciat, ut lapides luto ligna et lapides inuicem sibi. Nam et intinctio ferri in aqua instrictura est; nisi enim cadens tinguatur, stringi et cohaerere non potest ferrum. Item constructio a multitudine lapidum et lignorum dicta: unde et strues.

Distingue, además, entre la construcción de edificios y la restauración de los mismos: *Aliud est enim aedificatio, aliud instauratio; nam aedificatio noua constructio est, instauratio uero quod reparatur ad instar prioris. Nam instar ueteres pro similitudine ponebant: inde et instaurare dicebant*. A continuación enumera los elementos de que consta la *constructio* (XIX 10, 2): *Constat autem constructio fundamento, lapidibus, calce, arena et lignis*, que explica en los siguientes pasajes⁴.

La tercera parte de que constan los edificios es la *uenustas*. Tal como lo plantea Isidoro puede entenderse como el embellecimiento de estos edificios. El ornato, la decoración que los complementa. Dicho embellecimiento se logra con elementos tales como los artonados de oro que recubren los techos, las incrustaciones de mármoles o las pinturas de distintos colores (XIX 11):

Venustas est quiquid illud ornamenti et decoris causa aedificiis additur, ut tectorum auro distincta laquearia et pretiosi marmoris crustae et colorum picturae.

2 Cf. PLINIUS. Min., *Ep.* 10, 35.

3 Este temple del hierro, *intinctio ferri*, recibe el nombre de *instrictura*: innovación léxica isidoriana formada a partir de *instringere*.

4 Cf. XIX 10, 2-29. En este capítulo la fuente principal es Plinio, especialmente libro 36 y 32; también Palladio en algunas enumeraciones de piedras (cf. Pallad., 1, 10).

Éstas son las únicas referencias teóricas que aparecen en la obra isidoriana sobre arquitectura, en concreto sobre la técnica de la construcción de edificios⁵. Hay que remitirse al libro XV para la descripción de las diferentes clases de edificios.

Venustas queda definida en estas consideraciones de Isidoro como un elemento externo a la construcción en sí misma; se trata de la decoración que puede acompañarlos, que los enriquece y embellece. Pero es, sin duda, un elemento necesario, componente imprescindible de los edificios, junto con la planificación y la ejecución de los mismos (*dispositio, constructio*).

1. SOBRE EL CONCEPTO DE BELLEZA

En el libro X de las Etimologías define qué entiende por *uenustus*: *pulcher, a uenis, id est, sanguine*. Identifica el adjetivo con *pulcher*, hermoso. Ofrece, además, un dato indirecto sobre la valoración que hace de la belleza, relativo a qué elementos la producen o contienen. Aunque de forma errónea, ya que la palabra procede de *Venus*, liga el origen de *uenustus* a *uena*, sangre; en efecto, el color rojo de la sangre —ligado al calor que mueve a ésta—, junto a otros colores fuertes, brillantes, son elementos que producen belleza.

En la definición de «hermoso», en el mismo libro X, recurre una vez más a esta concepción de belleza ligada a la luz, al color y al calor: *Formosus a forma dictus. Formum enim ueteres calidum et feruens dixerunt. Feruor enim sanguinem mouet, et sanguis pulchritudinem*⁶. Claramente, pues, indica que la sangre produce belleza. Luz y color, luz y calor, son elementos que enmarcan diversas concepciones estéticas ya desde la Antigüedad greco-latina y que cobran auge en la Antigüedad tardía, hasta el punto de imponerse sobre la belleza de las formas, pudiendo hablarse de una estética de la luz que caracterizará toda la Edad Media⁷, según comentaremos más adelante.

Otra apreciación isidoriana sobre la belleza es la que puede leerse en *Differentiae 20*:

Inter decentem et speciosum et formosum. Decens motu corporis probatur, speciosus specie, formosus natura siue forma.

(«Entre agradable, bello y hermoso. La gracia se manifiesta en el movimiento del cuerpo, lo bello en la belleza, lo hermoso en la naturaleza o hermosura»)⁸.

En esta compleja relación se unen conceptos muy distintos. *Decens* en la línea de algo conveniente, adecuado (*deceat*): es su regularidad, su armonía lo que produce encanto, belleza (*decor*), lo que hace que algo sea apto (*aptum*)⁹ —cualidad que no tiene por qué ser constante o necesaria—, apropiado. Por eso la armonía de los elementos consiste en la belleza y la conveniencia (*Sententiae I 9, 18: Decor elementorum omnium in pulchro et apto consistit. Speciosus* en el sentido de aquello que es visible, que puede resultar hermoso al contemplar sus rasgos.

5 Cf. CAAMAÑO, J.M^a: «En torno al concepto isidoriano de venustas», *Santa Cruz* 23, 1963, pp. 3-8.

6 Cf. *Etym.* X 99. En el punto anterior ha indicado: *Firmus, unde et formosus*. Esta etimología es también incorrecta, al igual que las siguientes. Mientras que *forma* se corresponde con el griego *morphé*, *formum* con *thermós*. Pero la relación que establece Isidoro es, en este caso, lo que interesa, ya que deja traslucir la idea que anima este pasaje y que liga a belleza, hermosura, los conceptos que hemos referido.

7 Cf. BRUYNE, E. de: *La Estética de la Edad Media*, Trad. C. Santos-C. Gallardo Madrid, 1987 (1^a edic. Lovaina 1947). Cf. cap. 2, p. 78 y ss.

8 Según la traducción de M^a E. Azofra en la versión castellana de TATARKIEWICZ, W.: *Historia de la estética*, vol. II: *La estética medieval* (Varsovia 1962), Madrid, 1989, Ed. Akal. Cf. p. 94.

Formosus como algo que dispone de una forma o una naturaleza que lo hace agradable, los elementos que configuran una forma externa, una representación concreta de algo bello.

Es evidente que Isidoro recoge los conceptos estéticos de San Agustín, que fueron los que más influyeron en toda la Antigüedad tardía y Edad Media. En efecto, San Agustín es el autor cristiano que más se ha ocupado de las cuestiones estéticas, desde una perspectiva filosófica, vertiendo en sus obras diversas opiniones y formulando distintas definiciones y valoraciones sobre el concepto de belleza¹⁰. San Agustín se pregunta (*Conf. IV 13, 20*) qué es lo bello, qué es la belleza (*quid est ergo pulchrum? et quid est pulchritudo?*), qué es lo que nos atrae hacia lo que amamos, ya que si no existiera en ellos nada grato o hermoso no nos atraería (*nisi enim esset in eius decus et species nullo modo nos ad se mouerent*). La belleza junto a la moderación y el orden —el conocido trinomio agustiniano, formulado en la obra *La naturaleza del bien*¹¹, *modus, species et ordo*—, son los atributos que poseen las cosas, en tanto han sido creadas por Dios (*tanquam generalia bona sunt in rebus a Deo factis, siue in spiritu, siue in corpore*). Esta belleza, definida y explicada por Agustín no es otra que la que se fundamenta en la concepción general cristiana de que Dios es la absoluta belleza, la belleza entre todas las bellezas¹². Por eso, antes de darse cuenta de que en Dios está el supremo bien y la belleza, no acertaba a dar con la clave del arte de Dios (*cardinem in arte tua nondum uidebam*) y trataba de establecer la diferencia entre lo hermoso y lo conveniente o apto¹³; preocupación que le llevó a escribir unos libros en su juventud sobre el tema y en los que, como confiesa¹⁴, observaba que en los cuerpos una cosa era el conjunto y, como tal, hermoso, y otra lo apto, por acomodarse a algo de manera conveniente (*et animaduvertebam et uidebam in ipsis corporibus aliud esse quasi totum et ideo pulchrum, aliud autem, quod ideo deceret, quoniam apte accommodaretur alicui*), que lo hermoso era lo que convenía a sí mismo y apto lo que convenía a otro (*et pulchrum, quod per se ipsum, aptum autem, quod aliquid accommodatum deceret*).

Pero desde una perspectiva cristiana bien y belleza son dos conceptos claramente unidos, como también Isidoro de Sevilla recogerá en sus Etimologías, X: *Bonus a uenustate corporis creditur dictus postea et ad animum translatum nomen*. La belleza de las cosas y criaturas procede de Dios, como ha afirmado San Agustín, pero también gracias a esa belleza se reconoce a Dios, como Isidoro afirma también (*Sent I 4*): *Quod ex creaturae pulchritudine agnoscatur Creator*¹⁵.

9 Cf. *Differentiae, ibid.*: *Inter aptum et utile. Aptum ad tempus, utile ad perpetuum*.

10 No podemos entrar aquí en un análisis, aunque sea mínimo, de las concepciones estéticas de San Agustín, que nos llevarían muy lejos de nuestros propósitos. Pero conviene dejar aquí señalado que las concepciones estéticas eran para el gran autor una constante, ya desde sus primeros tratados —recuérdese que había escrito una obra en su juventud, luego perdida, de la que él mismo nos dará noticia, llamada *De pulchro et apto*— y que reflejan la síntesis entre las concepciones de la Antigüedad y la visión cristiana, que impregnará todo el mundo heredado. Un buen resumen de esto en Tatarkiewicz, *op. cit.*, pp. 51-71.

11 *De Nat. bon.* III.

12 Cf. las consideraciones realizadas por J. Fontaine, a partir de la expresión de Hilario de Poitiers, en «Iconographie et spiritualité dans la sculpture chrétienne d'Espagne du IVe au VII siècle», *Rev. Hist. Spir.* 50, 1974, pp. 285-318. Cf. p. 289.

13 Cf. AUGUST.: *Conf. IV 15, 24*.

14 Cf. AUGUST.: *Conf. IV 14, 23*. Véanse también la nota anterior y la n° 10.

15 Cf. CAAMAÑO: *art. cit.* p. 6.

Asume, pues, Isidoro las concepciones augustinianas —que parten de la Antigüedad pero se orientan hacia la belleza divina con el cristianismo—, de que la belleza es una cualidad objetiva, que existe con independencia de la actitud del hombre hacia ella; de que la belleza se basaba no sólo en la perfección de las partes, sino en la armoniosa proporción de las mismas y la relación existente entre ellos; es decir, basada en la unidad numérica, como módulo de relación y proporción entre las partes. Medida que estaba relacionada a su vez con el ritmo, *numerus*, en la música, y que San Agustín amplió, hasta hacer de él uno de los elementos fundamentales de toda su concepción estética¹⁶. Una belleza que, además, se une al concepto del bien, al concepto de Dios. Una simbiosis entre los elementos clásicos antiguos y los planteamientos del cristianismo.

De estas diferentes apreciaciones puede deducirse que Isidoro expone un concepto de belleza basado, de un lado, en la armonía de los elementos, ya sea gracias a que la poseen por su naturaleza misma, como sería el hombre, bello en sí mismo porque consta de un alma junto a todos sus miembros, ya sea gracias a que se muestran apropiadas y necesarias para otras cosas, aunque en sí mismas no sean bellas; es su funcionalidad la que las hace bellas; de otro lado, ese concepto de belleza se basa en el aspecto que tienen los elementos o las cosas, ya sea por sus rasgos visibles, por su apariencia (*species*), ya sea por su forma misma (*forma*), que le confiere igualmente un aspecto hermoso, apreciable desde el exterior. Pero esta apariencia externa es la que resulta, en definitiva, válida; es la que, siendo un cuerpo, elemento, etc., hermoso en sí mismo o no, lo es de forma absoluta cuando *resulta* hermoso a la vista de los demás. Por ello y para ello, hay una serie de elementos que *adornan* y *embellecen* dichos cuerpos, objetos, personas; elementos externos que, en el caso concreto de la arquitectura constituyen una de las partes integrantes de la construcción de edificios, sin la que no estaría ésta completa: la *uenustas*.

Por esto Isidoro concreta muy claramente en qué consiste esta *uenustas* y por medio de qué elementos —o con qué procedimientos— se consigue. Los elementos que se utilizan para procurar la *uenustas* en los edificios son: *laquearia, crustae, lithostrota, plastice* (= *figere terra uel gypso similitudines*), *pictura, colores*.

2. VENUSTAS, UN TÉRMINO DE LARGA TRADICIÓN

Según hemos anotado, *uenustas* es un término relacionado con *Venus* y aparece ya utilizado desde la Antigüedad latina, aplicado a la belleza de las personas y a su aspecto atractivo, que confiere un encanto a quien lo posee. En las comedias plautinas se aprecia su uso en contextos relacionados con la diosa Venus y con el amor. El día, la diosa, el placer del amor tienen o causan *uenustas*. Cf. por ej., *Stich.* 278: *amoenitates omnium uenerum et uenustatem adfero* (llevo todos los deleites del amor y el encanto¹⁷) *Pseud.* 1255-1258: *... hoc est homini / quam ob rem uitam amet / hic omnes uoluptates, in hoc omnes uenustates / sunt: deis proximum esse arbitror* (esta es la razón para que el hombre ame la vida: aquí están todos los placeres, en ella se contienen todos los encantos: pienso que estoy cercano a los dioses). *Poen.* 255-256: *Diem pulchrum et celebrem et uenustatis plenum / dignum Venere pol quoi sunt Aphrodisia hodie*

16 Cf. AUGUST.: *De lib. arbitr.* II 16, 41.

17 Habla Pinacio que, cual Mercurio, es portador de excelentes noticias para su ama y por ello lleva el corazón desbordante de alegría y habla con orgullo.

(¡Hermoso día, solemne y pleno de dicha, digno, por Pólux, de Venus, de que hoy se celebren las afrodisias!). *Truc.* 714: *Prome uenustatem amanti tuam, ut gaudeat cum perit* (Muestra tu atractivo a tu amante, para que goce mientras se pierde). La belleza física se define de diversos modos, *pulchritudo, species, formositas, uenustas*, etc.; sin embargo, *uenustas* suele tener unas connotaciones de atractivo, de encanto, de gracia, según hemos indicado. Si aparece el término sólo puede entenderse como definidor de belleza, hermosura, en sentido general, como en *Catulo* 89: *Gellius est tenuis; quid ni? cui tam bona mater / tamque ualens uiuat tamque uenusta soror*. (Gelio está flaco, ¿cómo no?, si vive con una madre tan complaciente y saludable, y una hermana tan guapa). Pero sus especiales matizaciones pueden verse en el propio *Catulo*, en el poema 86, en su caracterización frente a otros términos, mediante los adjetivos correspondientes:

*Quintia formosa est multis, mihi candida, longa
recta est: haec ego sic singula confiteor.
Totum illud formosa nego; nam nulla uenustas,
nulla in tam magno est corpore mica salis.
Lesbia formosa est, quae cum pulcerrima tota est,
tum omnibus una omnis subripuit Veneres*

(Quintia resulta hermosa a muchos: para mí es blanca, alta y espigada: confieso que tiene cada uno de estos atributos. Niego que toda ella sea hermosa, pues nada de encanto, ni pizca de gracia hay en cuerpo tan grande. Hermosa es Lesbia, no sólo porque es bellísima en todo, sino porque es la única que robó todos los atractivos de Venus).

Ahora bien, a pesar de ser un término de larga tradición, su uso no es muy frecuente —apenas en poesía augústea, por ejemplo—, para definir la belleza física, la hermosura del cuerpo o del rostro. Sí aparece, en cambio, profusamente en los textos de oratoria y retórica para definir la expresión del rostro o del gesto que debe tener el orador en la declamación, así puede verse en *Reth. ad Herenn.* I 2, 3: *Pronuntiatio est uocis, uultus gestus moderatio cum uenustate*. Y en *Cic. Orat.* 60: *Vultus uero, qui secundum uocem plurimum potest, quantam affert tum dignitatem tum uenustatem!* Es una de las cualidades del orador, junto con la *elegantia, lepido, urbanitas*, cf. *Cic., De Orat.* I 17: *accedat eodem lepos quidam facetiaeque et eruditio libero digna celeritasque et breuitas et respondendi et lacessendi subtili uenustate atque urbanitate coniuncta*. Más adelante, *ibid.*, I 59: *Quis neget opus esse oratori in hoc oratorio motu statuque Rosci gestum et uenustatem?* Ausonio habla del orador Exuperio de Tolosa en los siguientes términos (*Comm.* XVII): *Exuperi, memorande mihi, facunde sine arte, incessu grauis et uerbis ingentibus, ore / pulcher et ad summam motuque habituque uenusto:/ copia cui fandi longe pulcherrima, quam si / auditu tenuis acciperes, deflata placeret, / discussam scires solidi nihil edere sensus*.

Estas cualidades pasan a aplicarse, lógicamente, no sólo al orador, sino a su propio discurso, cabe, de este modo, hablar de la *uenustas eloquii, uerbum uenustum*. Es la elegancia del estilo, *Quint.*, 4, 2, 118: *nisi commendetur (expositio) hac uenustate, iaceat necesse est*. *Apul.*, I 2: *uenustate et maiestate uerborum*. Cicerón recuerda que el orador debe huir de ciertas gracias rebuscadas en las figuras (*Orat.* 84): *Paria paribus relata et similiter conclusa eodemque pacto cadentia et immutatione litterae quasi quaesitae uenustates, en elaborata concinnitas et quoddam aucupium delectationis manifesto deprehensum appareat*.

Estos valores son los mismos que recogen los autores cristianos, desde Agustín a Boecio. En ellos la *uenustas* va relacionada tanto con el encanto y belleza personal, como con la elegancia del estilo y la expresión, con la pronunciación o el sonido de la declamación. Jerónimo habla de la *uenustas* aplicada al *eloquium*, *uerbum*, *sermo*, a la forma de traducir de una lengua a otra las distintas frases: Cf. Hier., *Comm. in Is.*, 11, 40: *uel eloquii uenustate, quod interpretatur argentum; uel splendore auri, quod refertur ad sensum*. Id., *Ibid.*, 12, 44: *atque inaurant sermonis rhetorici uenustate*. Id., *Comm. in Ezech.*, 5, praef. in quo (*Eustochium*) *nihil ex arte rhetorica, nihil ex compositione reperies et uenustate uerborum*. Id. *Epist.* 99: *...ut omnes sententias pari uenustate transferrem et graecae eloquentiae, latinum aliqua ex parte responderem eloquium*. Pero también aplicado al cuerpo, y como complemento a *pulchritudo*, entre aquellas pasiones que se dan en el hombre: Hier., *Comm. in epist. Paul., ad Galat.* III: *dicam tamen, nec tacebo passionem meam, passionem pene comunem, non de diuitiis, non de potentia, non de pulchritudine et corporum uenustate*.

Beda habla de la *uenustas dicendi* en un contexto, por lo demás, absolutamente indicativo de esa concepción estética de la luz que se perfila nítida en la Antigüedad tardía: Cf. Beda, *In Ezram et Neemiam lib. 1*: *Quod autem uasa quaedam aurea quaedam argentea fuisse referuntur, aurea significant eos qui maiore sapientiae spiritalis splendore rutilant, argentea illos qui dicendi uenustate nitidi eloquentius ea quae norunt*.

Podríamos seguir exponiendo pasajes de autores y épocas diversos, desde la época clásica a toda la Edad Media, donde *uenustas* aparece como el término que define el «encanto», la «gracia», el «efecto bello», frente a la «belleza» pura y simple, objetiva, mejor definida por *pulchritudo*, con quien aparece en diversos contextos en complemento con ella¹⁸. Este encanto —que, no obstante, siempre podemos entender como bello en su efecto sobre el espectador o el oyente— se aprecia, pues, en el cuerpo humano, en la expresión del rostro, en la forma de hablar y declamar y en el discurso mismo.

Pero *uenustas* será también el término que defina de forma más clara la belleza —el encanto, la gracia— que toda obra arquitectónica debe tener. Cualquier edificio debe provocar esa sensación agradable ante el espectador. Será una parte consustancial del arte de la arquitectura. Ninguna obra de arte debe estar exenta de *uenustas*. Aunque las concepciones estéticas puedan evolucionar, aunque los medios para conseguir ese encanto cambien, siempre permanece inmutable esa necesidad de mantener la *uenustas*, de que los edificios guarden ese equilibrio entre su función y su forma, o mejor aún, entre aquella y la impresión que produce en el espectador.

18 Son múltiples las referencias, tanto en autores clásicos como cristianos y medievales. Una exposición mínimamente significativa de textos y autores u obras nos llevaría muy lejos, desde Cicerón o Quintiliano, pasando por Agustín o Jerónimo, hasta Paulino de Aquileia, Guilelmus de Tyro o la Historia Compostelana, por citar algunos; pero una búsqueda rápida en unos y otros arroja básicamente los mismos usos. Los contextos son fundamentalmente los mismos, en los textos cristianos tardíos y medievales la *uenustas* sigue aplicándose al *eloquium*, *sermo*, *uerbum*, pero también existe en las *mores* y *uirtutes* del ser humano, además de darse en su aspecto físico, en su *facies*, *corpus*, etc. Aprovechamos esta nota para agradecer a los Dres. Antonio Moreno y Ana Aldama que nos hayan facilitado una parte importante de la documentación, obtenida gracias a las indagaciones del primero en el fichero del Thesaurus Linguae Latinae en Munich, tanto de *uenustas*, como otros términos, aún no publicados por el magno diccionario, y a la búsqueda realizada por la segunda en los ficheros automatizados del *Corpus Christianorum* de que dispone, herramienta de trabajo hoy día imprescindible.

3. VENUSTAS EN LA ARQUITECTURA. UNA REIVINDICACIÓN DE VITRUVIO

Hemos indicado que las concepciones generales estéticas de Isidoro tienen una inspiración o base agustiniana. El gran escritor de Hipona aborda las cuestiones estéticas en diversas ocasiones en su dilatada obra, según hemos indicado antes. Pero hay un pasaje realmente significativo, en nuestra opinión, para lo que aquí tratamos, que es aquel de la obra *De uera religione* (XXX 54-56) en el que habla de la armonía (*conuenientia*) de las partes, que todo lo hace seguro y embellece, y de cómo ésta exige igualdad y unidad entre las partes, dándose una similitud entre las partes iguales y una proporción entre las desiguales, es decir, la correspondencia entre las partes y el todo¹⁹; en este pasaje se adentra concretamente en el concepto de belleza inherente al arte y formula, además, una apreciación, no por lógica, menos importante: que existe una especie de instinto natural por el que el hombre es capaz de apreciar o percibir la estética (*Ita enim primo quasi natura ipsa consulitur quid probet*), por lo que el *artem uulgarem* no es otra cosa que el recuerdo de las cosas agradables que hemos experimentado, pero aunque no se tenga experiencia y aunque no se sea capaz de realizar una obra, uno puede juzgarla (*quo si careas, iudicare de operibus possis, quod multo est excellentius, quamuis operari artificiosa non possis*).

Pero esta idea de la belleza en el arte, que existe desde la Antigüedad, es algo universal y sistemáticamente apreciado. Ahora bien, la formulación teórica de la belleza, en un sentido amplio, genérico, pero aplicada, no a cualquier obra, al arte, a un cuerpo, forma, etc., sino a la construcción de edificios, esto es: la *uenustas* en la arquitectura, arranca de Vitruvio; de su tratado *De Architectura* (que recoge sin duda los tratados griegos y teorías anteriores). La inclusión de la *uenustas* como un elemento al que ha de atender la arquitectura y que se contiene, a la vez, en una o varias partes de la que ésta consta, aparece como el punto culminante de toda la teoría estética de la Antigüedad en lo que respecta a la arquitectura y conecta, a través de la historia del cristianismo y la Antigüedad tardía con la nueva y, aparentemente simple, formulación de Isidoro.

Como es bien sabido, Isidoro utiliza múltiples fuentes clásicas y cristianas en la elaboración de sus obras y, concretamente, en la composición de las Etimologías. En unos casos toma referencias directas, en otros a través de segundos autores y en no pocos parece que utilizó florilegios, colecciones de sentencias, etc. Entre las fuentes que Isidoro utiliza no parece que se halle presente Vitruvio, desde luego no de forma directa; pero, incluso, apenas puede detectarse algún pasaje que refleje un influjo directo. Frente a Varrón, Plinio o Paladio, la obra sobre arquitectura de Vitruvio no parece haber sido ni manejada ni utilizada directamente por Isidoro²⁰.

Sin embargo, el *De Architectura* de Vitruvio es el único tratado teórico que se conserva sobre la arquitectura en la Antigüedad, aunque puede suponerse que éste recoge las teorías y concepciones de autores greco-latinos anteriores, tal como él mismo señala explícitamente y como puede comprobarse por sus múltiples referencias. El planteamiento de la obra de Vitruvio es amplio, casi enciclopédico, aúna aspectos teóricos, prácticos, históricos. En ella hay, además,

19 Cf. *loc. cit.* XXX 55: *Sed cum in omnibus artium conuenientia placeat qua una salua et pulchra sunt omnia: ipsa uero conuenientia aequalitatem unitatemque appetat, uel similitudine partium, uel gradatione disparium.*

20 Cf. FONTAINE, J.: *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, París (1ª de. 1959), 2ª de. París, 1983. DÍAZ Y DÍAZ, M.C.: «La transmisión de los textos antiguos en la Península Ibérica en los siglos VII-XI», *La cultura antica nell'occidente latino del VII all'XI secolo*, Spoleto, 1975, I, pp. 132-175. MESSINA, N.: «Le citazione classiche nelle Etymologiae di Isidoro di Siviglia», *Archivos Leoneses*, 68, 1980, pp. 205-206.

una notable sensibilidad por problemas estéticos, hasta el punto de que la consecución de la belleza constituye uno de los objetivos primordiales de la obra arquitectónica, y ella, en sí misma, es una de las partes en que se fundamenta la arquitectura.

La arquitectura como ciencia de la Antigüedad abarca, a tenor de la exposición de Vitruvio, tres partes: *aedificatio*, *gnomonice* y *machinatio*. Pero éstas deben realizarse con arreglo a tres criterios: *firmitas*, *utilitas* y *uenustas*, es decir, solidez, utilidad y belleza. Esta última se consigue cuando el aspecto de la obra es agradable y elegante en su conjunto y cuando la proporción de sus partes o elementos posee los cálculos justos de la simetría. Es pues un equilibrio y coherencia entre el aspecto y la proporción.

Vitruvio I 3, 1: *Partes ipsius architecturae sunt tres: aedificatio, gnomonice, machinatio. ...2: Haec (aedificia) autem ita fieri debent, ut habeatur ratio firmitatis, utilitatis, uenustatis... uenustatis uero, cum fuerit operis species grata et elegans membrorum commensus iustas habeat symmetriarum ratiocinationes.*

Como señala De Bruyne²¹, «también para la arquitectura vale el principio varrónico-estoico-clásico: (*utilitate*) *prodesse et (uenustate) delectare*». Utilidad y belleza, junto a solidez son las características fundamentales de la arquitectura. Así traducía J. Ortíz y Sanz²² este pasaje de Vitruvio en 1787, de cuya traducción y comentarios nos hacemos eco aquí por considerarlos muy útiles y acertados para la comprensión del concepto de *uenustas* que exponemos:

Estos edificios deben construirse con atención a la firmeza, comodidad y hermosura...Y la hermosura, cuando el aspecto de la obra fuere agradable y de buen gusto; y sus miembros arreglados á la simetría en sus dimensiones.

Este traductor advierte en una nota²³: «Aunque traduzco hermosura enténdese gracia, pues á esta pertenece la voz venustas que usa Vitruvio, según consta arriba en la explicación de la Euritmía. Luego siendo simétrico en sus partes el edificio y agradable en sus perfiles, será eurítmico o gracioso».

Para Vitruvio la Arquitectura (I 2, 1): *constat ex ordinatione, quae graece táxis dicitur, et ex dispositione, hanc autem Graeci diáthesin uocitant, et eurythmia et symmetria et decore et distributione, quae graece oikonomía dicitur.*

La definición que ofrece Vitruvio de cada uno de estos elementos no siempre resulta clara, y los límites entre algunos de ellos algo ambiguos; sin embargo, entre todos presentan una noción global del concepto de arquitectura como algo funcional, útil y a la vez estético, basado en la correcta proporción de los elementos y el conjunto, en la utilidad y adecuación a los fines para los que se realiza la construcción. Así pues, podríamos agruparlos, de forma básica y primera, en función de los tres supuestos sobre los que debe realizarse la arquitectura. Para Vitruvio, *loc. cit.*:

Ordinatio est modica membrorum operis commoditas separatim uniuerseque proportionis ad symmetriam comparatio... (Ordenación es la conveniente acomodación de los miembros de una obra por separado y la adecuación de la proporción a la simetría en el conjunto).

Dispositio autem est rerum apta conlocatio elegansque compositionibus effectus operis cum qualitate... haec nascuntur ex cogitatione et inuentione. Cogitatio est cura studii plena et

21 BRUYNE, E. de: *Historia de la Estética*, vol. I: *La antigüedad griega y romana*, Trad. de A. Suárez, Madrid, 1963, Biblioteca de Autores Cristianos. Cf. p. 286.

22 VITRUVIO: *Los Diez libros de la Arquitectura*, Edición de José Ortíz y Sanz, Madrid, 1787. Edición facsímil con introducción de D. Rodríguez Ruiz, Madrid, 1987, Ed. Akal, col. Fuentes de arte. Serie Mayor, nº 2.

23 Cf. p. 14, nota 3.

industriæ uigilantiæque effectus propositi cum uoluptate. Inuentio autem est quaestionum obscurarum explicatio ratioque nouae rei uigore mobili reperta. (Disposición es la colocación idónea de los elementos y el resultado elegante de la obra con calidad... Éstas nacen de la reflexión y la invención. La reflexión es el cuidado pleno de interés, diligencia y atención con el deseo de <lograr> el resultado propuesto. La invención es la explicación de las cuestiones oscuras y la razón de la nueva construcción hallada con ágil ingenio).

Vitruvio explica que la *dispositio* consta de tres clases: *Iconographia*, *Orthographia* y *Scenographia*. Como comenta el citado Ortiz Sanz (*op. cit.* p. 9 n. 4), con estas definiciones Vitruvio está explicando de forma práctica cómo deben llevarse a cabo la planta, alzados y fachadas de los edificios, cómo deben dibujarse en los planos, cómo deben representarse en perspectiva; todo esto hay que hacerlo, naturalmente con sumo cuidado e ingenio, para resolver los problemas y lograr una construcción racional e idónea.

En cuanto a la *eurythmia*, la define en los siguientes términos: *Eurythmia est uenusta species commodusque in compositionibus membrorum aspectus. Haec efficitur cum membra operis conuenientia sunt altitudinis ad latitudinem, latitudinis ad longitudinem, et ad summam omnia respondent suae symmetriae.*

El mencionado J. Ortiz y Sanz vuelve a traducir: *Eurythmia es un gracioso aspecto, y apariencia conveniente en la composición de los miembros de un edificio. La hay cuando su altitud se proporciona á la latitud, y la latitud á la longitud: y en suma, quando todo va arreglado a su simetría.*

En la correspondiente nota Ortiz Sanz (pp. 10-11, n. 5) comentaba que la definición de euritmia dada por Quintiliano (I 10: *corporis decens et aptus motus*) podía aplicarse «cómodamente y sin violencia a los miembros de un edificio». El arquitecto debe buscar esta euritmia dando altura, anchura y vuelo que en nada desdigan del oficio y significado de cada uno de ellos, puesto «que todos le deben tener y ninguno estar ocioso». La euritmia añade a la simetría —proporción y correspondencia entre los miembros de una obra y la armonía de las partes con un todo— «un corte, perfil, y contorno simple, gracioso y agradable, que dexé satisfecho, lleno y enamorado el ojo inteligente, sin que éste pueda casi explicar la causa del embelesamiento». Un edificio puede ser simétrico, pero no tiene porqué ser eurítmico. La correspondencia de los miembros es causa de la belleza, pero «la euritmia sobreviene despues á hacer graciosa aquella misma belleza».

Es pues una belleza, una armonía obtenida por la proporción aparente, visible; en ocasiones, para procurar esta correcta proporción, el edificio podrá no ser exactamente simétrico. La *eurythmia* suma a la forma bella —*uenusta species*— el aspecto conveniente (entiéndase proporcionado, equilibrado) que la obra concluida presenta —*commodus aspectus*—; es, por tanto, un concepto estético que incluye el aspecto visual, la observación del espectador, en definitiva, la subjetividad²⁴.

De lo expuesto puede deducirse que la simetría es un concepto relacionado con la proporción adecuada entre las partes y el conjunto. En efecto, había una simetría en la exacta proporción matemática a partir de unas unidades de medida, que se toman como módulos para buscar esa proporción. La simetría está, pues, relacionada con la euritmia desde el punto de vista estético. Igualmente lo está el otro concepto que menciona a continuación:

24 Cf. la exposición sobre las concepciones estéticas de Vitruvio, realizada por Tatarkiewicz, *op. cit.* p. 280 y ss.

Decor autem est emendatus operis aspectus probatis rebus compositi cum auctoritate... is perficitur statione, quod grace thematismôï dicitur, seu consuetudine aut natura.

(Conveniencia es el aspecto corregido de una obra, compuesto por elementos aprobados con autoridad... se realiza por adecuación²⁵, que en griego se llama thematismôs, o por costumbre o por naturaleza).

Esta conveniencia (*decor*) está relacionada con los estilos que son apropiados para cada construcción, dórico, jónico, corintio, según las divinidades a que estén consagrados los templos; la elegancia y magnificencia y la decoración adecuada a los mismos; la búsqueda de un emplazamiento idóneo y la orientación e iluminación que cada estancia requiera.

Así pues, puede decirse con Tatkiewicz, *op. cit.*, p. 285, que: «La *symmetria* constituye una condición objetiva de la belleza, la *eurythmia* es a su vez una condición psicológica de la misma y el *decor* adopta un carácter social».

El otro elemento de que consta la arquitectura es, según Vitruvio, la *distributio*. Es la economía y el uso debido de materiales. Un concepto, sin duda, especialmente relacionado con la *utilitas* que toda construcción debe tener:

Distributio autem est copiarum locique commoda dispensatio parcaque in operibus sumptus ratione temperatio...

(Economía es la adecuada gestión de recursos y lugares y la sobria moderación en el cálculo del gasto en las obras).

Estos seis elementos constitutivos de la arquitectura, aplicados a la construcción de edificios, son los que permiten que éstos se realicen con arreglo a los tres criterios fundamentales: *firmitas*, *utilitas* y *uenustas*. Aunque están todos interrelacionados, puede pensarse que *ordinatio* y *dispositio* procuran fundamentalmente la *firmitas*; *symmetria*, *eurythmia* y *decor*, la *uenustas*; y *distributio* la *utilitas*. No obstante, puede suponerse que la *symmetria*, en tanto que busca una adecuada proporción, que se basa en un cálculo matemático para establecer la ratio entre las partes y el todo, es también pertinente para proporcionar la *firmitas* de un edificio. Igualmente el *decor*, en tanto que conveniente adaptación del edificio a su función, a su dimensión social, y a la apropiada distribución de sus partes, se relaciona estrechamente con el cálculo de gastos y materiales (a su vez, inevitablemente, relacionados éstos con la *firmitas*), y con la correcta adecuación del edificio a sus moradores, que es lo que realiza la *distributio*, por lo que se procura la *utilitas*.

Esta sería, básicamente, la concepción vitruviana en torno a la arquitectura, en concreto a la construcción de edificios. Sus teorías, que recogen los presupuestos básicos de la Antigüedad, seguirán vigentes durante muchos siglos y, en nuestra opinión, serán los que animen los principios isidorianos, con las naturales transformaciones y, muy posiblemente, transmitidos de forma indirecta. Pero creemos que los pasajes dedicados a la construcción de edificios en las Etimologías de Isidoro de Sevilla, recogen estos presupuestos, aunque con una exposición

25 Adoptamos esta traducción entendiendo que se trata de la adecuación a un lugar, a una construcción concreta, lo que, evidentemente, está relacionado con su situación o posición (estática) en un emplazamiento, a lo que alude *statio*. Vitruvio explica qué tipo de templos conviene a cada deidad, sus órdenes y estilos; *Conveniencia* es la palabra propuesta en la traducción dada en Tatkiewicz, *op. cit.* p. 289; ORTIZ Y SANZ: *op. cit.* p. 11 prefiere *rito*, apoyándose en las explicaciones de Vitruvio sobre qué es el *decor* que se obtiene por este medio (*is perficitur statione*) y justifica en nota (nº 11): «He traducido *rito* la voz *statio*, que parece verbal de *statuo*; porque los sacerdotes Gentiles tenían establecido qué forma y figura de Templo pertenecía a cada deidad, determinadas por algunas congruencias o atributos de cada una...».

mucho más simplificada y pragmática. Isidoro no se detiene en definir y precisar las partes fundamentales de la construcción (debemos entender aquí de la arquitectura, en general) con la extensión que le dedica Vitruvio, busca en seguida pasar a explicar cuáles son los elementos que las caracterizan: qué tipo de materiales, clases de piedras, etc. Sin embargo, a lo largo de la obra, quedan reflejados en mayor o menor medida, cada uno de los elementos.

Isidoro de Sevilla no hace, pues, una exposición derivada directamente de Vitruvio, como resulta evidente; sin embargo, creemos que hay un eje conductor que une el texto clásico de éste con el del hispalense. Frente a la amplia concepción de la arquitectura en Vitruvio, que incluye el estudio de los relojes y las maquinarias, Isidoro reduce su exposición a la *aedificatio*, pero sigue, tal vez de lejos, sus presupuestos. En ambos la *uenustas* es una parte integrante de la construcción de edificios, junto a la solidez y la utilidad: formulados en distintos términos, su valoración es similar.

Los pasajes de las Etimologías dedicados a la construcción, materiales utilizados, artesanos, mosaicos, pintura o colores (XIX 9-17) tienen como fuentes fundamentales los pasajes correspondientes de los libros de Plinio, *Hist. Nat.* XXXV-XXXVII, y también los de Paladio, *Agric.* I, 8-15. Pero ambos autores se basan también en Vitruvio.

Comenzando por Paladio, que es una fuente clara de Isidoro en los pasajes mencionados, puede verse que muestra de forma palpable —más que en Plinio, dada la temática de su obra—, su talante marcadamente práctico. Parece que toda preocupación estética le sea ajena, aunque atienda cuidadosamente a describir algunos elementos que afectan al *decor*; pero sobre todo, a los que afectan a la *ordinatio*, *dispositio*, es decir, a la *firmitas*, y muy particularmente a la *distributio*, prevaleciendo, pues, nuevamente la *utilitas*, según los presupuestos de Vitruvio: en definitiva, como él mismo indica, al comienzo de su obra: *Dicendum autem nobis est, si diuina fauerint, de omni agricultura et pascuis et aedificiis rusticis secundum fabricandi magistros...* (Vamos a hablar, con la ayuda divina, de toda la agricultura, de los pastos, de las edificaciones rurales, siguiendo a los maestros de la arquitectura...²⁶). Atiende a las partes de las que consta la arquitectura, según estos cánones —formulados teóricamente por Vitruvio— pero en sus edificaciones rurales no parece tener en cuenta el aspecto estético; no en orden prioritario de intereses, aunque procure comodidad, adecuada iluminación, etc.

Plinio, por su parte, al hablar de los metales, piedras y colores, así como al describir las diferentes obras artísticas —estatuaría en bronce, pintura, escultura en mármol, construcciones— asume los cánones artísticos de la Antigüedad, el gusto por la naturaleza, la preocupación por la austeridad²⁷, hace prevalecer el sentido de *utilitas* y la importancia de la economía, la moderación, es decir, la *distributio* definida por Vitruvio, frente a otros aspectos estéticos²⁸; sin que por ello deje de reflejar sus concepciones estéticas, puestas de manifiesto en la selección y valoración misma de artistas y obras. Precisamente, al hilo de esto, cabe recordar algunos pasajes en los que Plinio menciona explícitamente la *uenustas* como una cualidad artística, o

26 Según la traducción de A. Moure Casas: PALADIO: *Tratado de agricultura. Medicina veterinaria. Poema de los injertos*, Madrid, 1990, Biblioteca Clásica Gredos, p. 85.

27 Cf. la introducción de E. Torrego en PLINIO: *Textos de Historia del Arte*. Edición de E. Torrego, Madrid, 1987.

28 TORREGO, E.: *op. cit.* p. 22 señala: «La consideración de las obras por lo que tienen de útil es, por lo demás, un tópico compartido por otros autores romanos que describieron grandes obras de ingeniería, como Frontino y Vitruvio». Si bien esto es cierto, como acabamos de comentar, no hay que olvidar que entre esos tópicos también están altamente valorados los cánones estéticos, de proporción, simetría y belleza (*eurythmia*) como hemos visto en Vitruvio.

inherente al arte pictórico conseguido por algunos artistas, en los que se aprecia claramente que la *uenustas* es la gracia, o el encanto de la pintura, una cualidad difícil de plasmar en un cuadro; en el primer caso, aplicada, una vez más, a *os (oris)*, en el segundo al conjunto de la pintura; una cualidad admirable:

Plinio, *Hist. Nat.* XXXV, 67: *Parrhasius Ephesi... primus symmetriam picturae dedit, primus argutias uoltus, elegantiam capilli, uenustatem oris, confessione artificum in liniis extremis palmam adeptus. Haec est picturae summa subtilitas.* (Parrasio de Éfeso... fue el primero que dio unas proporciones a la pintura, el primero que consiguió la expresividad del rostro, la elegancia de los cabellos, la gracia de la boca; por acuerdo de los artistas se le otorgó la palma por los trazos de los contornos).

Plinio, *Hist. Nat.* XXXV, 79: *Apelles Cous... pictura plura solus prope quam ceteri omnes contulit, uoluminibus etiam editis, quae doctrinam eam continent. praecipua eius in arte uenustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent; quorum opera cum admiraretur omnibus conlaudatis deesse illam suam uenustatem²⁹ dicebat, quam Graeci cháríta uocant; cetera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem.* (Apelles de Cos... él solo pintó más cuadros que todos los demás, publicando, además, libros en los que se contiene la doctrina de su pintura. Lo más sobresaliente de su arte fue la gracia, aun cuando había pintores excelentes en su misma época; aunque admiraba las obras de éstos y a todos elogiaba, decía que carecían de esa gracia suya que los griegos llaman *cháris*, que todo lo demás lo poseían, pero que con respecto a ésta sola nadie se parangonaba con él).

Volviendo, pues, al planteamiento isidoriano podemos observar que el autor establece las tres partes indicadas antes: *constructio*, *dispositio* y *uenustas*, por sus explicaciones, quedan relacionadas, respectivamente con la *ordinatio*, *dispositio* y *eurythmia* —a la que cabría añadir *symmetria* y *decor*— de Vitruvio, que en definitiva son las que procuran aquellas cualidades que toda edificación debe tener: *firmitas* y *uenustas*. La *utilitas* también queda contemplada por Isidoro, si bien, en tanto debe tener una funcionalidad práctica eminente, en tanto se adecua correctamente a su finalidad: lo que está relacionado más con el *decor* que con la *distributio*, pero también con éste si tenemos en cuenta que no sólo es la economía de materiales, sino la adecuación de que hablamos.

No se hace, pues, esta reivindicación de Vitruvio que proponemos como inspiración del texto de Isidoro, desde la perspectiva de una fuente directa, de claro influjo, en el sentido de que Isidoro conociera o manejara bien los libros de arquitectura del autor clásico, pero sí en que podía tener ciertas referencias o conocimiento indirecto, tanto desde el punto de vista de que su formulación supone una simplificación clara de la de Vitruvio, pero en la misma línea, como, y esto es, quizá, lo más importante, en el sentido de que formula, aunque sea parcamente, unos principios teóricos sobre la construcción, una clasificación de las partes de que consta, a la que acompaña y explica de manera inmediata con elementos prácticos y concretos de cómo conseguirlos: materiales, tipos de arena, piedras, de columnas, de artonados, pavimentos, pinturas o colores. Y, sobre todo, incluye la *uenustas* como una de esas partes constituyentes. Isidoro sigue, una vez más, los cánones de la Antigüedad, recoge y transmite los presupuestos del mundo clásico, entre ellos ese concepto tan sutil de la *uenustas*.

Podemos ejemplificar esta conexión entre una concepción y otra de ambos autores de la siguiente manera:

²⁹ Propuesta de Fröhner, frente a la lectura *uenerem*, de los manuscritos. No obstante, *uenerem* tendría aquí un significado muy similar al de *uenustatem*, cf. los ejemplos arriba citados de Plauto.

Presupuestos para la construcción	Partes de que consta la arquitectura	
	Vitruvio	Isidoro
Firmitas	Ordinatio Dispositio	Constructio Dispositio
Venustas	Symmetria Eurythmia Decor	Venustas
Utilitas	Distributio	(Utilitas)

Pero, también una vez más, Isidoro mostrará al lado de esa recepción del mundo antiguo, la visión peculiar de su propio tiempo. Gracias a sus palabras, podemos saber cuáles son los elementos que procuran esa *uenustas*, y, junto a ellos deducir qué cánones estéticos rigen en ese momento, en qué medida permanecen los antiguos y en qué medida innovan. Otras fuentes literarias y los vestigios arqueológicos serán los que den la medida justa de sus definiciones.

4. UTILITAS -VENUSTAS: UN BINOMIO CLÁSICO, UN BINOMIO CRISTIANO

La belleza o gracia de un edificio va ineludiblemente unida a su utilidad o funcionalidad. Ésta es una concepción fundamental para el mundo cristiano, pero también valorada y así sentida en el mundo clásico. No sólo aplicada a la arquitectura —como hemos visto en Vitruvio—, sino a cualquier obra humana o de la naturaleza misma. Sirvan de ejemplo para ello unos pasajes de Cicerón en *De Oratore* III 45-46, donde hace una clara exposición de este planteamiento. Cicerón señala que en el discurso, al igual que en la mayor parte de las obras de la naturaleza, se produce el hecho de que cuanta más utilidad hay en ellas más dignidad e incluso más gracia: *quae maximam utilitatem in se continerent, eadem haberent plurimum uel dignitatis uel saepe etiam uenustatis*. Más adelante, tras mostrar esto en la naturaleza, pasa a las artes. Merece la pena reproducir este texto tan ejemplificador:

Linquamus naturam artesque uideamus. Quid tam in nauigio necessarium quam latera, quam cauernae, quam prora, quam puppis, quam antennae, quam uela, quam mali? quae tamen hanc habent in specie uenustatem, ut non solum salutis, sed etiam uoluptatis causa inuenta esse uideantur. Columnae et templa et porticus sustinent; tamen habent non plus utilitatis quam dignitatis. Capitoli fastigium illud et ceterarum aedium non uenustas, sed necessitas ipsa fabricata est. Nam cum esset habita ratio quemadmodum ex utraque tecti parte aqua delaberetur, utilitatem fastigii templi dignitas consecuta est; ut, etiamsi in caelo Capitolium statueretur, ubi imber esse non potest, nullam sine fastigio dignitatem habiturum fuisse uideatur. Hoc in omnibus item partibus orationis euenit, ut utilitatem ac prope necessitatem suauitas quaedam et lepos consequatur.

(Dejemos la naturaleza y veamos las artes. ¿Qué hay más necesario en una embarcación que los flancos, las calas, la proa, la popa, las entenas, las velas, los mástiles? Sin embargo, tienen tal gracia en su aspecto que parecen haber sido construidos no sólo para la seguridad, sino para el deleite. Las columnas sostienen templos y pórticos. Sin embargo tienen no más de utilidad

que de nobleza. El tejado del Capitolio y de los demás templos ha sido construido, no por elegancia, sino por necesidad. Pues al tener que existir un medio de calcular de qué modo debía caer el agua desde una y otra parte del techo, de esa utilidad del techo ha resultado la dignidad del templo; de modo que, aun cuando el Capitolio se hubiese edificado en el cielo, donde no puede haber lluvias, parecería que sin un techo no podría tener dignidad alguna. Igualmente sucede esto en las partes del discurso, que de la utilidad y casi de la necesidad se sigue un cierto encanto y gracia³⁰).

A través de este texto, puede observarse que no sólo el uso isidoriano del concepto *uenustas* responde a una recepción del término clásico en sus básicas acepciones, como hemos visto, sino que con él se hereda la concepción misma de la belleza unida a la utilidad, o resultante incluso de ella.

El carácter marcadamente funcional de las obras artísticas —arquitectónicas, escultóricas o pictóricas— cristianas, con una intencionalidad de poner de manifiesto el mensaje divino, la presencia de Dios, es algo evidente y reconocido. Como indica Fontaine³¹: «Toute oeuvre d'art, surtout religieuse, et a fortiori chrétienne, est essentiellement fonctionnelle», porque su referencia fundamental y casi exclusiva es a la Palabra de Dios, contenida en la Escritura³². La valoración de la funcionalidad procede, como hemos visto, del mundo clásico, según expone el propio Vitruvio, o señala Cicerón; esta tradición romana que el mundo cristiano asume y hasta hipervalora a través de unos conceptos concretos y específicos de toda la obra artística (no sólo religiosa, o mejor, porque prácticamente toda obra lo es), condiciona estrechamente las manifestaciones artísticas: la funcionalidad litúrgica y de culto, marca la forma y espacios internos de las iglesias; la iconografía y la pintura giran en torno a un simbolismo concreto y a una función y distribución en dichos espacios arquitectónicos. La decoración, la luz, la búsqueda de contrastes, etc., dependen de esa inspiración cristiana y de esa funcionalidad al servicio de la Escritura y de la creación de lugares de culto³³.

De hecho, todo ornamento, *decor*, que sirve de embellecimiento está en función de su valor representativo como elemento religioso y en su carácter funcional. La escultura o la pintura quedan enmarcadas dentro del ámbito arquitectónico. Las manifestaciones artísticas en época visigoda reflejan una inclusión de la iconografía dentro del marco arquitectónico, una «plástica» adecuada al edificio, a su funcionalidad, tanto en el arte figurativo, como en escenas apostólicas, como en el de características geométricas o vegetales, por las que parece haber una cierta predilección o interés³⁴. Son elementos complementarios, pero a la vez necesarios, constituyen-

30 Aquí *lepos* es sinónimo de *uenustas*.

31 Cf. FONTAINE: *art. cit.* p. 290.

32 Id.: *ibid.*, p. 286.

33 Cf. FONTAINE: *art. cit.* Y, especialmente: ANDRÉS ORDAX, S.: «Funcionalidad y «venustas» en el renacimiento artístico hispanovisigodo», *Gallo-Romains, wisigoths et francs en Aquitaine, Septimaine et Espagne. Actes des VIIe Journées internationales d'Archéologie mérovingienne* (Toulouse 1985), De. P. Périn, Roma, 1991, pp. 97-102. VILLALÓN, M^o C.-CERRILLO, E.: «La iconografía arquitectónica de la Antigüedad al Medioevo», *Actas del primer coloquio de Iconografía*, (Madrid 1988) *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II 3, 1989, pp. 59-66. Es un avance del artículo más amplio: Id.: «La iconografía arquitectónica desde la Antigüedad a la época visigoda: ábsides, nichos, veneras y arcos», *Anas*, 1, 1988, pp. 187-203. Fundamental resulta el reciente libro de GODOY FERNÁNDEZ, C.: *Arqueología y Liturgia. Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII)*, Barcelona 1995, Public. Universitat de Barcelona.

34 Id.: *ibid.*, pp. 302-303. Cf. También HOPPE, J.M.: «Éléments pour une étude de l'esthétique de l'époque visigothique», *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archeologie (AHAA)*, Université libre de Bruxelles, VII, 1985, pp. 47-72.

tes de la obra arquitectónica. Por eso la *uenustas* de Isidoro incluye las pinturas, los colores, junto a los artesonados, mármoles, pavimentos, cualquier elemento de ornato, creador de esa estética que entra a formar parte fundamental de la construcción de edificios.

Pero esta *uenustas* también se consigue con la proporción del conjunto, con la armonía resultante, con el efecto que produce³⁵. Nociones éstas que arrancan, sin duda, de los autores cristianos, pero que tienen su base en la concepción clásica de la proporción, formulada teóricamente por Vitruvio. Si analizamos las referencias arqueológicas y literarias de que disponemos en torno a las construcciones de los siglos VI y VII, veremos que siguen esta línea.

Godoy³⁶ señala que la construcción de las iglesias obedecía a un sistema de proporciones matemáticas que partía de la Antigüedad grecolatina, pitagórica³⁷, y que tenía como objetivo reflejar, a través de su perfección y coherencia, la magnificencia de Dios, el carácter sagrado de la construcción. En efecto, esto debía ser así, habida cuenta de la preocupación de los autores cristianos por conseguir que las iglesias fuesen lugares apropiados y perfectamente funcionales para los oficios y celebraciones que habían de tener lugar en ellas y, además, que fuesen auténticos símbolos de representación de la Creación de Dios. Por ello es significativo el texto que aduce Godoy de San Agustín, *De ciuitate Dei* XVI 1, donde se compara la construcción del arca de Noé (en realidad como alegoría de cualquier iglesia) con el cuerpo humano, ser más perfecto de la Creación: *Nam et mensurae ipsae longitudinis, altitudinis, latitudinisque eius, significant corpus humanum, in cuius ueritate ad homines praenuntiatus est uenturus, et uenit* (a continuación establece las proporciones concretas).

Pero nuestro interés se centra en la observación puntual que realiza la mencionada autora sobre el conocimiento que se tenía del sistema constructivo aplicado por los arquitectos y conocido por los obispos (p. 47): «Este lenguaje arquitectónico de la modulación de los edificios de culto, si bien podía pasar desapercibido para la mayoría de los fieles que acudían a la iglesia —por desconocimiento del significado de las proporciones—, era apreciado por todos debido a los efectos que la perfección de la obra causaba, tales como la acústica del edificio, indispensable en un lugar donde la mayor parte de los oficios litúrgicos eran cantados»³⁸.

Esa impresión de perfección creemos que es equiparable a la *eurythmia* de que hablaba Vitruvio, esa *uenusta species*; sólo que aquí habría que añadir explícitamente que sería no sólo la perfección de proporciones observable (*symmetria* + *eurythmia*), sino aquellos elementos ornamentales y decorativos que conferían al conjunto una impresión de belleza, de encanto y elegancia. Eso que, en palabras de Isidoro, se consigue con la *uenustas* en los términos en los que él la define: *quidquid illud ornamenti et decoris causa aedificiis additur*.

El embellecimiento del edificio, lo que produce es un efecto en quien lo contempla. Hay formas concretas para conseguirlo a base de mármoles, artesonados, colores, etc., cuyo análisis puede dirigimos tanto a una aproximación de los elementos decorativos y de ornato como a los gustos estéticos que Isidoro refleja, pero nos devuelve al rasgo que el concepto de *uenustas* mantiene a lo largo de la latinidad, de gracia, encanto, y de un efecto de belleza subjetivo, más

35 Recuérdense sus definiciones de belleza del libro X.

36 *Op. cit.*, p. 47.

37 O'MEARA, D.J.: *Pythagoras revived. Mathematics and Philosophy in Late Antiquity*. Oxford, 1989, Clarendon Press.

38 Recuérdese que esta observación que hoy hace C. Godoy, ya era formulada por San Agustín en *De uera relig.* XXX 55, 56.

que una belleza en sentido estricto, una *pulchritudo* objetiva, sin más paliativos. Este efecto de admiración es, sin duda, el que produciría en los habitantes de Mérida la restauración del *atrium* ordenada por el obispo Fidel en el s. VI, tras su derrumbamiento³⁹:

Post non multo uero temporis interuallo sedis dirute frabricam restaurauit ac pulchrius Deo opitulante patrauit. Ita nimirum ipsius edificii spatia longe lateque altis culminibus erigens pretiosaque atria columnarum ornatibus suspendens ac pauimentum omne uel parietes cunctos nitidis marmoribus uestiens miranda desuper tecta contexuit.

Fidel aprovecha la reconstrucción del edificio (*fabricam restaurauit*) para ampliarlo, —si bien las *VSPE* no especifican la forma originaria ni la de su ampliación— y dotarlo de una ornamentación y elementos decorativos preciosos que irían desde las columnas más elevadas y hermosas, hasta el recubrimiento del suelo y paredes con *nitidis marmoribus* y el de los techos con artesonados *miranda desuper tecta contexuit*.

Esta restauración resulta la adecuada a un edificio, o parte de edificio de tan alta función como era el *atrium*. Más un lugar de representación de poder, en este caso eclesiástico, que el palacio episcopal propiamente dicho, según las apreciaciones de Godoy-Tuset⁴⁰ primero y Godoy⁴¹ más tarde, en su interesantísimo estudio sobre el *atrium* en las *VSPE*, cuya hipótesis parece corroborar el propio texto del hispalense, al incluir *atrium* entre los diferentes tipos de mansiones (*de habitaculis*) y no entre los edificios sagrados.

Probablemente una de las características que conferiría prestancia, y tal vez *uenustas*, al *atrium* sería el de su amplitud, el de haberlo dotado de un mayor espacio; y, con seguridad, la impresión «admirable» de su magnificencia ofrecería una correcta *congruentia* con sus altas funciones. Característica ésta de la amplitud que Isidoro recoge como específica de este tipo de edificio, en la clasificación que hace de los mismos en *Etym.* XV 3, 4: *Atrium magna aedes est, siue amplior et spatiosa domus; et dictum atrium eo quod addantur ei tres porticus extrinsecus*. Inmediatamente antes ha definido *Aula* también con su característica de mansión amplia: *Aula domus est regia, siue spatiosum habitaculis porticibus quattuor conclusum*⁴².

5. ELEMENTOS DE LA VENUSTAS

Un breve análisis de los datos expuestos y, sobre todo, de los pasajes isidorianos, ofrece las claves básicas del alcance de la *aedificiorum uenustas* en la época del hispalense. Como vimos al principio, los componentes que contribuyen a crearla son elementos materiales que sirven de ornato y decoración en la construcción misma, como los artesonados recamados de oro o las incrustaciones de mármol precioso o los mosaicos, éstos formados por piedrecillas de diversos colores. Junto a ellos, las representaciones plásticas, las figuras y las pinturas, y, con ellas, la diversidad de colores.

El color es, efectivamente, una de las claves de la *uenustas* y de toda la estética. Aquí, en la enumeración de tipos de colores, lo mismo que al hablar del origen de la pintura, sigue muy de

39 Cf. *VSPE* IV 6, 24-29. Seguimos la edición de MAYA, A.: *Vitas sanctorum patrum Emeretensium*, de. A. Maya Sánchez, Turnhout, 1992, *Corpus Christianorum* CXVI.

40 GODOY, C.-TUSET, F.: «El Atrium en las Vitas SS. Patrum Emeretensium. ¿Una fórmula de la llamada arquitectura de poder?», *Archivo Español de Arqueología* 67, 1994, pp. 209-221.

41 *Op. cit.*, p. 133 y ss.

42 Para las características formales y funcionales del *atrium* remitimos al citado estudio de C. Godoy.

cerca a Plinio, heredando y transmitiendo las concepciones estéticas y artísticas de la Antigüedad clásica. Si volvemos de nuevo a aquella época, podremos observar que el color, aún mejor, la *suauitas colorum* es uno de los elementos sustanciales de la belleza, junto a la adecuada forma de los miembros, como define, por ejemplo, Cicerón en *Tusc.* IV 13, 31: *Et ut corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris quadam suauitate, eaque dicitur pulchritudo.* Idea esta que recogerá, como no podía ser de otro modo, Agustín: *Ciu. Dei* XXII, 19: *Omnis enim corporis pulchritudo est partium congruentia cum quadam coloris suauitate.* Isidoro, a través de Plinio, también incluirá el color como elemento básico de la estética y, concretamente, como constituyente de la *aedificiorum uenustas*.

Pero si el color es una de las claves de la belleza, la luz, el contraste de luces y sombras, el brillo y el resplandor serán las otras.

Ya Plinio (XXXV 29) habla del descubrimiento de los juegos de luces y sombras y de la posterior incorporación del brillo, al tratar de los colores en la pintura —en un pasaje que seguirá después Isidoro de Sevilla⁴³—: «el arte trazó sus propios perfiles y descubrió la luz y las sombras despertando así el contraste de los colores por su disposición alternativa. Sólo después se añadió el brillo que no es aquí lo mismo que la luz. Lo que queda entre la luz y el brillo se llama *tónos* (tensión); la yuxtaposición de los colores y el paso de uno a otro *harmogé* (armonización)»⁴⁴. Progresivamente la valoración de la estética producida por la luz y su combinación con el color se irá haciendo más sistemática, hasta poder hablarse de la estética de la luz en la Antigüedad tardía y en toda la Edad Media, según mencionábamos al principio, haciéndonos eco de las palabras de De Bruyne⁴⁵. Así ocurrirá, por ejemplo, en un autor del s.V, Marciano Capela —cuyo influjo es indudable en toda la Edad Media—, donde la belleza surge no sólo junto a la variedad cromática, sino junto a la intensidad luminosa y al resplandor que esos colores pueden tener, como ha estudiado J. Lorenzo⁴⁶. Igualmente esta concepción está presente en un autor como Prudencio, en quien puede apreciarse una «plástica» luminosa en sus descripciones vivas y barrocas en una obra como el *Himno a los mártires*⁴⁷. Sin pretender adentrarnos ahora en este autor, baste como simple muestra estos versos del himno a Santa Eulalia de Mérida, donde se describe la tumba de la mártir (*Peristeph.* III 191-200):

*Hic, ubi marmore perspicuo
atria luminat alma nitor
et peregrinus et indigena,
reliquias cineresque sacros
seruat humus ueneranda sinu.
Tecta corusca super rutilant
de laquearibus aureolis
saxaque caesa solum uariant,*

43 Cf. *Etym.*, XIX 16.

44 Traducción de E. Torrego, *op. cit.* pp. 85-86.

45 *Vid supra* y nota 7.

46 LORENZO, J.: «Color, luz y belleza en Marciano Capela», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 6, 1994, pp. 157-175.

47 Cf. FONTAINE, J.: «La mélange des genres dans la poésie de Prudence», *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone a Prudence*. Recueil de travaux de J. Fontaine, París, 1980, pp. 1-23 (= *Forma futuri. Mélanges M. Pellegrino*. Turín, 1975, pp. 755-777).

*floribus ut rosulenta putes
prata rubescere multimodis.*

Esta misma concepción estética de luz y color es la que hereda Isidoro —según hemos visto y puede comprobarse también en las características que da a las piedras preciosas, ya que con la belleza de sus colores otorgan mayor realce al oro: *Etym.* XVI 6: *Post marmorum genera gemmae sequuntur, quae multa auro decorem tribuunt uenustate colorum*⁴⁸— dando paso al desarrollo de dicha concepción en la Edad Media⁴⁹.

Por otra parte, si a estos elementos unimos el *ornatus*: la decoración lujosa, preciosista que conferirían a un edificio los mármoles y artesonados y los pavimentos, estaremos ante las claves básicas que conforman la *uenustas* de los edificios de época isidoriana y, por ende, del concepto mismo de estética aplicada a la construcción. Si volvemos a una obra como las *VSPE* podemos observar que la descripción, expuesta en el capítulo anterior, de la reconstrucción del *atrium* realizada en época del obispo Fidel en el s.VI, contiene precisamente los elementos descritos por Isidoro, y que hemos ido analizando, para conseguir la *uenustas* de los edificios. Pero además hay en la obra múltiples pasajes donde los elementos relativos a la luz, al resplandor, al brillo, se aplican a ámbitos mucho más amplios, como la indumentaria e, incluso, la expresión reluciente y brillante del rostro y, por supuesto, de las acciones: sin duda como elementos no sólo inherentes a la belleza, y a la concepción estética, sino a toda una simbología cristiana de la luz.

Por eso, cuando en las *VSPE* se hace referencia al lugar paradisíaco visitado por el joven Augustus en la visión que tiene durante su enfermedad, la descripción del lugar incluye elementos agradables y coloristas, como las diversas clases de flores, y brillantes y luminosos como el oro y las gemas⁵⁰, donde las gentes vestían de blanco⁵¹ «adornados todos con oro y piedras preciosas y ceñidos de coronas brillantes»⁵². Por eso el hombre resplandeciente que aparece en medio de esta *ingens multitudo* es el hombre más hermoso, la belleza suprema: «en medio de ellos venía un hombre resplandeciente y hermosísimo en extremo, bello, de aspecto glorioso, más alto que los demás, más resplandeciente que el sol y más blanco que la nieve»⁵³. La belleza entre las bellezas, como afirmaba San Agustín, como había afirmado Hilario de Poitiers⁵⁴, ahora expresada con términos como *pulcerrimus, decorus, gloriosus, lucidior, candidior* en las *VSPE*.

Concluamos ya volviendo a Isidoro de Sevilla y a su breve formulación teórica sobre las partes de que consta la arquitectura. Con la inclusión de la *uenustas* entre ellas y la designación

48 Cf. Caamaño, *art. cit.*

49 Aunque estamos de acuerdo en ese predominio de la estética de la luz-presente ya en la Antigüedad tardía, creemos que la afirmación de J.M. Hope, *art. cit.* p. 51, de que hay un abandono definitivo del arte del color en provecho del de la luz, de la percepción cromática en provecho de la explotación del contraste, es excesivamente tajante. El arte del color y del cromatismo pierde protagonismo pero en absoluto se abandona.

50 Cf. *VSPE* I 31-34: *Fui in locum amenum, ubi erant multi odoriferi flores, erbe uiridissime, rose hac lilie et corone ex gemmis et auro multe, uela olosirica innumerabilia et aer tenuis flabrali frigore flatu suo cuncta refrigerans.*

51 Color representativo de la luminosidad como ningún otro, cf. J. Lorenzo, *art. cit.*

52 Cf. *VSPE* I 48-49: *ingens multitudo candidatorum, omnes auro et lapidibus pretiosis ornati et coronis rutilantes redimiti*

53 Cf. *VSPE* I 51-54: *In medio autem eorum ueniebat uir splendidissimus nimiumque pulcerrimus, forma decorus, aspectu gloriosus, statura procerior cunctis, lucidior sole, candidior niue.*

54 Vid. *supra* y nota 12.

de elementos que la conforman, Isidoro se convierte en exponente de una tradición heredada: la del concepto de *uenustas* como el encanto, la gracia de la belleza, tanto física y material como espiritual, y, en concreto, en su aplicación a la construcción de edificios, siguiendo, aunque sea de lejos, los presupuestos enunciados por Vitruvio. A la vez se convierte en exponente de las variaciones que esa tradición experimenta a lo largo de los siglos siguientes con el cambio, o mejor la ampliación, del concepto estético basado en la *congruentia membrorum* y la *suauitas colorum*, al basado en la estética de la luz y la *resplendentia*. Y, por último, en exponente de los conceptos estéticos de su época, matizando, y ahí radica su interés, una concepción antigua con los elementos concretos que ahora sirven para conseguir la *aedificiorum uenustas*: los mármoles, los artesonados, los espacios amplios, los contrastes de luces y color, el brillo y la luminosidad; elementos que hemos visto presentes en la obra de las *VSPE*, exponente ella, a su vez, del ejemplo concreto y puntual de la realidad descrita por Isidoro.