

10 Marzo 76
17.119
1868
1876
5378

ESTÉTICA DE LAS ARTES DEL DIBUJO

LA ARQUITECTURA

SU TEORÍA ESTÉTICA EXPUESTA,
COMPROBADA Y APLICADA Á LA COMPOSICION.

constituyendo un ensayo de

TEORÍA DEL ARTE

POR

DON LUIS CABELLO Y AÑO

ARQUITECTO: ANTIGUO PENSIONADO DEL GOBIERNO EN ROMA,
PROFESOR INTERINO DE LA ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA, ETC., ETC.

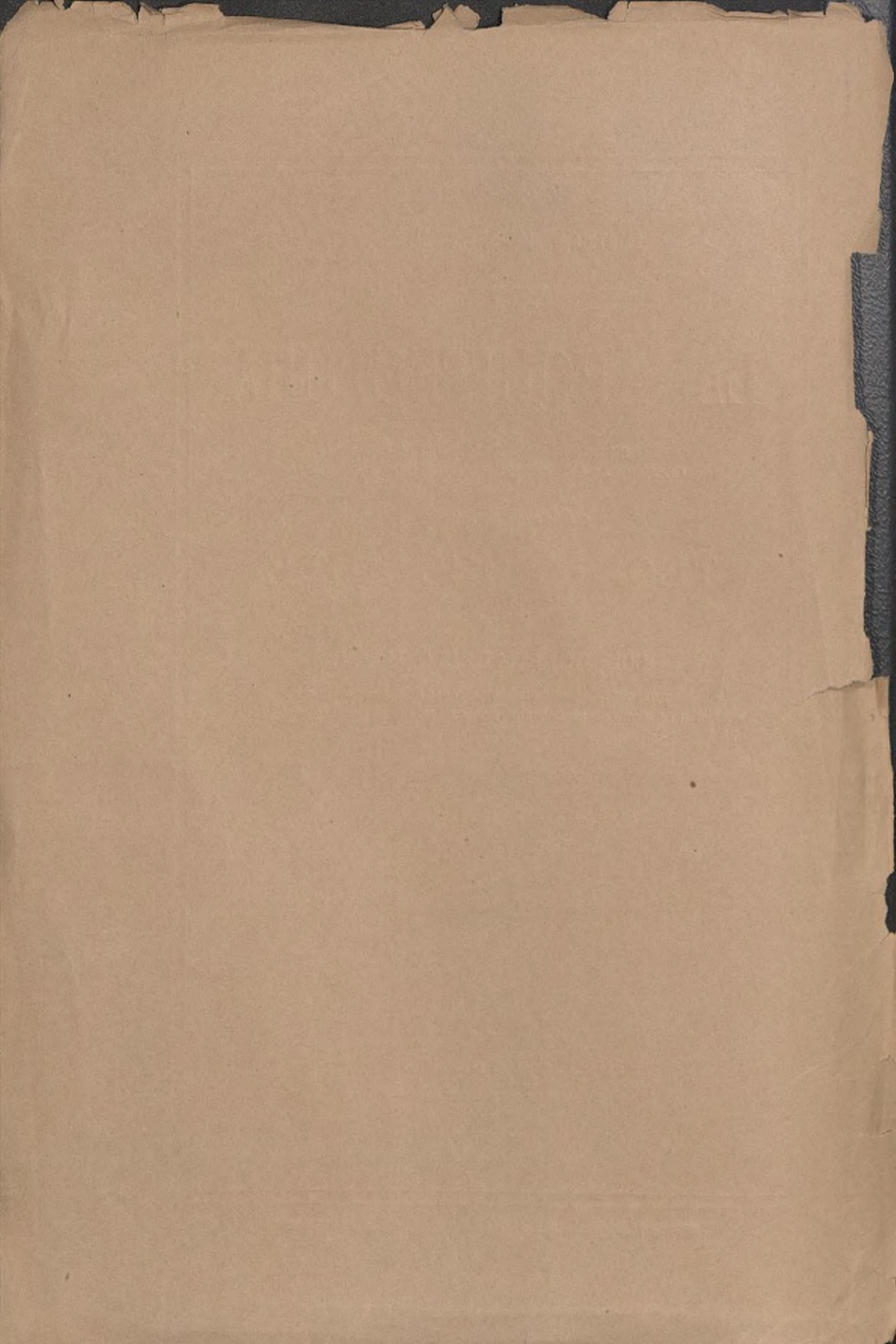
MADRID

IMPRENTA DE T. FORTANET

29 — CALLE DE LA LIBERTAD — 29

1876

Véase la advertencia de la 4.^o página de esta cubierta.



ESTÉTICA DE LAS ARTES DEL DIBUJO

5378

LA ARQUITECTURA

SU TEORÍA ESTÉTICA EXPUESTA,
COMPROBADA Y APLICADA Á LA COMPOSICION.

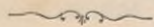
constituyendo un ensayo de

TEORÍA DEL ARTE

POR

DON LUIS CABELLO Y ASO

ARQUITECTO: ANTIGUO PENSIONADO DEL GOBIERNO EN ROMA,
PROFESOR INTERINO DE LA ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA, ETC., ETC.



MADRID

IMPRENTA DE T. FORTANET

29 - CALLE DE LA LIBERTAD - 29

1876

Luis Cabello y Asó

ESTADO DE LAS ARTES DEL DISEÑO

LA ARQUITECTURA

EN SU PARTE TEÓRICA Y PRÁCTICA
COMO CIENCIA Y ARTES DE LA CONSTRUCCIÓN

CON UN CURSO DE CLASES

TEORÍA DEL ARTE

DE DON JUAN CALZADILLA Y AYO

169. p. 288 lib. 26

MADRID

LIBRERÍA DE T. BARRA

1878

AL LECTOR.

Tiempo há son objeto de mi particular atencion los estudios estéticos y que luengos ratos vengo dedicando en asentar las ideas que sobre la Belleza, el sentimiento inefable que en el Alma produce, y las causas de tal sentir, asaltaran de continuo á mi mente al contemplar la Naturaleza, al admirar la Creacion toda, y las Obras de Arte además, de cuya vista, por suerte mia, he tenido la suerte de gozar en múltiples ocasiones y en variados y Extranjeros países; sublimes producciones, que medios de análisis de observacion y conocimiento hánme proporcionado, que verdades me revelaron á menudo corroboradas en la série no interrumpida de mis tareas, ora al leer páginas escritas sobre la materia, ya por espíritus profundos en la investigacion de la Belleza, ya por hombres en Artes eminentes, ora tambien en mi constante estudio de la Naturaleza.

En un principio, el Alma discurriendo tranquila, satisfacíase á sí misma con este grato á la vez que profundo recreo del espíritu. Mas pasado este primer espontáneo movimiento suyo, el deseo innato en todo hombre no egoísta de comunicar á sus semejantes cuanto ve, siente y conoce, despertó en mi ánimo el pensamiento de llegar algún día á hacer partícipes á los demás de mis propios estudios. Con esta esperanza, traté de entónces de coordinar mis ideas, á fin de llegar á exponerlas con el método y claridad necesarias á conseguir el desenvolvimiento de una Teoría que al fijar los caracteres de la Belleza, de norte pudiera servir al Artista al querer hacer Esta manifiesta en sus Obras.

Dominóme desde luego el natural afán de apropiarme semejantes resultados á la Arquitectura mi elegida, en vista de la carencia de una Teoría verdaderamente tal, de cuyo concepto tanta diversidad de opiniones existe, y pareciéndome además útil y aún necesaria base para que el Arquitecto camine con pié firme en la Composición de los Edificios y Monumentos, síntesis de sus conocimientos y aspiración constante suya. Mas una vez engolfado en esta empresa, no pudo pasáraseme desapercibido la necesidad de hacer extensivo tal pensamiento á las dos Artes

plásticas que unidas se hallan á la Arquitectura por fraterno lazo, la Escultura y Pintura, aunque disculpable fuese mi preferencia por aquella, á quien consagré más especialmente mis desvelos.

Lisonjeábame, á fé, tal deseo: pero de una parte el temor de acometer una obra reconocidamente superior á mis fuerzas; la no holgura de tiempo por otra al que há menester de su precisa ocupacion para surcar el proceloso mar de la terrena vida; la duda además, de la conveniencia que pueda resultar de dar á luz trabajos de esta índole, hánme tenido largo tiempo perplejo para realizar tan buen propósito como difícil proyecto tratándose de perder el carácter privado.

Escabroso es, en verdad, y de precipicios lleno, el sendero que á descubrir los arcanos de la creada BELLEZA conduce. Espinoso es el apropiiar los principios de ella descubiertos, á cada una de las Artes. Y si esto es un hecho inconcuso en tésis general, hácese todavía más tangible la suma dificultad en deducir los verdaderos fundamentos de Belleza en Arquitectura, consecuencia necesaria de la peculiar índole de tal manifestacion del Arte. A nadie que nocion tenga de lo que es esta expresion de la Humana actividad, puede ocultarse los obstáculos con

que ha de lucharse, la série de estudios y desvelos que há menester, la meditacion y profunda observacion que exige el adquirir ideas propias cuando no sólo han de reportar individual placer, sino constituir cuerpo de doctrina para inculcarla á otros de una manera clara, intensa y fácil. Tan árduo cometido es tanto más patente, cuanto que nada especial existe que de luz pueda servir para fijar el concepto y señalar la marcha en las ideas de este particularísimo raudal del saber Humano. Existen, sí, Obras de importancia é interés sumo con claro talento escritas, con fé ardiente, vasta erudicion, y lógico criterio: mas sólo son jalones aquí y allá implantados que sirven de puntos brillantes de atencion para el trazado general: son producciones varias, ora filosóficas, ya científicas ó meramente literarias de las que algunas forman teorías completas, pero aisladas, cual plantas que diseminadas por doquier no se agrupan para formar plantel único que responda á determinado fin.

Y esto que con la Arquitectura acontece, verificase en menor grado con la Escultura y Pintura, que más ricas en medios, más libres y espontáneas, siguen una escala gradual de idealidad que campo expedito dejan á la fantasía.

El Arte, Humana creacion, cual la Creacion Divina es independiente y libre en su expresion; mas en sus múltiples formas guíenle como á ésta leyes, rigenle inmutables y eternos principios: y así su Teoría partir debe de universal fundamento, *la Naturaleza*; emanar además de propio criterio, que éste fé engendra y arraigadas convicciones, si firmemente se halla cimentado en la sana razon y la experiencia.

En la íntima conviccion de que Natura es fuente universal por excelencia profunda é inagotable, colossal modelo, ella fué siempre mi guia y háme suministrado datos esenciales en los que mi Teoría se halla basada. Mas penetrado, por otra parte, de lo peligroso del camino, que las malezas y abismos que interceptan el curso de las idas nadie las conoce como el viandante que inquiere siempre la derecha y segura senda, no me bastaron mis propias observaciones, que erradas podian ser, ni mis particulares estudios; sí que á fin de robustecer mis juicios, aclarar dudas, fijar el órden de las ideas y establecer la marcha didáctica que á mi propósito convenia, consulté los productos del Arte en sus varias manifestaciones, acudiendo á la vez á cuantos libros de él y de Estética se ocupan y llegaron á conocimiento

mio. El exámen analítico de aquéllas, la lectura y estudio de éstas, otra cosa no hizo que corroborar mis opiniones, comprobar cuantos datos raciocinio y experiencia asídua á conocer me dieron; confirmar, en fin, los principios de BELLEZA que la observacion constante de la Naturaleza, y la razon puesta en juego, dictaron á mi leve entendimiento.

En tal estado, presentóseme ocasion seis años há, de hacer públicas mis doctrinas, hasta entónces sólo de mi individual dominio, en la Escuela superior de Arquitectura, de la que á la sazón era Profesor-Ayudante. Y bajo el nombre de *Principios fundamentales de Belleza en Arquitectura, y su aplicacion á la Composicion*, expliqué un curso de *Estética de la Arquitectura*, que deducida y expuesta primero, comprobada despues por los Monumentos, y aplicada por último á la Composicion de los Edificios, constituia una—Teoría del Arte—que otro, en resúmen, no era mi propósito.

Con gran contentamiento y satisfaccion mia, ví el aula llena de discípulos que acudieron á mi llamamiento: respuesta tan inmerecida como atenta, que, aparte del provecho que pudo reportarlos, estimé en mucho, y ocasion es esta de que yo consigne hecho tal, así como mi gratitud al entónces Rector

Revisado al fo. 272 - Ob. 2º.

la natural intuición, que el Artista posee en grado sumo del eterno acuerdo de esencia y forma, de la idea y su imagen.

Tal cualidad inseparable del Artista, principio causal de que sus percepciones sean delicadas y rápidas, de que penetre la esencia de las cosas, y que aparecer le hace más perspicaz que los demás hombres, y que le impele á que esta sensacion tan viva no quede inactiva, es la primera que él debe poseer: porque para hacer sentir, necesario es sentir ántes: para despertar en los demás los afectos del Alma y expresar bien un pensamiento, necesario es que las fibras del corazon del que tal desea conseguir, se hallen conmovidas; que sienta su Alma lo que expresar quiere.

Este sentir artístico, primer grado del desarrollo de la inteligencia, le revela además al Artista, de modo espontáneo, la necesidad de sujetar la imaginacion á la observacion y reflexion, á lo que razon le dicta. Es, por decirlo así, el natural compensador de la imaginacion é inteligencia: el corazon es, el alma del Artista, lo que le dá el sér. Cual la potencia vital que en la Naturaleza se manifiesta, entraña á la vez la fuerza creatriz y la inteligencia: hace marchar de comun acuerdo este poder y esta inteligencia, ó lo que es lo mismo, la imaginacion y razon. Cuanto mayor es el *sentimiento* artístico, tanto más se aproximan al Ideal las Obras de Arte.

Son consecuencia inmediata suya el *gusto* y *buen sentido*.

El *gusto* es la facultad de sentir y conocer la Belleza. El desarrollo de esta facultad produce la diversidad de opiniones sobre si un mismo objeto es más ó ménos bello. Así, el *buen gusto* es la facultad que juzgar puede en absoluto de la Belleza. Sus principios, por tanto, son los de la Belleza misma: no está sujeto al capricho individual, como vulgarmente se cree; sí que hijo del sentimiento artístico, supone imaginacion é inteligencia: es una facultad compleja, cuyos elementos están tomados al sentimiento, imaginacion y razon: no es, pues, repetimos, arbitraria; pero si bien tal facultad es siempre la misma, se modifica y varía por la influencia de circunstancias locales. El hombre dotado de buen gusto, siente, ve la Belleza absoluta, la razona, y distingue perfectamente por comparacion los objetos bellos.

El *buen sentido* como el gusto le posee el Artista en grado supremo. Es el instinto natural y espontáneo de la razon, y no debe confundirse con el raciocinio que hijo es de la reflexion.

La *Imaginacion* es dote superior del Génio; la facultad creatriz que concibe y realiza. Manantial inagotable de los destellos del Arte, don especial es é innato en el Artista que su potencia de concepcion y expresion revela. Es la llama, el fuego divino donde la fantasía tiene su asiento, la fuerza productora.

Diferénciase del entendimiento en que ella sólo se ampara de la forma aparente de la cosa, en tanto

que éste se dá razon de su naturaleza y propiedades, de su modo de existencia. Ve, por ejemplo, la *Imaginacion* una figura ó cuerpo geométrico, concibe sus formas hasta la perfeccion, hasta la idealidad, y los expresa. Mas el entendimiento examina, analiza, y conoce sus propiedades hasta saber el porqué de la existencia de tales formas.

La *Imaginacion*, pues, recuerda, concibe y reproduce; encarna un principio pasivo, actividad inconsciente, y otra actividad consciente y real. Son partes integrantes suyas la *Memoria* y el *Talento*.

La *Memoria* es la facultad retentiva.

El *Talento* en artes es la facilidad de manifestar á los demás cuanto en la imaginacion, sentimiento é inteligencia existe. Confúndese á veces con el buen sentido; pero refiérese éste más á la concepcion: aquél á la expresion.

La *Inteligencia*: facultad del Alma Humana es, que descubre el fondo, la real esencia de las cosas: dá la cualidad y preside la cantidad constitutivas de los Séres. Gérmen del órden y verdad absoluta, es guía y timon del Génio, puerto salvador, faro divino que, extinguido, sumirse le hace en las tinieblas del extravío.

Existen además respecto al tecnicismo práctico de cada Arte particular, y al manejo de los medios de manifestacion peculiares, otras cualidades esenciales al Artista; tales son la *manera* y el *estilo*.

La *manera* en el hacer es propia de cada individuo, y constituye con la *habilidad*, que no es otra

cosa que la facilidad y recursos de ejecucion, el estilo peculiar del Artista. Ni la *manera* ni el *estilo* debe confundirse con el amaneramiento: son, en verdad, bien diferentes. El amaneramiento es defecto, no cualidad, que consiste en el empleo constante de una práctica sin darse otra razon de ella que la rutina; y es al *estilo* lo que la afectacion á la gracia, su antítesis.

El *estilo*, si se trata del Hombre, constituye su personalidad y modo de ser: es la época si se trata de un Pueblo: es, en tésis general, la razon y manera de existencia de una cosa. En todo lo que Naturaleza produce, hay *estilo*: porque por variadas que sean sus producciones, se hallan sometidas á leyes, á principios invariables. Ninguno de sus integrantes elementos, verbi-gracia, puede quitarse á una flor, porque en su organismo y constitucion cada parte acusa y desempeña una funcion, adoptando la forma, disposicion y colores que á ellos conviene, y esto produce el estilo de la flor, su modo de existir.

Reside el *estilo* en la expresion verdadera de un principio esencial, nunca en la inmutabilidad de la forma. — Hay, pues, estilo en la omneidad.

Así, cada Hombre, cada época, cada objeto, tiene un estilo propio, sin que pueda dejar de existir éste existiendo aquél: él mismo es su estilo: constituye éste el Sér, y es la razon la que le produce.

Existe, por tanto, *estilo* en el Arte cuando procede con arreglo á sus leyes, á sus principios: cuando pro-

cede como la Naturaleza, por tanto; aserto nada nuevo, pues sabemos que aquél de la perfectibilidad de ésta es hijo.

Todo Artista, Arquitecto, Escultor ó Pintor, Músico ó Poeta, por consecuencia de un profundo conocimiento de su Arte, de sus resortes, de la observacion y del raciocinio, produce por tal razon *estilo* en sus Obras.

La imitacion, por tanto, no es *estilo* ni le engendra: es precisamente la carencia de *estilo* — donde hay *estilo* no cabe imitacion.—Hállase, por tal causa, el *estilo* en armonía como la manera de ser del Artista, si del individuo se trata: con la época, con las costumbres, con las necesidades, si de un Pueblo. No reside, repetimos, sólo en la forma, sí que tambien en el fondo, en la esencia: por lo que donde hay *estilo*, verdad existe y bondad, refléjase la vida, y por tanto la Belleza.

En las grandes épocas del Arte siempre ha existido *estilo*, y es uno. Todos los Artistas entónces sienten y ven del mismo modo. Una vez el *estilo* fraccionado, individualízase, y aparecen las *escuelas*. El Arte, careciendo así de estilo propio, concluye por caer en la imitacion. Tal sucede en las épocas de decadencia: la Historia harto nos lo confirma.

Ahora bien: el ser un *estilo* bueno ó malo, de peor ó mejor gusto, más ó ménos grandioso: hé ahí lo que del Génio pende.

Así el bello estilo prodúcele siempre el *Génio*, el verdadero Génio que cumplir sabe con los inmuta-

bles principios del Arte, por intuicion, si se quiere.

A menudo se dá el dictado de Génio al que reúne la *habilidad* y el talento artístico de que se ha hecho mencion; pero inmerecido es sólo por el mero hecho de poseer estas circunstancias, tan excelso nombre, porque fáltale la actividad inconsciente que es la *inspiracion*. Por igual causa no hay Génio en la Ciencia, pues que ésta sólo es actividad consciente.

Repitémoslo, pues: El Génio no es sólo un grado superior de la inteligencia, sino el desarrollo armónico y potente de todas las facultades, de todas las potencias del Humano Sér: *Sentimiento*, *Imaginacion* y *razon* que del corazon, la fantasía y la inteligencia emanan. Tiene el *sentimiento* un carácter moral independiente de la *razon*, pero ésta nos le hace conocer á fondo. *Sentimiento* y *razon* de rayo divino proceden, y tanto depende la *razon* del *sentimiento*, como éste de aquella. Corazon y reflexion en constante armonía, de modo que una á la otra no sobrepuje, y cuyo permanente equilibrio guie á la *imaginacion*.—¡Misteriosa trinidad que el Génio encarna!—Tal, su esencia constituye y hace remonte su vuelo á las regiones de lo *infinito*.

Mas si bien el Génio espontáneo es, y de suprema naturaleza, ejerce poderosa influencia sobre Él la *educacion*, ora *moral*, ora *artística*, ora *social*: que ella en sus tres aspectos interviene, á fé, poderosamente, en el desarrollo de tales facultades del Alma.

En efecto: La *educacion moral*, cuyas funda-

mentales bases son el amor de la familia, la Religion y la Fé, es una de las palancas más potentes para obtener tal desarrollo armónico de nuestras facultades, pues tiene por objeto la formación del corazón Humano, y por tanto acción inmediata sobre el *Génio*. Mécese en el seno de la familia, crece y fructifica á su calor con los seguros atractivos del amor y la ternura, los principios religiosos y creencias, la fé y la virtud. Del amor, poderoso iman, lazo indisoluble que el corazón humano fortifica y alimenta. De la religion, creencia sublime que le inflama. De la Fé, potente principio que le fortalece y galardón imperecedero para el Arte. De la Virtud, fundamento de la moral, cuya práctica predispone para todo lo bueno, todo lo verdadero, todo lo noble y excelso. Falto el corazón de tales poderosos elementos, corrúmpese, y el sentimiento entonces no es puro, ofúscase el pensamiento, y el *Génio* se extingue. Cuando el corazón está sano, ennoblécese el sentimiento y el *Génio* se enaltece. — Por tanto, si el talento necesita instrucción, requiere el *Génio* educación moral: y ésta realiza, á fé, la familia, cuyo núcleo es el amor.

La Religion, bálsamo consolador es que endulza y mitiga las borrascas de la terrena vida. El espíritu abstrae de mundanas ideas y la transporta á supremas regiones: hácela pensar en lo infinito y conduce el pensamiento del Artista hasta lo absoluto, de donde lo *ideal* emana y sin lo que el Arte piérdese en la estéril imitación de la aparente realidad, y es sólo

expresion de ficticias emociones, de sensaciones efímeras é innobles.

La Fé: puro reflejo de luz divina, es manantial fecundo del Génio. Sin ella el Humano corazon muévase en la mezquina esfera de lo finito. Impele, por el contrario, al Humano Sér á acciones y empresas heróicas.—Hombre sin Fé, cuerpo es sin alma, materia inerte; y ciertamente la razon no atina á comprender que el Artista, el Génio, de ella se halla desposeida.

La Virtud, motor potente es del entusiasmo, primer grado de la inspiracion y movimiento expansivo del alma hácia el Supremo Hacedor, fuente de virtud, manantial inagotable de verdad. Confúndese casi el amor á la Virtud con el amor á la verdad, y como ella, exalta el espíritu Humano y le enaltece. Hija de la educacion moral, es el aroma del Alma y la moral y el bien engendra. Germina y acreciéntase el amor al Orden con el ejercicio de la Virtud: impera así la razon sobre las demás facultades del Alma, y hácela recta en sus juicios y proceder influyendo en el corazon: su práctica conduce al Humano Sér á la consideracion de lo verdadero y lo bueno, de lo bello, por tanto, de lo infinito. La influencia de la Virtud sobre el sentimiento artistico y sobre el Génio, es grande.

La *educacion artistica*: hácele conocer los medios de expresion de que puede disponer, su manejo y empleo. El Génio nace; el Artista no se hace; pero al Génio hay que encauzarle para que no se extra-

vie: al Artista hay que educarle, enriquecer su imaginacion, ensanchar el horizonte de su inteligencia, fortalecer y aclarar su razon: poner á su alcance cuantos medios prácticos sean conducentes á realizar sus inspiraciones, que los sepa manejar, que por completo los domine. Y el estudio de las Ciencias y Artes que con su Arte se relacionan y en ella tienen su inmediata aplicacion: y el conocimiento de la Historia, ora profana, ya sagrada: y el saber con toda extension el desenvolvimiento de los hechos que atesora más especialmente aquella manifestacion á que su génio tienda; las de todas sus hermanas además, por su influjo, afinidad y participacion con ella; y el exámen y análisis de notables modelos, y el no olvido de los inmutables principios y leyes del Arte, y de las peculiares al que se dedica: y cuanto, en fin, de ilustracion pueda servirle, debe de constituir la difícil y especial educacion que el Artista requiere.

La *educacion social*, no es de ménos interés. Importa mucho al Artista, en efecto, el conocimiento claro de la Humana personalidad y de la Humanidad entera: de la Sociedad y época en que vive, del mundo en que se agita. No le basta su propio sentimiento, la sola imaginacion, su exclusiva conciencia: necesita la experiencia, que con la razon ha de formar su criterio. Estudiar debe y conocer las tendencias de su tiempo, las costumbres y creencias y preocupaciones. Vivir en actividad en el seno de la Sociedad y observarla profundamente para conocerla, no sólo en sus hechos sino en esencia.

Y el Artista, así de tales dotes adornado, educado de tal suerte, por lo mismo que es Sér superior que lleva en sí reflejo de divino rayo, dotado de convicciones arraigadas, no se dejará vencer fácilmente por el huracan social. No debe dejarse arrastrar por la corriente de la Sociedad en que su existencia se desenvuelve: debe con todos sus esfuerzos contrarrestar el golpe del torrente impetuoso: acogerse como potente égida á los principios que el Arte le señala, y defender los derechos de éste que son los suyos. Dentro de los límites de la razon, de las tendencias, del espíritu de la época, amalgamar y conciliar las sanas y levantadas leyes de Belleza, á fin de librar á la Humanidad del mundano fango y elevarla á las regiones de lo *ideal* y *sublime*. Si el Artista no cumple con tal cometido y excelsa mision; si por el contrario déjase arrastrar cual mísero reptil por la corriente de corrompida Sociedad; si no le alientan fuerzas para ello, debe retirarse de la lid ántes que en su denigracion se deje llevar en andas del escepticismo, la indiferencia ó el delirio, contribuyendo al malestar social.

¿Quién es la causa de la decadencia de las Artes, ora en sus manifestaciones pictóricas ó arquitectónicas, esculturales, dramáticas ó musicales? ¿El público ó el Artista? Cuestion es esta que hartó se debate y en la que se presentan diversidad de pareceres: todos empero vienen á refundirse en el único que en apariencia satisface.—La Época.—Esta precisamente es, la que el Artista en su buen criterio, adornado de

las cualidades enumeradas, con propia intencion y convicciones firmes, plenamente persuadido de lo que el Arte es en su real esencia, imbuido hasta lo más íntimo de su conciencia del noble fin suyo, está obligado á conocer á fondo para rehuir sus falaces atractivos, y no seguir su ráudo extraviado vuelo: no contaminarse con los aplausos, y beber su néctar suave hasta el punto de que su razon se ofusque, ya por afan de especulacion y lucro, ora por debilidad en satisfacer los caprichos de la moda, ora por adulacion, ya por indiferencia, ó bien por el afan de imitacion. Si los que de Artistas blasonan poseen tales convicciones y en vez de individualizarse, llenan á una, cual es debido, la levantada mision que encomendada les está, al defender los derechos del Arte, sobre no arrastrar esta lánguida existencia, sobrepondríase á todo y concluiria por modificar las costumbres é introducir el bien y verdad en el espíritu de su Época, por desgracia en la actualidad no muy sobrada de buen sentido y sanas tendencias.

De esta suerte, y sólo así, llegará el Arte á ser vigía y como estrella conductora hácia esa faz tan ansiada de la Humanidad, hoy indecisa é incierta en su rumbo, dudosa en sus convicciones. — De tal manera procediendo, encontrar puede el Arte contemporáneo Forma propia y adecuada que emblema sea de este ciclo de la Humana generacion, y que es en vano se esfuerce por buscar, cuando espontáneamente surgirá al seguir él su verdadera y derecha senda, y si de ella no se separa.

Llegado es el término de este nuestro primer libro, que diríjese lo mismo al Arquitecto, Escultor y Pintor, como al Músico y Poeta.—Que el Arte, cual la BELLEZA, uno es y universal en sus fundamentos, y eternos principios.

ESTÉTICA

DE LA

ARQUITECTURA.

LIBRO SEGUNDO.

ESTÉTICA DE LA ARQUITECTURA.

INTRODUCCION.

Establecidos en el primer Libro los *Fundamentos estéticos*, es objeto de este SEGUNDO, la apropiacion á la Arquitectura de los principios allí deducidos mediante la observacion de la Naturaleza y el raciocinio, hasta formar una *Teoría del Arte*. Hállase, pues, cimentado éste en aquél, y forzoso se hace comprender el primero á fondo para que la inteligencia seguir pueda, sin embarazo, la exposicion doctrinal del presente.

El Arte, cuyo secreto resorte es la *esencia* de la BELLEZA que á nuestra vista se ostenta, produce Obras en las que ELLA se revela y manifiesta.

Ejecuta por tanto el Arte: supone práctica.

Toda práctica, si bien innata en el Humano sér, que éste por intuicion, por natural instinto practica, exige no obstante ser reglada, si ha de llegar á ser perfecta. El conocimiento especulativo de los principios y leyes que han de guiarle, los procedimientos que la inteligencia, la educacion, los ade-

lantos y experiencia, ora descubren, ora modifican ó perfeccionan los primitivos, constituyen cuerpo de doctrina, que al practicar conduce por derecho y seguro rumbo.

Tal es la *teoría*.

Posee, en efecto, todo Arte sus teorías que mentor son del continuo ejecutar, y las cuales este ejercicio modifican á menudo en la aplicacion, si bien no en esencia.

Así, la Arquitectura, arte eminentemente práctica, posee peculiares teorías, basadas en la experiencia y razon, en la observacion y el raciocinio, las cuales fijan principios, establecen leyes reguladoras de la imaginacion, que son guía suya y del sentir artístico, al Génio dirigen y educan, y de sólido cimiento le sirven.

Mas la Arquitectura, de una parte mide tres dimensiones, se manifiesta en el espacio: tiene estructura y es esencialmente racional; y de otra, encierra una idea, pensamiento más ó ménos libre al que tal estructura se subordina, sírvela como de armazon, al par que la reviste de forma determinada.

Manifiéstase así claramente el dualismo de su naturaleza, esto es—materia y espíritu, cuerpo y vitalidad,—y despréndense lógicamente dos diversos principios: uno aparente, que á la estructura preside, y otro interno é inconsciente, que su íntima y real esencia constituye.

Resultan, por tal causa, teorías de índole diversa;

unas que dan el racionalismo y perpetuidad de la forma, y presiden al medio material de realizacion; otras encaminadas á descubrir y fijar la esencia de esa forma, principios que vida y hermosura prestan á la material osamenta. Todas aunadas caminan, y constituyen conjunto fundamental y necesario á la práctica de la Arquitectura, á la realizacion de sus Obras, y presiden y concurren por ende á la *invencion y composicion* de ellas.

La síntesis de todas las teorías de la inteligencia exclusivas, en la ciencia basadas, referentes á la inerte materia en sí, medio potente que suministra el principio racional necesario á la material y duradera existencia, es la *ciencia de la construccion*.

Y aquella que condensa todas las teorías al sentir, imaginar y entender encaminadas, que del principio esencial inconsciente emanan; que abarca el conjunto de principios especulativo-artísticos, y á la vez de los de la Ciencia se ampara, principios que á la vitalidad y hermosura de la Obra conspiran, constituye la TEORÍA DEL ARTE.

Ella es el objeto nuestro. Su fundamento es la *Estética*.

La *Estética de la Arquitectura* expuesta, comprobada y aplicada á la invencion de los monumentos y edificios, llámese *composicion*, dá por resultado la TEORÍA.

Compleja como es la Arquitectura, complejo es su estudio como Arte: elementos variados acumúlanse para constituir la *Estética* suya, fundamento y esen-

cia de sus Obras. Nada en tal estudio ha de omitirse: ni la observacion de la Naturaleza, bajo el doble aspecto del mundo de la realidad y de la idea; ni el poderoso auxilio de la inteligencia; ni la reflexion y profundo pensar; ni cuanto dictan corazon é imaginacion, gérmenes del sentimiento y la fantasía; ni los fijos principios de la Ciencia, ni ajenos trabajos, ni propias deducciones que la práctica en el Arte, su Historia y la experiencia de la vida dispiertan en nuestra mente: todo, en fin, concurrir debe al des-envolvimiento de su *Teoría Estética*.

Es la Arquitectura, Humana creacion que para producirla preciso es seguir las trazas que marca la Creacion divina, empleando sus elementos, su mismo proceder lógico.

La importancia y necesidad de los estudios estéticos hállanse hoy altamente reconocidas, y no hay para qué encomiarlos. Y si la *Estética* es el baluarte del Artista y del Arte, á mayor razon lo es de la Arquitectura y del Arquitecto.

Son tales *teorías*, en efecto, las que señalan la especial índole de la Arquitectura: elévanla á su justa cumbre, establecen la notable diferencia que las separa de otras Profesiones *meramente* científicas, y constituyen su supremacía sobre éstas.

La TEORÍA de su Arte, en la *Estética* basada, hácele comprender al Arquitecto las profundidades de la Belleza, sus principios, atributos y rasgos esenciales, á fin de poder hacerla manifiesta en sus obras, si han de aspirar siempre, siquiera satisfagan

á determinado objeto, al limite de mayor perfectibilidad, anhelo constante del Humano espíritu, al acuerdo uno de la forma y la idea, «al Ideal» en fin, que en la mente reside y en la materia se refleja, que existe en lo moral como en lo físico.

No consiste tal TEORÍA en una série de empíricas reglas, ó rutinarios preceptos que encadenen la imaginacion y el sentimiento maten, y al Arte en mísero esclavo tornen: si, en el conocimiento de leyes que Natura encierra y nos muestra por doquiera; de inmutables principios que la observacion dá, que la razon investiga y descubre. Principios y leyes que perpétuamente presidiendo á la invencion de toda Obra de arte, son freno de que se apodera la inteligencia para contener el fuego de la imaginacion, manantial inagotable de los primeros destellos del Arte; timon que la dirige por seguro derrotero; guía que el abismo la muestra; faro que la advierte los escollos donde estrellarse pudiera, arrastrada por su ardiente fantasía.

Son las obras de la Arquitectura verdaderamente tales, consecuencia del estudio reflexivo y profundo del Universo; del espíritu y leyes reguladoras dictadas por el Supremo Arquitecto al engendrar la Naturaleza. No imita aquélla las formas de ésta cual la Pintura y Escultura, sus hermanas; no las copia; mas sí descubre y aplica su oculto gérmen.

El desarrollo de los principios que rigen á la produccion de las formas; el estudio de los elementos que constituyen la *Belleza* arquitectónica; sus medios

propios de expresion; el modo de accion de estos medios para resolver la fórmula de la universal armonía y realizar lo Ideal; la apreciacion, por último, del genio variado y progresivo de la Humanidad en sus relaciones sociales con el Arte, forman, pues, el dominio de la *Estética de la Arquitectura*.

Trátase así, en primer término, de caso concreto:— «La Arquitectura en la esfera de los principios:»— y es por sus relaciones con la Naturaleza toda y la Humanidad en especial, como deducimos la índole particularísima de esta manifestacion del Humano espíritu, índole que nos revela los elementos ó atributos peculiares á su propia y determinada *Belleza*.

La observacion y el racionio, dicennos los medios especiales de que dispone para resolver su dificil problema, y la manera de resolucion por el empleo de los principios en la Naturaleza descubiertos, y que la Arquitectura se apropia, á fin de realizar los efectos que aquella produce.

La experiencia y observacion profunda, y la razon al par, nos descubren de igual suerte las causas que en el fondo y forma de las Obras de arte influyen, fijan los principios y dan la norma para la *Invencion*.

Conságrase una *primera seccion* á este fundamental estudio.

Expuesta así la *Teoria estética*, merece comprobacion: y para ello basta abrir el elocuente libro de la Historia del Arte, recorrer sus gloriosas páginas y analizar los hechos que en ellas han impreso generaciones sucesivas.

El exámen filosófico de los Monumentos que hechos son de la Arquitectura, estudiados en su esencia, en su forma y espíritu que entrañan, confirma la doctrina establecida. Mas para este análisis, si bien se hace indispensable una reseña histórico-filosófica hasta llegar á la edad viril de cada una de las fases por que ha atravesado el género Humano, la cual marca siempre el apogeo de civilizacion determinada, y el punto culminante de cada una de las Formas de arte, lo importante es detenerse en los hechos capitales: que si cada uno de estos, resultado de civilizacion diversa, nos hacen manifiestos los principios deducidos, variando sólo la ley en su aplicacion y manera de ser, dando lugar á tales distintas Formas, no hay para qué dudar de la prueba y de la verdad de la doctrina desarrollada.

No es necesario, pues, examinar y analizar absolutamente todos los Monumentos de todas edades y de todos los Pueblos, lo cual, si es de interés sumo para la Historia del Arte, no lo es de igual modo para la aseveracion de la *Teoría estética*. Basta al caso hacer constar los hechos transitorios anteriores á un hecho *capital*, y los que á éste sucedieron inmediatamente, á fin de poner en relieve el no conocimiento del principio allí, y la desviacion aquí de él ó su completo olvido, origen y causa siempre de toda decadencia.

Destínase á este fin una *segunda seccion*: «La Arquitectura en la esfera de los hechos.» Su objeto no es la Historia del Arte propiamente dicha, comprén-

dase bien; ni su Filosofía, la descripción y análisis de los Monumentos; y sí sólo confirmar la teoría expuesta en la *primera*, haciendo un breve exámen filosófico de los monumentos tipos de cada una de las Formas de arte.

De esta suerte, deducidas y fijas tales teorías, que dan el *modo de expresion de Belleza*, falta la aplicacion.—El teorema hállase enunciado y demostrado; queda por resolver el problema que en él se funda.

A esta resolucion se encamina y dirige la llamada *Teoría de la composicion*, que otra cosa no es, en verdad, sino consecuencia é inmediata aplicacion de las *teorías estéticas* y su complemento, hasta constituir la TEORÍA DEL ARTE.

Comprende: las bases generales necesarias á la *Composicion* y el estudio filosófico de las producciones de la Arquitectura peculiares á nuestra época y estado social, hasta establecer las condiciones generales que convienen á cada cual, y leyes necesarias á la perfecta disposicion y forma resultante de las Obras de arte, de suerte que el *fin* realicen.

Mas como quiera que toda produccion arquitectónica resulta compuesta de miembros é integrantes *elementos* á todas comunes, que de todas forman parte, sea cualquiera su destino é importancia, aviénesese con la didáctica el tratarlos primero, sirviendo tal estudio como de preliminar al de los edificios, al par que es inmediata aplicacion de los principios establecidos.

Este exámen teórico-práctico de los *elementos* com-

ponentes, que hállanse á su vez formados de miembros ó partes, estudio es interesantísimo y fundamental que enseña al principiante á discurrir, á razonar; ve resaltar y aplica de modo evidente, elemental y fácil los principios que le dió á conocer de antemano la *Teoría estética*.—Es, por decirlo así, el *a, b, c* de la *Composicion*, cuya explanacion debe acompañarse siempre con trazados gráficos y técnicos trabajos por el que enseña.

Entrando de lleno en la *Composicion teórica* de las Obras de Arte, conviene establecer un orden que fije el método más natural y lógico para su estudio, cual es el que señala el desarrollo sucesivo del «Ideal» *fin* del arte.

Completa la TEORÍA, el conocimiento de las condiciones y trazados de Jardines y de las Poblaciones, estudio á la Arquitectura anexo.—Y, en efecto; parte inmediata suya es, y á Ella se refiere, el arte de los Jardines, cuyo objeto es ampararse de las libres producciones de la Naturaleza vegetal, ordenándolas y disponiéndolas de suerte que, al ser desahogo para el edificio, sirva de esparcimiento y goce al espíritu, al par que de recreo á la vista.—De otra parte, á la Arquitectura atañe más directamente que á ninguna otra produccion del Humano espíritu, estudiar la disposicion que resultar pueda de situar los múltiples y variados edificios y monumentos que forman en su conjunto una Poblacion, á fin de que conspiren al ornato de ella y produzcan Belleza. Juega en el trazado de las Poblaciones un principal papel

el genio artístico, que combinar sabe los contrastes y efectos que causan por su armónica colocacion los Edificios, presentar los golpes de vista grandiosos, sin que deje de llenar las condiciones de ornato y conveniencia, comodidad, viabilidad é higiene públicas.

Dedícase á esta parte teórica de la *Composicion* una *tercera seccion*, mas no con el desarrollo que requiere tan interesante estudio, pues que aieno es al propósito é índole de un *Ensayo*. Y así, despues de exponer los principios generales de *Composicion*, emanacion de los deducidos en la teoría estética, no sin enumerar de antemano las dotes artísticas, mision y conocimientos necesarios al Humano sér que haya de realizarla; se pasa á enunciar, á manera de Programa, todos los *elementos constitutivos* de los edificios, deteniéndose en algunos de aquellos más universales y característicos: prescíndese, por la razon expuesta, de trazados gráficos, que al ser un tratado extenso, habrian de formar un álbum sin fin de *elementos compositivos*, no muy fácil por otra parte, ni posible de llevar á cabo hoy, y en nuestro suelo.

En lo que á los Edificios se refiere, no exige en primer lugar este estudio el total y absoluto conocimiento de todos los infinitos y variados edificios, de todos los monumentos que encarna y pueden surgir de nuestra actual civilizacion, tarea interminable y sin razon de ser; suficiente es el estudio de aquellos que son de más interés vital y social, y que más caracterizan un grupo de los en que se pueden dividir

para su exámen. Aun así considerado, volúmenes serian necesarios para llenar cumplidamente tal propósito, como en realidad existen multitud de obras especiales que se ocupan de determinados Edificios.

Por tal causa y en conformidad con el plan propuesto, despues de indicar — que en esto no cabe precepto — la manera cómo haya de hacerse el estudio de los Edificios, considerados en sus diversas fases, psicológica, social y material, y marcha que debe seguirse, expónese un programa ó enunciado de todos ellos, clasificándolos en secciones ó grupos.

Terminase esta *seccion* reseñando las condiciones generales que deben llenar, tanto el trazado de Jardines como el de las Poblaciones; estudio que no debe menospreciar ni olvidar el que ha de llenar la excelsa mision encomendada al Arquitecto. — Que la Arquitectura, constantemente conspira al engrandecimiento del espíritu, y la dicha y bonanza de la vida.

SECCION PRIMERA.

EXPOSICION DE LA TEORÍA ESTÉTICA DE LA ARQUITECTURA.

CAPITULO PRIMERO.

Preliminar.

I.

La Arquitectura.—Su lenguaje peculiar.—Naturaleza é índole de este Arte.—
Sus relaciones con la Naturaleza y la Humanidad.—Sus caracteres funda-
mentales.—Su concepto.

Todos los pensamientos que nacen en nuestra Alma al contemplar la Naturaleza, la Arquitectura, cual las otras manifestaciones del Arte, puede despertarlas en el Humano espíritu, empleando para ello formas en consonancia con sus medios de expresion, las cuales asimilan ideas, cuya asociacion llega á producir en el ánimo análogos efectos á los que la Creacion causa. Este aserto, consecuencia inmediata y lógica de ser el Arte uno solo, hácele conocer la razon, y la observacion le comprueba. En efecto, así como la música, v. gr., por medio de su peculiar lenguaje os traerá al pensamiento el gran espec-

táculo de la mar, ya agitada, ya en calma, y el despertar de la aurora, y el lastimero ¡ay! del moribundo, y el estrépito del combate, y el furor de la tempestad, empleando para ello tonos, ora graves, ya agudos, asimilando por la combinación del sonido ideas análogas á las que se experimentan al sentir estos espectáculos naturales: así la Arquitectura segun que emplee, dilatadas líneas horizontales ó elevadas líneas verticales, rígidas ó movidas; bóvedas bajas ó peraltadas; recintos, ya profundos, ora despejados y anchurosos; lóbregas habitaciones ó inundadas de luz, entradas de grandes ó de mezquinas dimensiones, huecos estrechos ó amplos, despertará en nuestra Alma impresiones distintas, sentimientos diversos, producidos por la asimilación de ideas. Harto esto se comprende, y fenómenos son que á todos es dado observar.

Tiene, sí, la Arquitectura su lenguaje peculiar, pero no tal que llegue á hacer comprensibles hasta los más minuciosos detalles y accidentes; su proceder es más grandioso: dice los grandes afectos del Alma; traza el conjunto, y deja entrever aquellos si al espíritu directamente hiere.

Es la Arquitectura, por tal causa, la más potente y sublime de las manifestaciones del Arte; y así realiza lo *Ideal* mas imperfectamente y con mayor dificultad, por ser sus medios de expresión ménos explícitos, ser su lenguaje enigmático. Esto constituye precisamente su sublimidad. Que cuanto más sublime es un objeto, una acción, un pensamiento,

ménos se deja comprender: cuanto más grandioso, ménos á detalles descende.

Despues de la Creacion Divina, es acaso la Arquitectura lo que más el espíritu trasporta y lleva fuera de sí, sacándole de su esfera y remontándole á la idea infinita: y tal hecho verificase siempre por la asociacion y asimilacion de ideas. Es, á no dudarlo, una de las manifestaciones del Arte que más honda é indeleble impresion produce en el Alma.

La causa de ello no es otra que su naturaleza é índole especial: esto es, su modo natural de existencia y su peculiar inclinacion.

Nacida la Arquitectura de la Naturaleza, es como continuacion de Ella: y cual su madre, profunda y misteriosa, no descubre fácilmente los arcanos de sus secretos, su magia, sus resortes. De sus entrañas nacida, pues que su elemento material la presta, de ella toma tambien el elemento vivificador su espíritu, y sus leyes de atraccion, de inercia y de equilibrio. Semejante á la Naturaleza misma, que forma y principio esencial, inconsciente posee, ambos elementos abraza en su constitucion, de tal suerte ligados, que la unidad, el sér, la Obra de Arte constituyen: combinalos, procediendo como Ella, y produce un sér en apariencia inerte y mudo, pero que tiene estructura, y tiene forma, y encarna un pensamiento y sentir hace; esto es, tiene fuerza expresiva y limitacion racional, existencia y vida; posee, por tanto, *potencia vital*, que hace patente por su magnitud y armónico desarrollo. Es sér que inmóvil, independiente, firme,

inmutable y eterno, lleva en su forma el sello de su esencia, el sello del país en que nace, de la época en que se ostenta, del género de civilización que el sér le dió y le vivifica, y del destino de su existencia. Imágen fiel es de los pueblos; á sus instintos responde, á su religion, costumbres y natural ser.

Hé ahí la Arquitectura. Tal es su naturaleza.

No es Arte, no, la Arquitectura, sino en tanto que expresa un pensamiento, una idea, un sentimiento; que hiere las fibras del Alma: sino es producto de ese secreto resorte que, emanación del espíritu, Arte se llama, y anima la materia. Una gruta, una choza, una série de piedras superpuestas, sobre la que se apoya una techumbre, no es el Arte; es mera construcción, producto de la razón natural y de la voluntad, del humano instinto, de la material necesidad, y nada más. Pero un dólmen, un obelisco, una mole de piedra, désela esta ó aquella forma, que encarna una idea nacida de un sentimiento, y que un pensamiento revela, es ya Arte, es Arquitectura.

Mas tal idealismo, siquiera sea simbólico es, puede decirse, primitivo y hasta excepcional. La inteligencia, avanzando á medida que la Humanidad crece, se extiende y desarrolla, no es dominada siempre por la inmensidad Divina: disminúyese la fuerza de la imaginación, piérdese su fantasía; el Arte se personifica, se individualiza, y límitase al Humano sér. El Humano espíritu asimila la Divinidad á la forma de que tiene conciencia, y trata de

dar honor, libertar y poner al abrigo de todo externo accidente esa creada forma, emblema de la Divinidad, y erígela un recinto, sacra morada: « El Templo. » Hé aquí la Arquitectura, no ya independiente, sí con carácter utilitario. Así camina de la idea abstracta á la idea concreta y determinada, y existe de esta suerte un desarrollo en la expresion del pensamiento, que de puro, llegar puede á tornarse en material realismo al satisfacer meramente instintos sociales determinados.

Tiene, pues, la Arquitectura notables relaciones con la Naturaleza.—Es, á fé, la Obra humana que más puntos afines tiene con la Creacion, el Arte que más á Esta se encadena, cual los tiene la Humanidad con el Supremo Hacedor.

Y al ser la Humanidad la Obra divina que más se allega al Criador, lígase por tal causa más íntimamente la Arquitectura con la Humanidad, hasta participar de idéntica naturaleza.

Tal es en efecto: posee este Arte, como el Humano sér, cuerpo y alma, y á la vez refiérese al espíritu y á la materia de que aquél consta, pues que al servicio y disposicion se pone de ambos elementos, moral y fisico, constitutivos del hombre.—Satisface necesidades que atañen á su espíritu y á su materia.—Tiene además organismo, que hace manifiesto al exterior; estructura, osamenta que reviste de una forma; fisonomía propia que revela una idea, un pensamiento y un destino, cual refleja la Humana fisonomía las ideas y pensar que al Alma agitan, los

internos afectos, sentimientos y pasiones que la conmueven.

Es así Naturaleza la gran maestra de la Arquitectura. — Y la Humanidad su modelo más inmediato.

Presta Naturaleza vida á la Arquitectura, y sigue ésta paso á paso las huellas de la Humanidad, sus instintos, las transformaciones de su inteligencia. — Es su historia la de la Humanidad toda; sus monumentos emblema del sér de los Pueblos, su más genuina expresion.

Estas relaciones son mas sensibles y manifiestas que las que tienen, ora con la Naturaleza, ya con la Humanidad las demás bellas Artes, circunstancia que las distingue de ellas más esencialmente. — La Arquitectura marca el comienzo de esa escala de las manifestaciones del Arte, que arranca de la ostensible Creacion Divina y se eleva hasta la esencia, hasta la idea: de ese trayecto y caminar progresivo de la realidad sensible á la idealidad. Y esto, consecuencia inmediata es de valerse de la materia que forma las entrañas de la tierra, y dirigirse á la vez al espíritu y á la materia: en tanto que la Escultura, si bien de la materia inerte se vale, es para expresar el estado tranquilo del Alma al par que satisface la tendencia del espíritu: y la Pintura á éste se dirige, pero sus resultados no son tangibles, sino producidos por la ilusion: y la Música y la Poesía más al espíritu se refieren, y á las fibras sensibles, y más ideales son en sus medios expresivos.

De esta suerte la Arquitectura, si bien es la ma-

nifestacion que más dificultad encuentra en realizar lo «Ideal,» aseméjase más á la divina Creacion.— Como ésta, es más *sublime* que *bella*; más expresion de Sublimidad que de Belleza.

Las artes plásticas se valen de formas que ostenta, ora Naturaleza terrestre, ora la Humanidad para la manifestacion de la idea, revelando la esencia, mas la Arquitectura, no: sólo la materia, las entrañas mismas de aquella se apropia; su interno sér además, sus elementos y leyes, y el principio creador de la Humanidad; y no copia, sí los maneja, transforma y aplica: es esencialmente creadora.—La Arquitectura crea.

Son, pues, los caractéres fundamentales que señalan su índole especial: *sublimidad*, *originalidad* é *independencia*.

Sublimidad, porque la idea que encierra, sólo de modo simbólico la expresa, y el fondo permanece enigmático. Revela más lo infinito de la idea, y hasta él se remonta.

Originalidad, porque dá adecuada forma á la idea, sin que copie jamás ni por modelo tome una de sér alguno creado, resultando aquélla de las determinadas condiciones que la engendran, y las que satisface con sólo poner en juego sus principios inmutables y atenerse á las leyes que en cada caso la rigen.

Independencia, porque es su esfera de accion ilimitada; muévase dentro de la órbita que la marcan las circunstancias, y no se subyuga á invariable

forma, sí que libre en su albedrío, es ésta variada hasta el infinito en conformidad con aquéllas.

Arquitectura es, por tanto: «El Arte cuyas manifestaciones revelan un pensamiento, ora libre, ya entrañando secundaria idea, ó ligada á utilitario objeto: pensamiento al que por el empleo de las líneas, superficies y masas dá Forma que en el espacio se mece sin que á la Naturaleza copie, mas sí ampárase para ello de cuantos elementos Natura encierra en su constitucion, en sus leyes de existencia, y en su esencia misma.»—Tal es su concepto.

II.

Principios que presiden á la naturaleza de la Arquitectura.—Elementos científico y artístico que actúan en su constitucion.—*Potencia vital* de este Arte.

Hay en la Arquitectura, como en la Creacion, como en el Arte en general, de una parte esa magia, ese encanto, esa poesía, ese espíritu que á la imaginacion y sentimiento más directamente se refiere, y es elemento inconsciente al par que esencial de la vida: y de otra, esos principios fijos, invariables, de aquellas causales, que atañen más inmediatamente á la razon é inteligencia, constituyendo con la primera el Sér, la *Unidad*.

La Arquitectura posee semejante fondo científico, que es pura y realmente un principio matemático. La melodía, el ritmo, la armonía misma, la unidad,

¿á qué obedece sino á un principio geométrico?— La abstraccion geométrica; la extension ilimitada del pensamiento; la insondable profundidad del Alma... ¿no son emblema supremo de lo infinito, límite indeterminado, abstracto é inconsciente de toda medida finita?— Por tal causa aquel que ha aprendido á comprender los profundos principios de la Geometría, descubre en la meditacion más fácilmente los de la Creacion divina, que es siempre y eternamente el gérmen. Conducen ellos á la reflexion á madurar y guiar la razon del Humano sér, hácenle pensador, el raciocinio dispiertan, y engendran el buen sentido. No sin causa grabó Platon en los antros de su escuela filosófica: «Nadie aquí penetre si no es Geómetra.» Y el Artista, en especial el Arquitecto, debe ser pensador, filósofo observador de la Naturaleza, hombre de ciencia matemática.

Además, la Arquitectura en su constitucion, en su naturaleza es materia, háse dicho, y espíritu.

Es materia.— Tiene forma, producto de una idea, un pensamiento, un sentimiento, pero forma material y esencialmente geométrica, estable además, comensurable resultado de una estructura de una osamenta, consecuencia de la idea: forma que representa fuerza, estructura que revela inteligencia.

Tal estructura es resultado de una construccion, y ésta hija es de la intuicion y la experiencia de un lado, de la ciencia que aquella perfecciona de otro, y cuyo gérmen es la inteligencia, es la razon, es el buen sentido, y cuyas bases fundamentales son la

geometría y la mecánica. Así, el principio germinador ciencia existe aquí bajo un doble aspecto: no es sólo medida, relacion, extension, sino duracion además, resistencia, perpetuidad. Dá la ciencia las leyes de forma y las de fuerza, las de equilibrio ó inercia necesarias á combinar los medios materiales que emplea, los elementos de expresion.

Es tambien espíritu.—Este dá la esencia, el fondo: lo que comunica vitalidad á la forma, expresion y vida: lo que encanto la presta, lo que la idealiza: espíritu por tanto á que responde el organismo y la estructura.

Semejante soplo vital que la estructura vivifica y anima, que la idea revela, y lo ideal dispierta, es dependiente del sentimiento, fantasía é inteligencia: hijo de la fuerza creatriz y del sentir; el elemento artístico propiamente tal.

Los dos motores, por tanto, los dos agentes que producen el Sér arquitectónico, que á su naturaleza presiden y conspiran á la constitucion de su cuerpo y vida, á su organismo, forma y soplo vital, ó alma son: un *principio artístico* y un *principio científico*. Ambos son innatos en la Arquitectura, y de ellos á la vez se vale para producir sus Obras, sin que uno envuelva al otro ni sea uno ántes que otro: no sabria decirse quién es anterior á quién—*arte* y *ciencia* unidas, *ciencia* y *arte* á la par... Arquitectura en el conjunto.

La manifestacion de Arte, pues, que Arquitectura se llama, el Arte arquitectónico, es únicamente la

fusion de los dos principios dando el *fondo* y la *forma*, pensamiento y aparente realidad, la imagen y su realizacion en consonancia con ella, por más que sea la forma geroglífico de la idea. No hay Sér, no hay Arquitectura, la Obra no es tal, preciso es comprenderlo, si uno de los principios falta: y así como el cuerpo privado del Alma es sólo materia inerte sin vida y perece en su constitucion el Humano sér; y el Alma sin el cuerpo que la hace sensible, es Ente que sólo en la conciencia en esencia existe y sólo la razon absoluta se dá de ella cuenta, y por tanto, en su inmaterial sustancia no aparece á los sentidos; así si falta el principio *arte*, que es la vida, la savia, resulta simplemente una osamenta estructura yerta, una masa con forma determinada, una mera construccion que como tal podría ser excelente todo cuanto se quisiera, pero jamás una Obra de la Arquitectura que habla al Humano espíritu y que hácele sentir. Y si la *ciencia*, por el contrario, en su auxilio no viene y al *arte* abandona, resultará una fantasía, un desvarío, forma irrealizable ó perecedera sólo en la mente de quimérica existencia, ó de falsa apariencia al ser un hecho, y no puede llamarse tal Obra de Arte.

Arquitectura, pues, quiere decir siempre y en toda ocasion: *principio arte* y *principio ciencia* inseparables, marchando de comun acuerdo, de consuno hermanadas, siempre encadenadas en espontáneo y simpar maridaje, sin que exista jamás oposicion, antagonismo, ni rivalidad entre ellos.—

No se rechazan, no, como hay quien sostiene: esta opinion es error craso que necesario es se destierre por completo: aviénense, por el contrario, mutuamente se auxilian, actúan en fusion y amalgama indestructible: ambos términos antitéticos se comprenden y marchan de comun acuerdo á un fin: que tal es el Arte. Así y sólo así, brilla y extiende su potente aureola la sublime Arquitectura. Cuando tal no sucede, no existe en verdad; no se manifiesta en toda la plenitud y vigor de la edad viril.

Principio arte que no sólo dá la *forma*, repítámoslo, si tambien la vida, la poesía, la expresion de existencia, el alma en fin. Es su gérmen la imaginacion y sentimiento. *Principio ciencia* que dá la razon de ser de tal forma y á la vitalidad conspira en su dualismo de ser ciencia metafísica y ciencia mecánica, al imprimir el sello de Belleza á la vez que la resistencia y estabilidad de la estructura; y así no sólo de auxiliar sirve al espíritu, si que la extension limita, la racionalidad y perpetuidad produce de la Obra de Arte. Su gérmen es la inteligencia.

Producen, por tanto, estos dos principios aunados, en constante y unisona actividad, la *Potencia vital* de la Arquitectura; en ellos estriba: es el uno motor; marca el otro la ley.

Emana, así, su *potencia vital de fuerza é inteligencia* como la de la Creacion. Y actúan una y otra á la par y en mútua correspondencia, dando magnitud y órden, produciendo forma y vida en acuerdo con la esencia, que limitada se halla por aquellas

como idea y como eterna existencia, y verificase esto por el libre y armónico juego del sentimiento, imaginacion y razon.

III.

Fin, objeto y mision de la Arquitectura.

Cuanto sentado queda respecto al elevado *fin* del Arte (*Fundamentos*, pág. 69), á la Arquitectura atañe como á sus hermanas; que, como dicho queda, y no nos cansaremos de repetir, no existe contra ellas rivalidad ni malquerencia, no hay aislamiento posible, no diversidad en su esencia ni en su *fin*, ni siquiera en sus resultados y efectos; que sólo diférencianse cual sucede entre los individuos de una familia, cual sucede con la Humanidad y las Naciones, en su índole peculiar, en los medios privativos propios de cada una, y el particular objeto que se propone. Y así de las tres Artes que tienen por base el *dibujo* como medio de representacion, la Arquitectura en su índole especial, en su genio y peculiar tendencia, la primera nacida, es quizá la más varonil, la más atrevida, la más ruda si se quiere: su lenguaje es más material, más primitivo, y en su afan de abarcarlo todo, reúne en sí elementos de naturaleza diversa, aún opuesta: satisfacer pretende á la vez á los sentidos y al espíritu: halagar anhela al Alma y al cuerpo: y tal antítesis ofrécela dificultades y hácela luchar incesantemente además con los

medios de realizacion que á mano tiene para cumplir su doble objeto. Mas sus hermanas la Escultura y Pintura, de quien ella es guía y que de ella son consecuencia, ménos potentes, limitanse más á determinado objeto, dedícanse más decididamente á la *forma* la una, á la *idea* la otra, y así con ménos dificultades luchan, y valerse pueden de más fáciles medios de expresion para conseguir el *fin*.

La Arquitectura es ella misma materia y espíritu: dá aquélla la *forma*: éste la esencia, el *fondo*. Aspira á conseguir el eterno acuerdo de ambos términos, á realizar el «Ideal,» ora *bello*, ora *sublime*.—Tal es su *fin*: el de todo Arte: «La expresion del Ideal.» Esto es: la expresion del pensamiento en su mayor pureza: la realizacion de la *forma* en su más perfecto acuerdo con la *idea*.

Consiguele satisfaciendo á la vez el instinto del Humano espíritu,—la tendencia de remontarse á lo infinito, de expresar un sentimiento—y la natural inclinacion de la materia sensible hácia el bienestar, la perfectibilidad, cuando son objeto suyo las necesidades materiales de la Humanidad.—Satisface las necesidades morales: dejara si no de ser Arte.—Posee ese secreto resorte que hijo del pensamiento Humano, emanacion del Divino entendimiento, conmueve el Alma. Sin ese móvil, no hay Arquitectura.

Se refiere á la materia sensible, y llena sus necesidades, el bienestar físico. Tiene por esto un destino peculiar en cada caso la Obra de Arte arquitectónico que con aquél se relaciona, que de tales

necesidades depende, y que el bien, la bondad material sensible produce; que sello particular la imprimen y vida apropiada la marcan. Hé ahí el *objeto* que la Arquitectura se propone. «El cumplimiento de un destino dado.»

Cumplir el *fin* elevado que como Arte se impone, llenando al par cumplidamente su *objeto*, hasta el grado supremo de perfectibilidad, ó sea, realizando el destino hasta la idealidad del pensamiento, tal es su noble y levantada *mision*.

Para llenarla, válese de los séres inorgánicos, ya orgánicos desprovistos de vida, que la Naturaleza terrestre la presta: de las leyes que al Universo rigen: de los principios que  la Creacion presiden, y de los medios de observacion que Esta, la Humanidad y su estado social proporcionan, y que aduce con el poderoso auxilio de la inteligencia. Hé aquí sus elementos de manifestacion: apoderase de ellos, y de modo los combina y amalgama, que  veces rivaliza con la Naturaleza que el sér la día, en el efecto de trasportar el Espíritu  la idea infinita.

Tan potentes son los efectos de su *Belleza*.

CAPITULO II.

La Belleza arquitectónica.

I.

Determinacion de los elementos ó condiciones esenciales de la *Belleza* arquitectónica.—Sus atributos.

La *Belleza* en Arquitectura estriba, como es lógico, en los dos principios constitutivos de su Naturaleza, de su natural constitucion.

Que ella fuese simple en su modo de existencia, y su *Belleza*, compondriase de sólo un término ó elemento. — Mas siendo compleja, su *Belleza* constará de varios términos.—Y así como el Humano Sér al componerse de materia y espíritu no basta que él para llamarse bello lo sea sólo en la forma, si que es preciso que en el fondo resulte tal y que haya reciprocidad y mútua avenencia entre los vitales elementos que su existencia causan: esto es, que la forma esté en avenencia perfecta con el organismo; que el desarrollo de las facultades del Alma al del exterior responda; que lo real, lo físico y lo moral conspiren en indestructible acuerdo y se aproximen á la divina perfeccion, que tal es el fin para que fué creado el Humano Sér; de suerte que estos tres términos constituyen la total Belleza suya no realizada de modo infinito, mas sí hasta la esencia de lo finito

remontándose hasta aquél produciendo el Ideal Humano, términos todos que son la manifestacion de la bondad y verdad en el límite supremo y de perfecto acuerdo. De igual suerte la Arquitectura, Creacion Humana cuyo inmediato modelo es el Hombre, á quien la unen estrechos vínculos, á quien en alto grado se asemeja, que resultado es de la materia y del espíritu, que tiene organismo peculiar y propia estructura, compónese su total *Belleza* de la *belleza* de fondo y de la *belleza* de forma en completa conformidad entrañando el espíritu, la idea.

Este organismo en Arquitectura reconoce, como en el Hombre, una causa: responde á determinado objeto, ora moral, ya ligado á la materia, ora material, y esto implica destino, un término de utilidad, ya satisfaga meramente á la materia, ya al espíritu. Hállase la Arquitectura, como dicho queda al fijar su concepto, ligada las más veces en la expresion de un pensamiento á determinado destino conserve ó no su independencia: dirígese á menudo á la satisfaccion de una necesidad de la materia nacida, ya social ya individual: esto es, encierra una idea de *utilidad*.

Es, pues, la *utilidad* aquí un elemento de *Belleza*.

Tal *organismo* además, dá por resultado una estructura, produce una forma: y para que él satisfaga debida y eternamente el objeto, preciso es que no deje de ser, que exista en realidad primero y de modo sólido y duradero despues. La forma, para ser perpétua, requiere que no haya desgregacion, que

no se destruya y aniquile, ser en fin durable y resistente su estructura, ser sólida.

La *solidez* es por tanto condicion de existencia, y por causa tal de *Belleza*.

La *Belleza* en Arquitectura, en efecto, no se halla talmente realizada si no reúne al par la *utilidad* y *solidez*.

El Arte arquitectónico supone, sí, siempre un medio material y estable de expresion que arma y constituye una estructura y produce la forma imaginada; una construccion, en una palabra, pero construccion sólida, duradera, eterna. Mas preciso es entender que una *construccion*, por sólida y esmerada que sea, no es Arquitectura sola por sí y por sola esta condicion. La *construccion*, hija de una material necesidad impuesta por el elemento de que la Arquitectura dispone para la manifestacion de la idea, es única y exclusivamente el *medio* de que Ella se vale para satisfacer el afan del espíritu y hacer ostensible un pensamiento, entrañe ó no determinado destino ó idea utilitaria. *Medio* que obedece á la imperiosa necesidad de combinar los elementos de que echa mano. Nunca la Arquitectura fué, es, ni ser puede hija de la *Construccion*, si esta consecuencia necesaria de los procederes por Ella empleados para llenar el *fin* que se propone.

Y esta es, sea dicho de pasada, la esencial diferencia que existe entre el *sublime Arte Arquitectónico* y la *científica profesion del Ingeniero* y otras clases meramente constructoras; aquí la sólida

construccion, resolviendo un problema de mera utilidad, es el todo: poco importa lo demás: allí, repetimos, la sólida construccion es sólo un *medio material* de expresion: medio del que se ampara á la vez é insensiblemente el principio *arte* para producir su vitalidad, esto es, dar á esa estructura, á esa osamenta, forma que no llenen meramente lo necesario, lo útil, siquiera sea hasta el grado sumo de solidez, sino que á la idea conspiren y hablen al espíritu, al Alma.

Al tenor de lo que se verifica respecto á la *solidez*, si lisa y llanamente atiéndese sólo á satisfacer *lo útil*, el destino, sin cuidarse de más, no resultará la Obra de Arte; preciso es idealizar, elevar á la perfectibilidad, poetizar esa necesidad de la materia, darla forma ideal, destruir la oposicion que entre materia y espíritu existe, para llegar al acuerdo de ambos; preciso es que el espíritu quede halagado al par que el cuerpo y los sentidos: indispensable que las aspiraciones de aquél se avengan con los instintos de la materia que ambos á la vez disfruten; sabido es que cuando lo físico no se halla satisfecho, el Alma no está tranquila ni puede gozar: y si fruicion moral no existe, el cuerpo yace en el brutal placer.

Así, no estriba la Arquitectura, ni es su verdadera mision, como hay quien opina, *unir lo útil á lo bello*, sino que si ella ha de realizar la *Belleza*, es á condicion de estar *lo útil* plena é idealmente satisfecho, como debe estarlo la *solidez*. Si la *Belleza* arquitectónica ha de existir y manifestarse, es forzosamente

una condicion esencial de ella la *utilidad*. Y asi como si no hay *solidez*, si no hay ciencia en armonía con el espíritu que presta poesía, no hay Arquitectura; así tambien, si la belleza de forma está satisfecha sin que tal suceda á la belleza de fondo que reside en la plena satisfaccion del objeto útil, del destino del monumento hasta la idealidad, no existe real y verdaderamente la *Belleza* en Arquitectura.

No son, por tal causa, insistimos, la *utilidad* y la *belleza* dos cosas diversas que hayan de juntarse, dos cualidades diferentes y áun contradictorias que ha de reunir la Arquitectura, sí que es la primera condicion inherente á la *Belleza* arquitectónica.

Es la *utilidad* elemento integrante, atributo de *Belleza*, como lo es la *solidez*; cual lo es el soplo vivificador ó elemento *vital* que poesía á la Arquitectura presta.

Ampárase este último, de la imaginacion nacido, de ambos elementos *útil* y *sólido*, hasta elevarlos á la idealidad, poetizarlos, y resulta la Obra de Arte del armónico juego y eterno concierto de estos tres términos. Agrúpalos, sí, la Arquitectura bajo sus gigantescas ramas, tan íntimamente enlazadas, que, al faltar uno de ellos, deja de ser tal, perece para convertirse ora en grosera satisfaccion de materiales necesidades, ya en el capricho. Todos *tres elementos* manéjalos á la vez el Artista, el verdadero Arquitecto; abrázalos intuitivamente por íntimo presentimiento el Génio para producir Obras imperecederas.

Utilidad: condicion de satisfaccion á determinado destino.

Solidez: condicion de existencia material, real, sensible.

Vitalidad, llámese *poesia*: condicion de existencia moral, real en esencia, sopro vivificador que anima la materia y realiza el ideal.

Tales son, en resúmen, los tres elementos ó condiciones esenciales de la *Belleza* arquitectónica, de esta sublime manifestacion del Arte llamado Arquitectura: son atributos suyos.

Semejante trinidad de elementos en eterno y mútuo acuerdo amalgamados, engendra *Unidad*; produce la Obra de Arte, el Sér único y verdadero de la Arquitectura, de vida lleno, expresion de la idea, cuerpo y alma, forma y esencia, pensamiento y realidad en indestructible armonía. Sólo cuando y en donde tal potente trinidad preside y actúa, se realiza la verdadera, la perfecta Obra de Arte, el «Ideal» que arrebatata, que eleva al Humano espíritu hasta remontarse á lo infinito, á la eterna BELLEZA, y tanto más cuanto la idea es más libre, cuanto ménos ligada se halla á uso determinado.

Responden tales atributos perfectamente á los términos *bien* y *verdad* en el fondo y forma cuyo acuerdo mútuo é imperecedero háse visto (*Fundamentos*, pág. 34) constituye la esencia de la realidad: la BELLEZA. Es, en efecto, la *utilidad* satisfecha, causa del bien en esencia, y de la verdad de la forma la adecuada estructura: la *solidez* realizada, tranquila

causa del bien como estable forma hija de la estructura; la verdad de fondo. La *vitalidad*, resultado del espíritu, del Alma en sus tres facultades, anima la materia, vida la presta, á los elementos útil y sólido preside, y causa es de su perfectibilidad y mútuo acuerdo.

II.

Medios de expresion de que la Arquitectura se vale para satisfacer las condiciones de su *Belleza* y poder realizarla. — Medios de representacion á ella peculiares.— Medio material de manifestacion.

Realizar el *fin* del Arte llenando determinado *objeto* y con *medios* propios de expresion, es, segun sentado queda, la mision de la Arquitectura.

Tiene en verdad tal manifestacion del Arte, *fin* expreso, determinado *objeto* más ó ménos libre y espiritual, y *medios* para llevarle á cabo.

Su *fin* es ostentar la esencia de la Belleza, expresar el Ideal, cuyos atributos son aquí lo *útil*, lo *sólido*, lo *vital*.

Su *objeto* es manifestar un pensamiento, ora libre sentimiento del Alma nacido, ora ligado á secundaria idea de utilidad más ó ménos dependiente de la práctica de la vida, bien sea individual, ya social.

Como *objeto*, pues, es la expresion de uso determinado.

Los *medios* que maneja son los propios suyos de *expresion*, de su naturaleza dependientes, que hace visibles por sus medios de *representacion*, y real-

mente existentes por los medios materiales de *manifestacion*.

I. *Medios de expresion.*

La necesidad de expresar plásticamente, digámoslo así, el pensamiento, dá lugar á la disposicion de las formas parciales que han de producir la *forma* total y engendra la *Distribucion*.

La *Distribucion* es, pues, el medio de hacer ostensible el objeto, abrigo ó no carácter utilitario. Es la expresion del elemento *utilidad*, ya moral, ya material, resultando entónces la *comodidad*.

Refiérese no sólo á la disposicion horizontal, sino á la de alturas, constituyendo la total disposicion de partes, el organismo del Sér arquitectónico; al interior á la vez que al exterior; á los detalles como al conjunto; á los detalles con el conjunto relacionados.

La necesidad de dar estructura al organismo que el medio anterior produce, y realizar la forma de modo estable, dá márgen á la *Construccion*.—Segundo medio.

La *Construccion* dá la sólida estructura, estable, resistente y permanente á la vez. Ampárase de la distribucion y es el medio, ó manera de expresion del elemento *solidez*.

Mas no basta que esta sólida estructura se halle satisfecha de modo material y grosero. Forzoso es además que la *Distribucion* sea perfecta hasta la idealidad, y que tal organismo se revista de formas que, sin destruir la osamenta, hablen al Alma, la

hieran en sus facultades sensible, intelectual y activa.—Posee la Arquitectura potente medio que, hijo del principio artístico, se dirige á conseguir esta suprema perfectibilidad, consecuencia del acuerdo de fondo y forma; tal es la *Decoracion*.

La *Decoracion* es el medio esencialmente artístico que, actuando con los medios *Distribucion* y *Construccion*, produce la idealidad, no sólo de las formas parciales, si tambien de la Forma en su totalidad, para dar vida, expresion y sentimiento á las partes y al todo; las fija y relaciona hasta conseguir cautivar el Humano espíritu.—Ella es aquí la poesía, es el soplo vivificador, la expresion vital de la entón-ces verdadera y perfecta Obra de Arte.

Distribucion, *Construccion* y *Decoracion*: hé ahí los *medios de expresion* de la *Belleza* en Arquitectura, satisfaciendo sus tres elementos, *útil*, *sólido* y *vital*, con que siempre lucha.

Estos tres medios expresan y realizan, en efecto, la *Belleza* arquitectónica.—La *Distribucion*, gérmen es de la *bondad* en esencia, ó sea buena y adecuada disposicion para el uso de que es objeto. Revela la *verdad* de la forma; el conveniente organismo expresa; el destino verdadero, real y efectivo.—La *Construccion* produce la *verdad* de fondo; el por qué, la razon de estabilidad y resistencia; lo que en esencia constituye lo imperecedero de la Forma en su real y permanente existencia, y la *bondad* de la forma, cual es: ser racional.—La *Decoracion* realiza la suprema perfectibilidad de ambas, engalanando

además y revistiendo las formas á que las anteriores dan márgen, de manera adecuada y racional al par que de fantasía rica, y así elévalas á la idealidad, y dá por resultado el acuerdo de la *forma* con la *idea*, y constituye lo «Ideal.»

Ahora bien: cada uno de tales medios expresivos ampárase y se vale de los elementos que les son propios para llenar su cometido.

Los elementos que la *Distribucion* maneja, son: las necesidades que experimenta el Humano espíritu y nacen con la Humanidad misma, pertenecen á su intrínseca naturaleza: las creadas por las costumbres, las tradiciones y creencias, por las tendencias, índole y modo de ser de los Pueblos: las que exige la naturaleza del país y el clima impone. Es decir, necesidades dependientes de la condicion del Monumento y su destino, del género de civilizacion y de la localidad.—Es hija de la razon, de la imaginacion y sentimiento: del buen sentido, del talento y el gusto: del raciocinio, observacion y experiencia, educacion artística y social.

Los elementos de que la *Construccion* dispone, son: los materiales que el terreno, condiciones locales y la Industria proporciona: las leyes de inercia y equilibrio, leyes estáticas que en la estructura, en la osamenta, influyen poderosamente.—Producto es de los principios científicos, especulativos y experimentales que dan el conocimiento intrínseco de los materiales, sus propiedades, su manipulacion, formas propias, empleo y combinacion.—Del talento

es dependiente, del buen sentido, la razon, la reflexion y la práctica, influyendo en ella notablemente los progresos de la Ciencia y Artes mecánicas.

Apodérase la *Decoracion* de ambas para elevarlas hasta la idea: ampárase, por tanto, de los diversos elementos con que ellas luchan, á fin de hacer las formas más sensibles y atractivas, y lo mismo de las parciales como de la total forma. Es de esta suerte la esencia, el principio inconsciente, su móvil; y produce la gracia y expresion exquisita y delicada de la Forma, hiriendo el Alma en sus tres facultades por el lenguaje de la Poesía. — Hija es la *Decoracion* del afan innato al espíritu Humano de aspirar incesantemente á la perfectibilidad: resultado de la imaginacion y sentimiento, guiados por la razon; del gusto, del estudio íntimo de la Naturaleza y profunda observacion. En ella influye la naturaleza misma del país, su manera de produccion y manifestacion, la constitucion geológica, suelo y cielo donde opera.

La *Decoracion* no es otra cosa, pues, que el espíritu, digámoslo así, la vida de la *Distribucion* y *Construccion*. Es la imaginacion, delicado sentir é inteligencia, actuando de consuno é incesantemente para imprimir á la materia formas elevadas á la concebida idea, y disminuir así su pesantez y rudeza, sin destruirla, ni en su naturaleza, ni en sus funciones y efectos, haciendo de esta suerte desaparecer la oposicion que entre la idea y la masa cor-

pórea existe, pero teniendo su razon de ser en la estructura misma, en la construccion total y de cada uno de sus miembros; y así produce, ora lo *bello ideal*, ora lo *sublime*.

Para que el Sér arquitectónico exista realmente, es preciso que la *Decoracion* no mienta la estructura; que sea la una consecuencia de la otra, á manera del cuerpo Humano, cuya forma resulta de revestir la osamenta sin alterarla: osamenta y revestido que no destruye el organismo, antes bien á él responde con relacion á forma preconcebida. Si tal no sucede, la *Construccion* podrá ser excelente, sabia; la *Decoracion*, por su parte, soberbia, rica y sorprendente, aisladamente considerada; pero la Obra resultante no es de Arte: la *Belleza* no se revela en todos sus atributos; la *Unidad*, que es su esencia, falta: es el grajo de la fábula: quien tal ejecute podrá llamarse buen constructor, brillante decorador; pero de hecho no merece el nombre de Arquitecto.

No es la *Decoracion*, no, antifaz ni vestimenta que oculta bajo sus ricos pliegues lo deforme, lo mezquino ó lo falaz; ni aspira la Arquitectura á realisar sólo la *belleza* aparente, ostentándose engalanada con ricos atavíos, cuando es en el fondo ruindad, ignorancia ó pobreza: rechaza las apariencias; quiere siempre la verdad y bondad aunadas; preciso es no olvidarlo. — Fingir con abultadas y fastuosas formas miembros ó elementos que no responden al empleo y oficio que éstos desempeñan; ocultar tras de

magníficas fachadas y rico ornato, construcciones endeblés y descuidadas, distribuciones desaliñadas, en desacuerdo con tan magnífico aspecto, que ni cumplen con el objeto, ni el fin realizan, es falta de fé y conciencia artística, herejía puede apellidarse, en materia de Arte.

La dificultad del trabajo, la riqueza ó lo raro del material que se emplee, no constituye tampoco la excelencia de la *Decoracion*; ántes, por el contrario, á menudo extraviada y deslumbrada la razon por el capricho, el lujo ó la novedad, se falsean sus principios. La eleccion del material puede, sí, influir en la magnificencia, en la grandeza y carácter del edificio, cuando francamente se acusa su empleo y razonado sitio. Hay más: tal puede ser la naturaleza del material de que se disponga, que sea de toscó grano y rudo aspecto; pudiendo entónces nó convenir á edificios en los cuales se exija una extrema delizadeza de ejecucion y efecto: el Arte, entónces, tiene sus recursos, sus licencias poéticas, si decir podemos, y admite revestimientos que ni miente ni altera la forma en sí, ni la naturaleza del material, sólo su aspecto, aunque en algo desvirtúe el carácter de localidad. Tales revestidos dan lugar á la coloracion que, no hay duda, influye poderosamente en el efecto causado, si de ella no se abusa.— La mágia del color, la policromia, fué siempre empleada con éxito por todos los Pueblos artistas que nos han precedido, y forma, no pocas veces, parte integrante de la *Decoracion*; mas requiere mucho

tacto, gusto exquisito, sentimiento del color y sus contrastes, brillante imaginacion y excelente buen sentido, para no dejarse arrastrar, llegando á la ficcion, escollo del que se debe huir á todo trance.

La *Decoracion*, para terminar, conviene repetirlo, es el soplo vivificador de la materia, el espíritu que la presta vida, que la hace más patente, sensible y atractiva, lo que causa el goce moral del que contempla la Obra de Arquitectura. — Hay *Decoracion* en la *Distribucion*, resultando así elevada al punto culminante de perfectibilidad, como dimensiones, formas parciales y resultado total. — Hay *Decoracion* en la *Construccion*; osamenta que arma la estructura, y organismo, resultado de la *Distribucion*. — Juega la *Decoracion* su esencial papel en ambas, y engendra así la forma bella: resulta la Forma elevada hasta la idea, el acuerdo del *fondo y forma*, de materia y espíritu; preside tanto al *exterior* como al *interior*; lo mismo en la disposicion *horizontal* como en *alturas*; en los *detalles* como en el *conjunto*; de esta suerte produce en el total la Proporcion y Armonía, y dá lugar en detalle á los diversos miembros y elementos de la estructura que se llaman perfiles, molduras, cornisas, archivoltas, ménsulas, repisas y otras tantas partes integrantes del Sér arquitectónico, que pueden enriquecerse y engalanarse con poderoso auxiliar, que se llama *ornato*, conspirando á la riqueza y vitalidad de aquél.

El *ornato* es á la Arquitectura lo que el placer á la

Humanidad: no es el fin de la existencia Humana en verdad, los goces, pero atractivo son que hacen la vida halagüeña, que rompen y distraen su monotonía, y producen de esta suerte el contraste y la variedad: que siempre el mal y el bien, el placer y el dolor hállanse en continua compensacion, y causa es de esa alternativa en que se agita y con la que lucha el existir humano. Tal es en el Arte el objeto del *ornato*; el contraste, el movimiento, la compensacion entre la severidad de las masas y lo agradable de la variedad de ellas. Mas así como no conviene abusar del placer, que tiene su límite y debe ser reglado y moderado, así el *ornato* tambien emplearse debe con mesura, con razon, con sujecion á los principios que al *fin* encaminan. Y así como el Humano sér ama los goces, así el *ornato* es una necesidad del espíritu Humano nacido del afan del material elemento del Alma hácia la variedad, el movimiento: responde, sí, á instinto natural de la *imaginacion*: exígelo ésta y en ella reina más principalmente y de ella más directamente nace, si bien el *sentimiento* toma activa parte y son ambos guiados por la *razon*.

Confúndese por lo general la *Decoracion* con la *ornamentacion*, resultado del *ornato*, lo cual es grave error.

Es nacida la *ornamentacion* de la *Decoracion*, y empléala ésta como medio de natural consecuencia suya para enriquecer determinados elementos y miembros. — De manera que la *Decoracion* es como

el alma del sér afecta á la forma en sí y reside en la esencia; al paso que el *ornato* es sólo un accesorio, un recurso, atractivo sin el que puede existir la Obra de Arte; que halaga á los sentidos y afecta más directamente á la parte sensible y material del Alma que á la inmaterial. Y puede, á fé, vivir el Hombre sin placer, pero no sin el aliento vital que el espíritu presta.

La *ornamentacion*, pues, es sólo un medio decorativo: y el *ornato*, elemento de que ella se vale, es independiente de la estructura, mas únese á ella y en ella tiene su razon de ser, sin desvirtuarla. Es como un brazalete, un collar, arracadas ó diadema que adornan torneado brazo, ebúrnea garganta, mórbida oreja ó gentil y peregrina cabeza de una beldad; ésta no necesita, en verdad, de tales atavíos para ser bella, pero son atractivos que resaltar hacen su hermosura si están empleados con tino y buen sentido, con gusto y talento.

La *Decoracion* abraza, por tanto, el doble concepto de la *forma bella* en sí y en esencia: y de *ornamentacion*.

Resulta de cuanto expuesto queda, respecto á los medios de que la Arquitectura se vale, que depende la Obra de Arte y en ella influye necesariamente:— En el *fondo*, la naturaleza del suelo en que sus obras se erigen, el cielo que las cobija y el género de civilizacion producido por las creencias religiosas, instinto y espíritu de los Pueblos.—Y en la *forma*, no sólo la idea que en el fondo entraña, y por lo tanto,

los elementos causales dichos, sí que además, el género, la calidad y condiciones del material que Natura en cada localidad proporciona de las entrañas de la tierra, ora en su estado natural, ya modificadas por la Humana industria.

Manifiéstase claramente la analogía que existe entre la Naturaleza de la Arquitectura, los principios que la rigen, los elementos de su potencia vital, los atributos de su *Belleza* y los medios de expresión de ésta. Existe tal mútuo enlace, tal lógica reciprocidad y encadenamiento, que á veces confúndense los efectos con las causas: los resultados con los principios causales de ellos.

II. *Medios de representacion.*

Para hacer patentes por estos *medios de expresion* los atributos *útil, sólido y vital* de la Belleza arquitectónica, para estudiarlos y desarrollarlos, tiene este Arte *medios de representacion* que dan la expresión gráfica genuina del pensamiento, y que constituyen lo que se llama *proyecto*, esto es, *invencion manifiesta por el trazado ó diseño*.

El *diseño*, ó más latamente hablando, el *Dibujo*, es el lenguaje propio y peculiar al Arquitecto, como lo es al Pintor y Escultor,—el tecnicismo de su Arte.—Es el gran medio representativo de que él se vale para hacer manifiestas sus concepciones: éstas, sin el manejo y empleo de aquél, estériles fueran al perderse en las regiones de lo imaginario, pudiendo sólo por el mero tanteo y empíricas reglas disponer mecánicamente las masas sin atinar jamás á darlas

las formas que su imaginacion podria concebir bellas hasta la idealidad, pero nunca su mano realizaria con seguridad al carecer de elementos para ello.

El *Dibujo* es la gráfica expresion de la concebida idea, de la forma imaginada, de lo que la inspiracion en el colmo del entusiasmo, auxiliada con la meditacion, produce: sin él no hay imágen sensible del pensamiento.

El *Dibujo* es tan esencial á la manifestacion arquitectónica como los conocimientos especulativos; y abarca en su universalidad: el diseño basado en la ciencia, ó sea el geométrico llamado *delineacion*, que su reflejo tiene en la Naturaleza en la materia inerte inorgánica de que la Arquitectura echa mano: el de todas las formas que la Naturaleza ostenta, ora se la considere en el reino vegetal, ya en el reino animal y resaltando la Humana forma. Hasta en sus *medios de representacion*, medios subjetivos digámoslo así, tiene la Arquitectura con la Humanidad y Natura toda, lazos y puntos de contacto que casi la hacen consecuencia inmediata de la Divina Creacion. — Coprolario suyo.

Así tal medio de representacion, el *Dibujo*, no es meramente lo que llaman *delineacion*, que para poseerla basta ser géometra, sino el dibujo del natural, de figura esencialmente, del paisaje, de cuantos objetos nos rodean. El *Dibujo* de tal suerte considerado es el poderoso auxiliar gráfico de las facultades sensible, inteligente y activa del Arquitecto. Copiando

del natural, en la figura Humana aprende á sentirla, sabe juzgar de ella y llega á ampararse de su espíritu: el reino vegetal además le presta para la ornamentacion motivos ricos y variados. Este estudio es el que la mano del artista educa y adiestra para expresar luégo con facilidad lo que su mente concibe: enriquece y alienta su imaginacion y adquiere con su manejo el sentimiento de la proporcion y armonía al copiar tipos modelos. Es error, es quimera el creer que se sabe *dibujar* por el mero hecho de saber *delinear*.

El *Dibujo* propiamente arquitectónico, es sin embargo geométrico en esencia para la clara y exacta representacion de las formas del Arte que han de representarse en tamaño de dimensiones precisas y relacionadas con el de la ejecucion: cíñese á la proporcionalidad geométrica, necesita de escala, y es por decirlo así, convencional. El *ornato* mismo, si quiera sea tomado al reino vegetal, ampárase sólo de la línea y contornos para reducirlo á forma arquitectónica, constituyendo la *flora ornamental* en conformidad con la ley geométrica que la Arquitectura se impone, y en la que hállase basada su estética.

Comprende, pues, el *Dibujo* así considerado, no sólo el movimiento de las líneas, si tambien el claro-oscuro causado por la respectiva colocacion, disposicion y vuelo de las superficies que aquéllas limitan y el que las masas de los diversos miembros compositivos producen.

Sus elementos constitutivos son: — La línea que dá

la exacta forma y dimensiones del todo y cada una de sus partes: los perfiles, contornos y silueta.—El trazado de sombras, que hijo de la ciencia, dá por resultado la más exacta representacion en un límite convencional meramente geométrico al fijar para el rayo de luz la direccion invariable y particularísima de 45°, y no tal como la aparente realidad y el natural nos la muestra.—Y por último, el color como auxiliar de poderoso atractivo, á fin de aproximarse á la realidad misma. Mas cuando emplea éste como complemento de sus medios representativos debe usarle con talento y parsimonia, de modo científico digámoslo así, en armonía con los otros elementos línea y sombras, algo convencional por tanto, aproximándose á la visible realidad, pero sin convertirse el dibujo en paisaje, ó en lo pintoresco de monumentos que llevan el sello de la antigüedad ó de la destruccion. Lo que se denomina *acuarela* no debe emplearse de modo que se desvirtúe la línea, que es lo esencial del dibujo y la clara expresion de la forma; conviene no olvidarlo, sino conservando ésta en toda su integridad y pureza: nada de celajes y accesorios que distraigan del objeto principal y alteren ese principio científico que debe reinar en la representacion ó gráfica expresion de la Obra de Arte. Quédesse enhorabuena tal proceder pictórico para los estados actuales, las perspectivas y casos análogos en que se quiera mostrar más los efectos de la realidad, que la Arquitectura en esto ha de mostrar la índole que la separa de su hermana la Pintura.

Semejante tecnicismo tiene como en todo arte, algo de oficio, de práctico, y constituye los caracteres ó signos propios al lenguaje arquitectónico. Válese de ellos para la exacta representación del pensamiento, empleando tres diversos medios que idea clara dan de lo que ha de ser la Obra de Arte realizada.

Primero. — El *icnográfico* ó estudio de las *plantas*.

Segundo. — El *ortográfico* ó estudio de los *alzados*, tanto del exterior ó fachada, como del interior llamado *seccion* ó corte.

Tercero. — *Escenográfico*, ó trazado de la *perspectiva*.

Tales, con el estudio de los detalles, componen la totalidad del llamado *proyecto*.

Son las *plantas* las proyecciones octogonales sobre un plano horizontal que muestran la distribución en este sentido de cada uno de los pisos ó alturas que constituyen el Edificio.

Son los *alzados* las proyecciones octogonales sobre un plano vertical que hacen ostensible la distribución en alturas del mismo, interna y externa; su estructura y decoración.

La *perspectiva* hace ver la forma en total en el espacio, ora del exterior, ya de los interiores, dando idea más aproximada á la realidad. Es medio que conviene no olvidar.

En estos medios vemos que reside también un principio geométrico convencional.

Poniendo en acción, pues, tal elemento técnico,

el *Dibujo*, y valiéndose de estos tres medios al echar mano de los elementos constitutivos suyos, la línea, el claro-oscuro y el color, llega la Arquitectura á conseguir la expresion gráfica ó representacion de sus concepciones.

A menudo acontece que no son ellos suficientes y se hace preciso recurrir á un cuarto medio, que es el de los *modelos*.

El *modelo* es una manifestacion de bulto y en pequeña escala de la Obra de Arte. Hácese en madera, cera, corcho ú otra materia. Este proceder es siempre conveniente, porque los dibujos compréndelos bien el Arquitecto y personas avezadas en este medio de representacion; mas el medio plástico del *modelo* es más universal, se hace á todos más inteligible. El Arquitecto mismo además, mediante el modelo, tanto del conjunto ó de los detalles hechos en el tamaño de la ejecucion, descubrir puede defectos que en el diseño haya descuidado por olvido, falta de estudio, de penetracion ó de experiencia.

III. Medios de *realizacion*.

Precede siempre el *proyecto* á la ereccion de la Obra de Arte, mas resta despues realizar ésta y hacerla manifiesta. Para ello válese la Arquitectura de medio material meramente hijo de la práctica, cual es la *edificacion*, la fábrica ó construccion verdaderamente tal.

Este medio sólo hace que armar el pensamiento, darle cuerpo y real estructura, forma en el espacio de modo material y sensible, respondiendo al *pro-*

yecto trazado, representación de la artística creación. Hácese aquí necesario el manejo de los materiales habidos en cuenta, la cooperación de brazos é inteligencias que han de subordinarse al creador de la Obra de Arte, al pensamiento del que engendró el sér arquitectónico. La teoría, la práctica y cuantas dotes há menester el Arquitecto se aunan aquí para dar por resultado la Obra viviente que responde á la concebida idea.

III.

Cómo maneja la Arquitectura sus *medios de expresion* propios, para conseguir el *fin*.—Análisis de los principios determinativos de su *Belleza*.

Hasta aquí por un proceder psicológico meramente dialéctico y de deducción, háse estudiado la naturaleza y caracteres de la Arquitectura, su asimilación con la Naturaleza y la Humanidad: examinados sus principios generadores ó de existencia causas de la *potencia vital* del Sér arquitectónico: los *atributos* de su *Belleza* que su fondo constituyen y su forma causan: y los *medios* de que ella dispone para combinar los variados y múltiples elementos que de estas condiciones esenciales de *Belleza* suya se desprenden y con los que naturalmente lucha para realizarla.

La determinación del *modo de actuar* de sus *medios* de expresion para conseguir el *fin*, fijará los principios que presiden y por do quiera á la realización de la Obra de Arte, á la manifestación de la

Belleza en Arquitectura.—Principios que rigen á la *Composicion* de toda Obra de Arte.

Al ocuparnos en los *Fundamentos* de la investigacion de la BELLEZA, la observacion y racionio des-cubriéronnos que la *Unidad* es su esencia y que este carácter primordial, principio fundamental y eterno, es sólo resultado de la Proporcion y Armonía.—Que el gérmen de tal ley de equilibrio es el *Orden*, del que emana toda belleza en Dios, en el Universo y en el Alma Humana. — El Orden que en absoluto encierra un principio *conveniencia* y un principio *sen-cillez*, emblemas del órden moral, reflejo del *bien* y del órden real representacion de la *verdad*.

Sin Proporcion, pues, no hay BELLEZA, sin Armonía total, tampoco existe.—Estos son sus fijos principios constitutivos, sus inmutables caractéres, sus rasgos esenciales.

A realizar, pues, Proporcion y Armonía debemos dirigir nuestros esfuerzos si queremos hacer manifiesta la Belleza.

Hé ahí el Problema.—Veamos la Solucion.

Consideremos la Arquitectura sintéticamente; como *Sér producido*.

Compónese de variedad, de multiplicidad de partes ó elementos que se refieren :

- 1.° A la *idea* en sí: esto es, á la satisfaccion de una necesidad del espíritu.
- 2.° A la sólida *estructura* de esta idea, que una Forma dá.
- 3.° A las *necesidades* materiales, si el objeto no

es ya la sola expresion del pensamiento, sino la satisfaccion á uso determinado.

Hay en la *idea* pensamiento único resultado de asociacion de ideas.

Hay en la *estructura* enlace de partes.

Hay en las *necesidades*, agrupacion de diferentes y varias de ellas que conspiran á objeto único al destino señalado.

Son, pues, múltiples y diversos sus elementos.—Y en cada elemento hay variedad de partes.—Existe, pues, en el Sér único íntegro, variedad; y resulta unidad en esta variedad.—Ley *armónica*.

Ahora bien: De las diversas ideas que concurren á la expresion del pensamiento, hay una dominante á la que las demás se eslabonan y que relaciona éstas entre sí.

De las dimensiones y formas dadas á los materiales de que su estructura se compone, y que producen por su enlace la solidez y resistencia de la forma resultante, prodúcese el cuerpo material.

De la varia importancia de las diferentes necesidades refiriéndose á las más fundamentales, y éstas á la predominante y de sus relaciones entre sí, segun su particular uso, resultan diversas dimensiones que dan distintos tamaños, mútua y correlativamente relacionadas, guardando á su vez relacion con el total.

En todo caso, pues, hay relaciones de las partes entre sí y con el total: relaciones lógicas y necesarias, y tales que á la razon al par que á los sentidos satisfacen.—Hay ley de *proporcion*.

Tenemos, por consiguiente, cantidad y cualidad; cantidad y cualidad que fijarán y determinarán la fuerza é inteligencia y constituirán así la *potencia vital*.

Mas ¿ cómo actúa la Arquitectura , y realiza tales relaciones cuantitativa y cualitativa? — Valiéndose de los elementales y lógicos principios *conveniencia* y *sencillez*, al emplear sus medios peculiares *Distribucion*, *Construccion* y *Decoracion*.

Veamos:

La Arquitectura ampárase ante todo del objeto, ora implique éste necesidades del espíritu, ora materiales necesidades ya internas, ora externas, ya espontáneas, ya exigidas, y que constituyen entonces la condicion *utilidad*, pero que conspiran siempre á un fin, á un pensamiento. — Puestos en juego el sentimiento é imaginacion, dirigidos siempre por la razon, motores potentes del principio artístico, dá á cada necesidad, que constituye un miembro del Edificio, justa y conveniente magnitud en conformidad con su uso é importancia, ya particular, ya respecto al total que eleva al supremo grado, al limite de mayor perfectibilidad.

De esta suerte tenemos: Conveniente magnitud de partes; y entendida y lógica relacion de magnitudes ó tamaños. — Resultan de aquí formas propias adecuadas y convenientes á tales magnitudes en conformidad con ellas, y tenemos formas relacionadas. — Es decir, resultan relaciones armónicas en el fondo conformes con la idea, respondiendo

á las de forma y conspirando ambas al objeto; relaciones armónicas en completo acuerdo y aspirando al punto culminante de intelectual perfectibilidad, *la proporcion*, en una palabra; resultado de la conformidad á la ley entre elementos distintos, esto es, del principio Orden que se resuelve siempre presidiendo la *conveniencia*, y además la *sencillez*, pues que más pronto y fácilmente se podrá apreciar, al existir, espontánea relacion de partes con referencia al tipo de medida.

Mas esto sólo es el comienzo.

La Arquitectura continúa su incipiente trabajo combinando entre sí tales tamaños parciales y formas relacionadas de una manera propia á conseguir el objeto de modo que se manifieste claramente, con facilidad.—Ordena y dispone las partes ya proporcionadas, las agrupa de tal suerte, que sin perder su mútua correlacion y dependencia, y su relacion y dependencia respecto al total, se halle cada cual en su justo y adecuado lugar, en su conveniente sitio, se compensen y equilibren, produciendo por su razonada y justa disposicion imposibilidad de alterarse en lo más mínimo, so pena de variar el total; si ha de llenar el objeto, ha de impresionar y despertar la idea concebida, ostentar el bien y la verdad en perfecta union.— Semejante equilibrio de partes subsistirá tanto en el fondo como en la forma, puesto que ya hay *proporción*.— Produce este equilibrio de la disposicion total, ese encanto que en la Naturaleza existe; esa magia que

ver hace cada cosa en su sitio y brillar las proporciones; ese soplo vital que el espíritu arroba y explicacion clara no tiene; ese iman que la variedad infinita á la *Unidad* refiere: esa ley universal de lo bello, lo que llamamos, en fin, *Armonia*. Resuélvela así la Arquitectura: poniendo en juego ambos elementales principios *conveniencia* y *sencillez*, como se ve, y en su límite supremo, siempre presidiendo el principio artístico, siempre actuando inseparables sentimiento, imaginacion y razon.

Por consecuencia de tal agrupamiento de los principales miembros de la Obra de Arte, segun su importancia, y de la union y relacion á ellos de los de menor cuantía, resultará una variedad de líneas, un movimiento de silueta en todos sentidos resultado de la vitalidad del sér y de la *gracia*, cuya ley será tanto más fija, determinada y severa cuantas ménos sean las condiciones que haya de llenar el sér arquitectónico, ménos exigencias que satisfacer y esté destinado á usos más altos y concretos.

La Arquitectura hasta aquí sólo ha manejado el medio *Distribucion* para expresar y hacer manifesta tal perfecta disposicion de partes, y puesto en juego á la vez el medio esencialmente artístico *Decoracion* para producir esos tamaños convenientes, esas convenientes formas elevadas á la idea, y esas mútuas relaciones entre las partes y su sencilla y justa combinacion. Porque preciso es no olvidar, que el principio artístico que á la *Decoracion* rige, no sólo se ampara de las formas parciales, si que tambien del con-

junto: no sólo de cada parte, sino del elemento suyo.

La *Distribucion* hermanada con la *Decoracion* hace, pues, patente la Proporción y Armonía producto de la *conveniencia*, y de la *sencillez* en la expresión.

Mas para que esto tenga verdaderamente lugar y por entero, se necesitan aún otras condiciones.—El elemento *útil* en plena vitalidad podrá hallarse satisfecho, pero nada más. Preciso es dar estructura al pensamiento, hacerle eterno, duradero, imperecedero si se le ha de dar forma real y vida en el espacio; necesita tal organismo una armazón, una osamenta resistente y sólida.

Para ello echa mano la Arquitectura de los elementos de realización material: tiene en cuenta la naturaleza de estos elementos, y pone en juego los principios puramente científicos que la estructura sólida dá por resultado. Válese del medio *Construcción*, cuya base son las leyes mecánicas.

Realiza por este medio expresivo la verdad en completa desnudez, la estructura de esa Proporción y Armonía; estructura resultante sólida, por la combinación de los materiales de que puede disponer, conocimiento de su intrínseca naturaleza y propiedades de cada cual, conveniente empleo, y forma propia de que es susceptible.—La elección de los materiales, el razonado y conveniente uso de los mismos con arreglo á la Geometría y Mecánica, influye poderosamente en este medio de expresión, y éste á su vez en la Proporción.

Lucha, por tanto, el *elemento artístico* en la disposicion imaginada, no sólo con las necesidades, ora morales, ya físicas, si que tambien con los materiales con que las ha de construir, y los cuales á su vez, crean nuevas exigencias. Y así, preciso es que los medios *Distribucion* y *Construccion* se amalgamen y juntos actúen, á fin de que la armonía de las proporciones quede manifiesta, satisfaciendo de esta suerte de perfecto modo la *utilidad* y *solidez*.

Y tal *solidez*, no basta que sea real y efectiva en esencia, sino que preciso es resalte en apariencia, en el aspecto exterior y sensible; no basta que tenga razon de ser y sea verdadera y cierta, porque la ciencia y la inteligencia se hallen perfectamente satisfechas, sino que menester es no haya alarde de ingenio y aparezca á los sentidos la verdad desfigurada, produciendo intranquilidad en el espíritu por temor de la inestabilidad, necesitando el buen sentido de esfuerzo supremo para convencerse de lo contrario.—Vése aquí resaltar el principio *conveniencia* al par que el de *sencillez*.

Hay además *conveniencia* en la eleccion de materiales; *sencillez* en su combinacion.— Eleccion y combinacion que dá por resultado la *homogeneidad*, condicion indispensable que conspira á la resistencia y solidez y produce; la *unidad* en la estructura, *unidad* en la forma de que la *Decoracion* se ampara, *Unidad* total como realizacion y como pensamiento.—La *homogeneidad*, pues, de la fábrica, es consecuencia inmediata de la *conveniencia* y *sencillez*;

y éstas, presidiendo, hacen que no se empleen materiales de gran resistencia en combinacion con otros de poca; ya aquellos de aspecto rugoso, con los que son por naturaleza de aspecto fino y delicado; por tal causa, cuando el medio *Construccion* maneja las fábricas combinadas, preciso es que las trate con exquisita razon y buen sentido.

Presiden, como se ve, los principios *conveniencia* y *sencillez* á la *Construccion*, de igual suerte que á la *Distribucion*.—Dá la *Construccion*, en efecto, así considerada, la estructura perfecta, la real dimension de los miembros segun los materiales de que dispone, las formas segun la naturaleza de ellos.—Influyen, por tanto, poderosamente los materiales en las proporciones de las partes y su armonía, que dan la Proporcion y Armonía totales.—Amalgamándose con la *Distribucion*, no es otra cosa la *Construccion* que el medio material de hacerla sólida, el *medio expresivo* de duracion: la expresion real, manifestada, del organismo de la Obra de Arte, su razon de ser; lo que constituye su racionalidad.

Fáltala aún á la Arquitectura concluir por completo su trabajo: y es el principio artístico quien á él dá cima.—Este principio vivificador, apodérase de la estructura, la idealiza revistiéndola de formas que á la idea conspiran, sin desvirtuar sus elementos, sin desfigurarla; formas adecuadas á la naturaleza del material, no mentidas, no ficticias, que en su amor á la verdad la Belleza no lo consiente y el buen sentido además lo exige. Se ampara, pues,

de tal estructura para engalanarla, por decirlo así, y producir la *forma* en armonía con el *fondo*, la imágen con la concebida idea y préstala poesía: hace además los miembros integrantes de este organismo más sensibles y atractivos al disminuir la aparente pesantez y masa de la materia, al dar á cada una de las partes formas hasta la idealidad del pensamiento, y déjase manifestar de esta suerte la Forma total conforme á la Idea, en su límite supremo de perfeccion, gusto y delicado sentir.

Hé ahí la *Decoracion*, que hija del sentimiento é imaginacion, con la razon por norma, ostentarse hace de todas suertes, bajo todas sus fases y por do quiera la Proporcion y Armonía hasta el grado del ideal y dá la *Unidad*.—Son sus agentes la *conveniencia* y la *sencillez*.

La *Decoracion* preside siempre; y por último echa mano del *Ornato*, elemento que si no es primordial, como dicho queda, de la Proporcion y Armonía, influye potentemente en la manifestacion suya y conspira á hacerlas más sensibles al darlas brillo y riqueza, y así le rigen los mismos repetidos principios, *conveniencia* y *sencillez*.

Estos principios hacen que en su empleo el *ornato* no desvirtúe la forma, ni la esencia de la Obra de Arte, ni de sus miembros y partes integrantes.—Que no rompa, interrumpa, altere ni desfigure perfil ni contorno determinado, ántes bien conspire á hacer resaltar su movimiento y silueta acomodándose á su estructura.—Que ocupe siempre su con-

creto y razonado puesto, sin que sea posible variarle á capricho.—Que se emplee con mesura y parsimonia y motivadamente en los sitios precisos y justos, á fin de producir los efectos apetecidos.—Que brillen miembros y partes del Edificio sobre otras de menor importancia.—Y que se escojan además motivos expresivos de la idea relacionados con ella y el Edificio mismo, con sus formas y destino, y en consonancia por su trazado y construccion con el trazado arquitectónico, y segun el material en que se haya de tallar.

Segun esto, que el *ornato* sea de escultura, pictórico ó epigráfico; tómense los motivos al reino animal ó vegetal de la naturaleza que al monumento circunda; ora sean enlaces ó trazados geométricos, ya atributos, símbolos ó emblemas, en todo caso, pues, la *Ornamentacion* ha de cumplir las condiciones de ser:

- 1.º Motivada, teniendo su razon de ser en la forma misma.
- 2.º Gradual y contrastada, á fin de que produzca armónico movimiento y claro-oscuro.
- 3.º Tranquila y reposada, empleada con parsimonia y de manera decidida.
- 4.º Basada en geométrica construccion ó trazado.
- 5.º Caracterizada; conspirando así á la significacion del pensamiento.

De esta suerte el *Ornato*, sin romper la Proporcion y Armonía, conspirará siempre á la conformidad con la ley y á realizar el Orden, contribuyendo á la

Unidad. Por lo mismo que se refiere más directamente á la imaginacion y de ella es inmediato producto, dispartará así ideas en consonancia con el objeto.

Demuéstrase, pues, hasta la evidencia, como el elemento *espiritual* de Belleza preside respectivamente á los elementos *útil* y *sólido*. Y queda á las claras manifiesto como la Arquitectura maneja los tres *medios de expresion* que la son peculiares, no de modo alternativo ó consecutivo, sino simultáneo, á la vez; cual actúan sin interrupcion las facultades sensible, inteligente y activa de nuestra Alma en la produccion; y la impresion, percepcion y sensacion en nuestros sentidos. A cada paso descúbrense analogías que ver hacen la íntima relacion que existe entre la Naturaleza, la Humanidad y las Obras de Arte.

La Arquitectura combina, en efecto, sus tres *medios de expresion* para realizar Proporcion y Armonia, elementos integrantes, como sabemos, de la total Belleza.

Pone para ello en accion los principios elementales *conveniencia* y *sencillez*, y produce así las formas, su magnitud y disposicion, que hace expresiva por la *Distribucion*, tanto interna como externa, horizontal como en alturas, siendo su perfectibilidad obra del *elemento artistico* generador de la *Decoracion*.—Simultáneamente válese del principio puramente científico para apoderarse de tal resultado de la *Distribucion* y construirla, resultando el orga-

nismo y su estructura.—El principio artístico siempre actuando, constantemente presidiendo, hace que *Construcción* y *Distribucion* se amalgamen, á fin de conspirar á la idea concebida.—Y apoderándose todavía de la estructura, produce su belleza, las formas idealizadas respondiéndole á su destino, en consonancia con su manera de ser, con la naturaleza del material y con la localidad; y así hace expresiva, sensible y llena de vida la imágen por la mente concebida, y resultando la *Forma* bella en concierto con la *Idea*.

La *Decoracion* viene actuando desde el principio inseparable de la *Distribucion* y *Construcción*. Y de esta suerte, ateniéndose la Arquitectura á la vez á los principios de Belleza y sin olvidar los de la Ciencia, expresa y hace manifiesta por tales tres medios la Proporción en el fondo y en la forma. Y la Armonía en el fondo, en la forma y del fondo con la forma; la *Unidad*, por tanto, haciéndose ostensible el *Orden* total, la *bondad* y *verdad* en concierto eterno.

La Arquitectura es así, la expresion de lo «Ideal» y despierta en el ánimo del que sus Obras contempla igual sentir, idéntica idea que á ellas ha guiado: habla al espíritu, al Alma, como hiere á los sentidos: hácele comprender al espectador su objeto, sus aspiraciones, su vida. ¡Tan elocuente y enérgico es el lenguaje de la Arquitectura cuando bien se emplea!

IV.

Análisis de los principios determinativos.

Entremos ahora en el análisis de estos principios que determinan y dan la Proporción y Armonía; de esos elementales principios *conveniencia* y *sencillez* causales del Orden total que dá por resultado la *Composicion* de la Obra de Arte.

Sentado queda (*Fundamentos*, pág. 37), que Proporción es: «El resultado de las convenientes magnitudes ó tamaños, de fondo como de forma, en conveniente y sencillo acuerdo necesario á la realizacion del *fin*.»—Armonía: «El producto de tales magnitudes así consideradas, sencilla y convenientemente dispuestas, á producir el Sér.

Ahora bien: ¿existe por ventura, precepto, regla ó fórmula invariable; que establezca tal relacion de magnitudes y tal disposicion de partes entre sí y de ellas con el total; que dé la norma de la Proporción y de la Armonía para tenerlo presente al idear un Monumento ó Edificio?

No á fé: de modo alguno en materia de Arte existe fórmula, precepto ni receta, patron ni cartilla que encamine á la Belleza artística. El principio no es la regla. Y así sólo existen los principios eternos de la BELLEZA, los fijos que la Ciencia—geometría y mecánica — en cada caso suministra, los que

se desprenden del estudio profundo de la ley para darla cumplimiento y realizar el Orden dentro de aquellos principios: ley dictada por todas las circunstancias que influyen en la Obra de Arte, ya enumeradas.

La Proporción y Armonía hállanse basadas esencialmente en la observación y raciocinio, en la reflexión y buen sentido.—Exígelas la razón, porque ve en la Proporción causa condicional de existencia, de orden en esencia, de solidez real y expresada: y las leyes de solidez, de vida y orden confúndense con las del sentimiento, primer grado de la Humana inteligencia, y las del gusto.—Y en la Armonía, el entendimiento abarca y comprende en las partes que se combinan y compensan, un signo de equilibrio y estabilidad, de orden material que causa es del moral equilibrio, del bienestar y tranquilidad, que al contemplarla experimenta el espíritu.

Así:

La Proporción resultado de las proporciones, es siempre relaciones respectivas entre las partes conforme á una ley variable al infinito, de suerte que tal ley no es obstáculo á la producción de nuevas formas. Hé ahí la diferencia esencial que existe entre proporciones y dimensiones: las dimensiones indican sencillamente alturas, longitudes, superficies sin relación fija, sin una unidad de relación á la que todas se refieran: y hay en las proporciones unidad de medida á la que todas se relacionan.

La Armonía es inmediata compensación de estas

partes en su colocacion respectiva conforme á una ley variable en cada caso.

Son, pues, ambos integrantes elementos nacidos de ese principio esencial artístico de trina naturaleza que de la inteligencia, imaginacion y sentimiento emana, y que generador del medio *Decoracion* constituye el alma del Sér.

Tal principio designábase en la pagana antigüedad, con el nombre de *Simetría* y *Euritmia*, voces que simbolizaban el elemento vivificador actuando, ora cuantitativa, ora cualitativamente.

La *Simetría* y *Euritmia* son los emblemas del principio Orden, los principios causales de la Proporción y Armonía que rigen á la *Distribucion* y *Construccion*.

La *Decoracion* es el acuerdo de ambos principios para producir la forma respondiendo á la idea luchando con la materia.

Los antiguos vieron, como podemos ver los modernos observando profundamente la Naturaleza, que hay en ella medida, ley *cuantitativa*, en la forma y esencia; que hay ley *cualitativa*, disposicion consciente que á un principio desconocido responde, á una idea, y en la que existe cosa inexplicable, un atractivo que apoderándose de las partes relacionadas las mantiene unidas é inseparables. Y á los principios que presidían para obtener tales resultados los denominaron *Simetría* y *Euritmia*; y hasta consagraron dioses bajo su invocacion como símbolos de la Belleza. Otra cosa distinta hacemos, en verdad,

los modernos al seguir las extraviadas huellas de aquellos arquitectos contemporáneos de Vitrubio que él mismo criticara, y lo que es peor, de los preceptos greco-romanos del 1500: pues que no sólo confúndese el principio *Simetría* con el de *Euritmia*, sino que delegando esta voz al olvido, y con ella la idea, el principio que envuelve (que la voz al fin poco importara), convertimos ambas en la simetría geométrica, bilateral. Error craso, á fé; pero se sale del paso con facilidad, resuélvase ó no bien el problema; convenga ó deje de convenir.

Simetría es: ley de Proporción.

Euritmia es: ley de Armonía.

Dá la *Simetría* el *cuanto*.—La *Euritmia* el *como*: la fórmula de los contornos variable sin limitación.—Ambos rigen á la *Distribucion* y presiden á la *Construcción*.

Así: El principio *Simetría* exige que unas partes del edificio tengan más altura, más desarrollo en todos sentidos que otras, según su respectiva importancia y uso—Que habitaciones que necesiten gran luz tengan mayores huecos—Que una puerta destinada al paso de carruajes no tenga igual tamaño que las destinadas al servicio de las personas—Que las partes sustentantes afecten y tengan más resistencia, más valor, que las sostenidas.—Exige que estas dimensiones se relacionen entre sí y con el todo con referencia á una unidad de medida.—¿Y qué es esto sino la presencia del *Orden*: el principio *conveniencia* dictada por la ley impuesta?—El resul-

tado es la Proporcion que dá la grandeza, la magnitud de la Obra de Arte, que supone tanto tamaño material de forma como de esencia.

La *Euritmia* quiere que aquellas partes importantes de un Edificio ocupen el sitio preferente.— Que todos los miembros guarden su justo y apetecido puesto, inalterable en cada caso con arreglo á su importancia en sí y relativa á su empleo.— Quiere, además, una combinacion de partes en acuerdo en el fondo y forma, exterior é interiormente considerado el edificio: un equilibrio y compensacion del todo con las partes y de las partes entre sí, tal que formen conjunto íntegro é indestructible sin que nada se pueda quitar ó aumentar y la *Unidad* resulte. Tal es su ley, y de ella resulta la total Armonía.

La Armonía, por tanto, ni es ni resulta de la simetría bilateral, rigurosa matemática; ni es la regularidad, ni la uniformidad. No es hija de ese principio puro geométrico, de invariable regla ni precepto alguno; sí de una fórmula variable, de una ley de equilibrio, de compensacion. Lo que impropia-mente se llama simetría no es lo que debe buscarse cuando se compone una Obra de Arte; no la igual distancia ó medida respecto á un eje; que este principio invariable de la Ciencia lleva al medio rutinario de resolver, no bien, más sí pronto la cuestion esclavizando la idea y aún la forma para producir ese contrapeso, ese equilibrio y compensacion de partes que se busca, pero que siendo las más veces de sólo

apariencia hiere al buen sentido. La Armonía, por el contrario, ni fuerza las necesidades, ni las duplica, ni las superficies que hayan de cubrirse, ni destruye los desniveles. Acepta, por el contrario, los obstáculos; respeta las conveniencias; aprovecha y aún desea los caprichos del acaso; á veces nace de la oposicion, de la discordancia.—Es un sentimiento.—Y el sentimiento en el Arte superior es á la Ciencia: sentimiento, empero, que debe contenerse dentro de los límites de la razon para no dar lugar á la afectacion, á la exageracion; esta es la gran dificultad, el escollo: contenerse en los justos límites.—Compárense, en afirmacion de nuestro aserto, las modernas poblaciones, sus calles y plazas, con las Acropolis de Grecia, y aún con los foros Romanos y su Capitolio; con las plazas de la Edad-media, con las fortalezas y recintos árabes: sus ruinas nos hacen sentir más que la vida de las modernas capitales, dicen más á nuestra Alma. Esta es la diferencia que existe entre tener claro concepto del Arte, y no abrigar idea de lo que debe ser, convirtiéndole en amaneramiento, artificio ó imitacion servil.

Armonía es, por tanto, lo que debe buscarse en toda *Composicion* arquitectónica.—Por tal causa no se satisface la belleza de un edificio dando igual dimension á un miembro suyo, cuya importancia es suma que á otro de poca entidad: no es comprender los principios de Belleza, ántes es destruirlos, acusar ó encerrar bajo la misma línea, cuerpos resultantes de dependencias de índole opuesta y aún diversa; y

ocultar huecos ó aparentarlos ; ó bien desfigurar la importancia de una parte del edificio por la sola aberracion de producir la simetría geométrica ; poner dos dependencias iguales exigiendo la necesidad sólo una , y esto por evadir la dificultad con perjuicio de la verdad y bondad. — No se satisface la Belleza de una plaza pública sometiendo todos los edificios cualquiera sea su destino, así sean antitéticos, á una misma ordenanza, á igual forma y exactas alturas ; rómpense así los principios del arte ; proceder es contrario á la razon y buen sentido. Fáltase, ora por ignorancia, ya por capricho ó intransigente precepto de escuela , á la *conveniencia*, á la verdad y bondad por tanto, al Orden por consecuencia. — Quiere el *Orden*, en efecto, verdad en la dimension, verdad en la disposicion, bondad en ambas ; sólo así existen los principios *Euritmia* y *Simetría* ; así sólo resultan la Proporcion y Armonía, la *Unidad*, la BELLEZA.

Vemos palpablemente que tanto la *simetría* como la *Euritmia* son sólo emblemas del principio *Orden*, gérmen universal de verdad y bien : los principios inconscientes de la Proporcion y Armonía, imágenes sensibles, ora del principio *conveniencia* causal de la libertad que á la uniformidad se opondrá, á la regularidad, á la monotonía : ya del principio *sencillez* que al modo de expresion se refiere directamente.

Tales principios son invariables en esencia, son universales y producen la forma que es variable al infinito.

No puede por consiguiente establecerse reglas que fijen la Proporción, que produzcan la Armonía, no preceptos: el módulo vendría, se establecería el cánon, la cartilla, el patron; díganlo si no los pasados siglos: y la Arquitectura no es esclava de un sistema tradicional de relaciones y disposición de partes, sino que se modifica y encuentra continúa y perpétuamente aplicaciones nuevas.—Varían las Formas: jamás el principio.—Modificase la ley resultado de leyes que en aquellas influyen conforme á los instintos y circunstancias, pero el fondo, el principio generador, inalterable; siempre el *Orden*, siempre bien y verdad.

No es esto sentar en absoluto, sobre todo en lo que á la medida se refiere, que las *proporciones* en Arquitectura sean el resultado meramente del instinto y arbitrario sentir. Existe en el fondo un principio matemático ya geométrico, ora mecánico, que de acuerdo se halla con el sentimiento delicado, innato en seres privilegiados, y que la educación de los sentidos y desarrollo de las facultades del Alma lleva hasta la perfección. La vista es como el sentido del oído, que hace que al Músico le choque cualquier pequeña disonancia por poco sabio que sea: y en Arquitectura, que reconoce por uno de sus principios constitutivos la Geometría, puede demostrarse geométricamente porque á la vista choca una falta de proporcionalidad de un Edificio ó Monumento dado. Mas un método empírico, una rutina, no es una demostración.

Hállanse en efecto las proporciones basadas en la Geometría. En Arquitectura como en el Orden universal de la Naturaleza, tanto orgánica como inorgánica, emanan aquéllas de ese elemento geométrico que entraña siempre el *principio arte*, y que se deriva inmediatamente de la inteligencia, y sabido es que existen principios geométricos que dan idea de principios de estabilidad: éstos consecuencia son de aquellos, así que las proporciones se establecen desde luego sobre leyes mecánicas y combinaciones geométricas.

Las *proporciones*, pues, no se derivan en el fondo de una arbitraria fórmula por decirlo así, sino de la relacion entre partes, como son huecos y macizos, longitudes y alturas, resistencias inferiores y superiores, superficies cubiertas y descubiertas, á las que la Mecánica preside y de que la Geometría se dá cuenta, y cuyo estudio exige gran atencion. Mas tal fórmula es variable como dicho queda repetidamente, segun el pensamiento, destino, materiales, lugar y emplazamiento del Monumento.

Así existen teorías matemáticas sobre la proporcionalidad, basadas en la observacion, en el estudio meramente científico de los modelos, en su medicion y trazado, que pueden servir si se quiere como comprobacion de lo que la razon, imaginacion y sentimiento artistico siempre al verdadero artista dicta, y en mayor grado al Génio; pero jamás como regla empírica, que al Arte mata.

El punto de partida de tales principios demosttra-

tivos ó procedimientos comprobantes existe en la semejanza de triángulo. De todas las figuras geométricas, el triángulo es la que dispierta más pronto y con más intensidad la idea de *Unidad*; y de todos los triángulos, el equilátero goza más especialmente de tal estética condicion, hiriendo bajo tal concepto el sentido de la vista: tres ángulos iguales: tres lados iguales: la perpendicular bajada desde un vértice dividiendo la base en dos partes también iguales: el encuentro de las tres perpendiculares así trazadas en un solo y único punto, centro de los círculos inscrito y circunscrito á este triángulo; ninguna otra figura geométrica, á fé, satisface tanto el espíritu: ninguna llena mejor las condiciones que agradan á los sentidos y á la inteligencia, la idea y forma de regularidad y estabilidad. Como líneas son tres las que limitan su superficie, que engendra el tetraedro, cuerpo geométrico, emblema de la estabilidad.

El triángulo equilátero es el triángulo generador. Préstase este triángulo, cuya base es á la altura como 2 es á 2,50, y que es engendrado por el triángulo rectángulo, dando las dimensiones 4, 3 y 5 de la hipotenusa y los catetos, á las leyes de estática y á las dimensiones proporcionales. Existe, pues, una conformidad entre los efectos y las causas, un acuerdo del fondo y la forma, los sentidos y la razón. El método geométrico satisface porque establece de esta manera una compensacion, una relacion constante y armónica entre alturas y longitudes parciales que refluyen en la total altura y longitud,

marcando siempre determinada relacion entre ambas. Y así, siempre que en los trazados arquitectónicos existe este triángulo generador, resultan, en efecto, formas y puntos que refieren la vista instintivamente hácia este sistema general de triángulos que producen el sentimiento de unidad.

Mas tambien existe otro triángulo llamado egipcio (1), que establece relaciones dispares como la de 8 es á 5: relaciones que son necesarias para que las dimensiones pasen al estado de *proporciones*, esto es, compensacion y relacion variables de partes, y esto no se verifica hasta tanto que no desaparece la relacion aritmética 1 es á 2, 2 es á 4: estas relaciones sin disparidad no dan *proporciones*, sino que sólo reproducen divisiones siempre idénticas.

Hay además una circunstancia esencialmente práctica si se quiere, resultado de los efectos perspectivos, que influye poderosamente en la Proporcion y Armonía y que debe tenerse muy en cuenta.

Debe no olvidarse el punto ó puntos de mira del Edificio, las dimensiones producidas en las alturas y las modificaciones de las longitudes, segun la distancia, los vuelos de los diversos miembros y retranqueos de las diversas superficies componentes.—Y no ménos las exigencias impuestas por ciertas necesidades apropiadas. La Proporcion, pues, debe dejar adivinar lo que la vista no abarca y haga existir,

(1) Violet-le-Duc-9°, *Entretien sur l'Architecture.*

usando de particular ingenio en la manera de disponer los detalles, á fin de engrandecer lo que parecería mezquino, y disminuir lo que relativamente apareciera grande. Entónces es cuando el Arte posee y debe echar mano de la ficcion, llámese licencia arquitectónica, que poesía le presta: entónces emplea sus poderosos resortes.

Y cuanto dicho queda refiérese lo mismo al exterior como al interior del Edificio, en donde no se abarca el total, sino cada sala, cada dependencia: en donde el campo de actuacion es más limitado. Los vuelos aquí toman más importancia y son otros tantos obstáculos para la total Proporción. Un sistema de proporciones, una regla dada podría responder por tal causa al interior, y dar malos resultados al exterior, y vice-versa.

Por todas estas circunstancias, repetimos, las proporciones y su mútua compensacion y enlace, esto es, la Proporción y Armonía, no admiten preceptos, no reglas. Producto inmediato son del sentimiento é imaginacion dirigidos por la razon que engendran el gusto, y al que conspira despues del propio sentir intuitivo, una educacion especial, la observacion, experiencia y estudio: circunstancias todas que inculcan razonados consejos, sanos principios, todo lo cual es núcleo cierto y positivo de la *conveniencia* y *sencillez*; y al ponerlos en juego, hállanse éstas siempre presentes real y verdaderamente á toda *Composicion* arquitectónica.

V.

Del carácter y estilo.

La Obra de Arquitectura no es tal si no se halla dotada de espíritu: si la idea no revela, si no habla al Alma. Si sólo es mera construcción inanimada, sin expresión, sin vitalidad, no es manifestación de Arte bella.

Es la Obra de Arte, Sér que habla, que tiene vida y expresión; que tiene alma.

Su interior debe llenar hasta el grado supremo, hasta la esencia de la idea, su destino; satisfacer la utilidad moral y materialmente; y tal condición debe revelarse al exterior, cual se manifiesta en el Humano sér, en su forma corpórea, el organismo interno, y se refleja en su fisonomía el estado de su Alma.

El exterior debe reflejar su interior organismo, su vida y alma: es la fisonomía del Edificio. La Fachada es el rostro que refleja y dice al espectador quién allí se aloja, sus tendencias, sus instintos, su manera de sér y existir; dice el objeto, el destino pregonado, al par que realiza el *fin*. Preciso es para que esto se verifique que haya interno acuerdo de la *Forma* con el *fondo*: esto es, de la estructura con el organismo; de éste con la idea, con el pensamiento que la originó; del exterior además con ese interior.

Tal conformidad de la *forma* externa, respon-

diendo á una idea, y hasta ella elevada con la interna *forma*, en concierto asimismo con la esencia, y la cual realiza el verdadero destino de la Obra de Arte; tal acuerdo de la *forma* resultante con el *objeto*, constituye el *Carácter* del Monumento, ó del Edificio.

Mas cual acontece en el Humano sér, no resulta, en verdad, el *carácter* de apropiiar exactamente la forma al destino hasta en sus más nimias particularidades, sin cuidarse de más; tal rigurosa apropiacion sería la utilidad satisfecha, que es parte, mas no la Belleza, que es el todo; sí que es absolutamente necesario para llenar cumplidamente el *fin* del Arte, que la Obra arquitectónica exprese el alma, la vida, la esencia, el signo típico y característico de su existencia, y basta para ello se manifiesten claramente los rasgos esenciales de tal destino; el espíritu, la idea, ora divina, ya humana, que éste abrigar pueda, en sus varias condiciones, en sus diversas esferas; de celeste ó mundana; de fortuna ó pobreza; de poderío ó humillacion; de dignidad ó envilecimiento; de alegría ó pesar; de vida ó eterno reposo: hé ahí lo que la Arquitectura debe hacer patente.—Que un Templo cristiano, sin necesidad de inscripcion, diga al Humano sér, á su espíritu revele: que es aquel sitio mansion de la Divinidad, al par que lugar de santo recogimiento de los fieles para elevar su Alma al Hacedor Supremo por la oracion y meditacion.—Que un soberbio Palacio, la idea despierte y lleve el convencimiento que dentro se alberga la

régia majestad.—Que una Universidad, refleje en su rostro que el desarrollo del Humano saber y de la inteligencia, allí se encierra.—Que un Teatro, es recinto consagrado al deleite temporal, á la vez que escuela es de costumbres y enseña del Pueblo.—Que una Casa-ayuntamiento, amparo y residencia del poderío del Pueblo, refleje y pregone su patrocinato y los derechos y comunidades de aquél.—Que una Prision, inspire tédio y aversion é imprima en el espíritu la idea de ser sitio destinado á aquellos miembros sociales depravados y podridos, que de la sociedad es preciso se aislen para que no le ofendan y vicien, al par que la Caridad se apodere de ellos para procurar traerlos á honrada senda.—Que un sepulcro, al levantarse sombrío y privado de luz, que emblema es de la vida, revele el reposo eterno de la materia del cuerpo inerte, cuyo espíritu se elevó á la eternidad.—Tal es el *Carácter*.

Mas fácilmente se deduce, que éste no resulta de otra cosa sino de poner en práctica constante en todo y de todas suertes la *conveniencia*; en expresar con *sencillez* causa de verdad clara y pura, valiéndose para ello de los *medios de expresion* ya analizados.

Así, el Monumento ó Edificio manifestará el Alma del Huésped, del Sér, en una palabra, destinado á cobijar, su índole, su modo de existir, su vida: haciendo resaltar sus peculiares y sobresalientes circunstancias, sus rasgos esenciales y característicos, en derredor de los cuales se han de agrupar los de-

más que á tal manifestacion del pensamiento contribuyen.

Reinará de esta suerte la Armonía que revela al exterior la idea y organismo interno; reinará la Proporcion, que al dar la relacion armónica de partes, causará el contraste de huecos y macizos, de superficies y sólidos, más ó ménos salientes, produciendo el movimiento, la vida, é imprimiendo fisonomía propia á la Obra de Arte.—Tal es el claro-oscuro de las masas que con las siluetas de los perfíles, la rigidez ó bifurcacion de las líneas, los vuelos sobre las superficies y el producido por el ornato, dá esa vitalidad y engendra la *gracia* además, segun dicho queda.

Es este *claro-oscuro* comparable con la distribucion de luces y sombras de un cuadro, con los tonos agudos y profundos de la escala musical, uno de los potentes secretos de la elocuencia de la Arquitectura, porque es lo que á sus Obras dá, en verdad, una fisonomía ligera ó imponente, alegre ó sombría, y al par que modifica este exterior aspecto, influye en su interior; efecto que produce de igual suerte en el ánimo la alegría ó la tristeza, la atraccion ó el terror, la dulce tranquilidad ó la lucha, la austeridad ó el mundano placer, la vida interna ó la exterior y expansiva de los Pueblos.—Segun los huecos hállanse más ó ménos espesos en su alternar con los macizos, son de mayores ó menores dimensiones, de una ú otra forma, rasgados en sentido horizontal ó vertical, así hablan al ánimo de diverso

modo.—Verificase además esta alternativa de luz y sombra en el interior de una manera inversa respecto al exterior: son los macizos en el exterior los que reciben la fuerza de luz, despertando en el espíritu la idea de la falta de ella al interior; manifiéstanse en claro, mientras que los huecos, al resultar oscuros, dan idea de la luz y vida internas; y éstos en el interior resultan claros en contraposición con la opacidad de los macizos.

Ahora bien: al hacer patente por el medio *Construcción* tal claro-oscuro, resultará conformidad del objeto realizado por ese organismo que es causa de la estructura, con los materiales que la Arquitectura emplea, ora sea piedra de grandes ó pequeñas dimensiones, ya de diversa naturaleza, bien sea ladrillo, madera ó hierro, y á la que la *Decoración* dá forma propia en concierto con los principios de la Belleza.

Tal conformidad de la Forma resultante con los medios técnicos de realización engendra el *Estilo*.

En efecto: *Estilo* es la razón y manera de existencia del sér (v. *Fundamentos*): es la manifestación franca y espontánea suya, y la de la idea que á su existencia contribuyó, produciendo una Forma, manifestación de su vida, limitación de aquella. Y así, cuando la Forma sea resultado espontáneo y natural de los medios de que se dispone en consonancia con la idea, con la esencia de que ella es la limitación, el *Estilo* surge: entónces tiene *Estilo* la Obra de Arte.

Reside el *Estilo* en la expresión verdadera de un

principio esencial, nunca en la invariabilidad de la Forma.

El *Estilo* en Arquitectura es la manifestacion de un ideal establecido sobre un principio fijo, con los medios propios de que dispone: el producto es la *Forma* de arte.

Es el *Estilo* para la Obra de Arte lo que la sangre para el humano cuerpo: le desarrolla, le nutre, le dá fuerza, la salud, duracion y vida. Es lo que para el ente moral la personalidad humana, su razon y principio esencial de ser.

No se busca pues el *Estilo*; resulta y fluye espontáneamente al realizar tal consorcio, de modo conveniente y claro.

Mas segun bajo el aspecto que se considere, el *Estilo* puede ser absoluto y relativo.—Preside el primero á toda concepcion, cualquiera sea su objeto, y responde á época determinada, ó á un Pueblo entero.—Modificase el segundo segun el destino ó el instinto individual. Así el *estilo* adoptado siempre por un Pueblo para producir formas, manifestacion de un pensamiento, es la manera de ser y sentir, de pensar y obrar de aquel pueblo que dispone siempre de iguales medios; es absoluto. Y es relativo aquel que conviniendo á una Iglesia, v. gr., no podria convenir á una casa particular: mas puede la casa muy bien como el Templo, llevar impresa la huella de una expresion de Arte independiente de los medios, consecuencia de la época, del individuo ó del principio esencial de que resulta.

Lo que se llama *estilo severo*, *estilo ideal* ó *bello estilo*, y *estilo florido* ó *gracioso*, con que se significan las variantes de una *Forma* de arte, otra cosa no son sino los diversos periodos de *Forma* determinada, que al manifestar la idea, lo hace empleando los medios en conformidad con ella, con más ó menos razon y buen sentido; segun el desarrollo de la inteligencia, de la intensidad del sentir, y de la fuerza de imaginacion que produce la infancia, el apogeo ó decadencia de tal *Forma* de Arte.

Los materiales que las entrañas de la tierra proporciona; el clima, el modo de ser de un pueblo, sus instintos y tendencias influyen, pues, en el *estilo* tanto en el conjunto como en los detalles: son los medios, ora tangibles, ya morales que le producen. Por tal causa, el Partenon es griego y Ateniese: fuera de Grecia y aún de Atenas, de aquella civilizacion y con otros materiales erigido, carece de *Estilo*. Los monumentos y edificios de nuestra moderna civilizacion carecen de *estilo*, si por más que sea el mismo su destino, se les dá en determinado país formas imitadas de otros, que al ocupar distinta posicion geográfica, quizá opuesta, no se avienen con los medios de que allí se dispone ni están en armonía con el clima, la naturaleza circundante, y los particulares instintos de nacionalidad y costumbres. Citar como modelo para copiarle servilmente en nuestro siglo un Monumento de civilizaciones que pasaron, ó bien en nuestro suelo con nuestra particular índole, gé- nio y tendencias orientales, con nuestras costum-

bres y manera de ser: un Hospital, un Palacio para exposicion, un Teatro que se haya erigido en Londres ó Stokolmo, en París ó Prusia, es una aberracion; es desconocer por completo el Arte. Tal es, á fé, su verdadera y bien entendida libertad.

Tiene el Arte, sí, su Nacionalidad y su época, y no admite serviles imitaciones, ni ser debe planta exótica cuando por falta de creencia ó de originalidad se ha practicado así, ha perecido, ha resultado la invariable fórmula. En una misma Nacion, en cada localidad si se quiere, efecto de las múltiples circunstancias que concurren, no puede ménos de variar la Forma resultante, pues que áun el fondo se modifica.

Se ve bien que como en el *Carácter*, se resuelve aquí la cuestion, siguiendo los sanos principios que *conveniencia y sencillez* señalan al ser resultado del sentimiento, imaginacion y razon aunadas.

Tenemos pues:

Carácter.—Conformidad de la *forma* con el *objeto* revelando un pensamiento.

Estilo.—Consortio ó acuerdo de la *forma*, manifestacion sensible de la *idea* con los medios de realizacion de que se dispone.

El *Carácter*, dice el pensamiento, el destino, y el País.

El *Estilo*, refleja la época, y el suelo y el cielo; á la expresion conspira.

Influye el *Carácter* en el *Estilo*, como influir puede éste en aquél.

Un edificio puede tener *Carácter* y carecer de *Estilo*, mas faltando á la verdad y bondad de la forma, á la razon. — Y poseer puede *Estilo* sin reflejar *Carácter*, pero no cumple entónces con la bondad en esencia, y altera la verdad destruyendo el acuerdo.

La verdadera Obra de Arte abraza por tanto la conformidad de la *forma* con el *objeto* en consonancia con la *idea*, como la de aquélla con los *medios*. Resultado es sólo de la existencia del *Carácter* al par que del *Estilo*. Son ambos elementos los hechos resultantes, el producto y efectos de los principios fundamentales y leyes que á la Arquitectura rigen y que causan el acuerdo del fondo y forma, la expresion de su belleza.

Son, para terminar, *Carácter* y *Estilo* el todo de la Belleza en Arquitectura: signos suyos, atributos irrecusables y necesarios en toda manifestacion arquitectónica. Producen el sér, su vitalidad y expresion material, cuerpo y espíritu: la *Unidad* íntegra y sustantiva.

Carácter y *Estilo* son, la síntesis de todos los principios establecidos.

CAPITULO III.

Lo Sublime en Arquitectura.

Si uno de los caracteres distintivos de la Arquitectura es la *sublimidad*, y al ser sublime cual la

Naturaleza es enigmática y como mera revelación de lo infinito en lo infinito; ocurrese desde luego que esta Arte, emblema del Simbolismo, ha de encontrar medios naturales y factibles para realizar los principios de lo *Sublime*.

El principio constitutivo de lo *Sublime*. «La Proporción y Armonía de *fondo* sobrepujando á las de *forma*» (V. *Fundamentos*), tal ley de equilibrio que rompe esa inercia y perfecto é inmutable acuerdo de la idea y la imagen, constitutivo de lo «Ideal», se resuelve, á no dudarlo, más fácilmente por la Arquitectura, que el tan justo acuerdo de Proporción y Armonía interna con la externa.

Válese para ello de la *magnitud* de las masas.—La *sencillez* de las superficies.—Y la *continuidad* y *rigidez* de las líneas.—Esto es, emplea siempre sus elementos plásticos, la línea, la superficie y la masa, pero en condiciones que dan «la *magnitud* revelando fuerza suprema, una ley constante y potente; y á la vez la *sencillez* en grado sumo.»

La *magnitud* de las masas no consiste solamente en lo colosal del tamaño, por más que esto sea un medio de expresar lo colosal del pensamiento.—Mas estriba muy particularmente en presentar la obra, el *ser*, en su indivisión en su todo íntegro; que absorba y cautive el ánimo el conjunto, no los detalles, aspirando á lo íntimo y profundo del pensamiento.—Así existen monumentos, especialmente del arte Cristiano, que, sin ser de dimensiones colosales, producen la sublimidad.

La sencillez de las superficies en su grado extremo conspira á las grandes masas, produciendo el anadamiento, y realiza así ese carácter esencialísimo de lo *Sublime*. La Arquitectura, pues, resulta sublime cuando realizando la magnitud renuncia á todo detalle insignificante ó mezquino á toda profusion de ornato, y reviste formas sóbrias sin que carezca de gusto.

La *continuidad* y *rigidez* de las líneas la resuelve la arquitectura por el empleo constante de la línea, ora recta, ora curva, cuya generacion obedece á una ley homogénea, mas haciendo dominar una de las tres dimensiones de que consta el Sér Arquitectónico, por excelencia geométrico, que en el espacio siempre se mece y ostenta.—De esta suerte, disperta en el Humano espíritu la profundidad del pensamiento que la obra de la Arquitectura encierra de la idea á la que la forma se allega.—Y así, si el pensamiento es profundo en el sentido de lo perpetuo y estable de la inmutabilidad y lo invariable, expresa ésta con la masa y sacrifica la altura, dando valor al elemento de lo horizontal, emblema de lo inalterable.—Y si en el sentido de la existencia infinita del espíritu y su eternidad, sacrifica la línea horizontal dando intensidad á la verticalidad, expresion de lo ilimitado del pensamiento.—Y si en el sentido del misterio que en lo íntimo de la conciencia se refleja, sacrifica la altura hasta el extremo de producirla en sentido inverso de profundidad, y aún la línea del frente, dando valor á la que

se mide en el sentido de la longitud, queda el fondo del monumento.

La contemplacion, en efecto, de largas líneas horizontales, limita nuestro espíritu, corta sus alas, y por tal limitacion los sentidos absortos quedan por completo y encadenan el Alma, condenándola en la contemplacion finita que la anonada.—La de altas líneas verticales, por el contrario, coarta nuestros sentidos, y al espíritu deja que ilimitadamente vuele hácia las regiones de lo desconocido é infinito.—El Alma, ante lo que es profundo y tenebroso, siente secreto misterio, mezcla de terror y curiosidad de atractivo é intranquilidad como á la vista de un abismo.

Los monumentos de la India, los palacios de Thebas y Karnac, los Hipogeos y las Pirámides, nuestras Catedrales, son ejemplos concluyentes. Los Templos de Pœstum, no obstante sus pequeñas dimensiones, producen el efecto de lo *sublime*, en razon á sus largas dimensiones horizontales, su bajas proporciones y la rigidez de sus líneas.

En todo caso, el Alma absorta queda, anonadada por la *magnitud, que potencia revela*, y dispierta la dimension dominante, relacionada siempre con la idea, con el género de profundidad que al sentimiento preside,—que refiérense las líneas horizontales á los sentidos ó parte material sensible, las alturas al pensamiento, y las que se desarrollan en el sentido de la profundidad, al sentimiento del misterio y terror.

Las tres condiciones analizadas, véñse desde luégo dominar en la Naturaleza misma por doquiera: no sólo la *magnitud* que impone, no sólo la *sencillez*, sí que tambien la línea recta, *rígida y continua*, se ostenta en todos los espectáculos sublimes.—«Los rayos del sol,»—«la inmensa superficie del Océano,»—«los aparentes é ilimitados confines del horizonte,»—«las rocas á pico,»—«los gigantes árboles, ora corpulentos,» presentan tal rigidez, tal continuidad, que dá idea de resistencia, de fuerza y eternidad aquélla; de magnitud, de indeterminacion, de potencia ésta.

Así tambien díspierta en nosotros la Arquitectura, empleando sus medios y sin olvidar sus inmutables principios, por la inmensidad de la proporcion y armonía de las grandes masas, que reflejo son de lo colosal de la proporcion y de la armonía del fondo, el sentimiento de lo *infinito*.—Pero preciso es que se mantenga en ese equilibrio estable, cuyo límite supremo, traspasado, se expone á caer en lo estravagante, en lo ridículo ó lo disforme.

Tal es lo *Sublime* en Arquitectura,—la expresion más potente.—Obra del Génio.

Reasumamos cuanto establecido queda en la *Teoría estética*, ántes de entrar en la comprobacion de ella.

La *Belleza* de la Arquitectura como la de la Crea-

cion, resulta de la Proporción y Armonía hasta idealizar la materia.

Son resultado estos integrantes elementos del *Orden*, principio fundamental y eterno que al Universo mismo rige.

Nace y originase el *Orden*:—De la *Conveniencia*, principio que hace que cada miembro, cada parte y elemento constitutivo, resultado de una necesidad, de una prescripción á la ley, tenga las justas magnitudes y precisa colocación hasta el mayor grado posible de perfectibilidad en su aspiración á confundirse con la idea.—De la *sencillez*, principio que tiende su gérmen en la verdad, que de la verdad emana y produce la luz, digámoslo así, la clara y franca expresión: dá la expresión neta de las necesidades y sus magnitudes, del medio material de manifestación y sus formas.—Condiciones ambas indispensables que el gusto entraña, y que causan de la *grandiosidad*.

Prodúcese de esta suerte la *Unidad*, punto de mira constante, principio eterno, signo primordial de BELLEZA.

Realízala la Arquitectura, expresándola en su grado «Ideal» por los medios *Distribución*, *Construcción* y *Decoración*.

Pone para ello en juego los principios que suministran las potentes falanges *arte* y *ciencia*, siempre de común acuerdo, y produce de esta suerte la comodidad ó *lo útil*: su razón de existencia material ó *lo sólido*: su espíritu ó *lo vital*.

Signos manifiestos son *lo útil, lo sólido y lo vital de Belleza arquitectónica*.—Atributos de *bondad y verdad* y su eterno acuerdo.—Aspectos correlativos á los *sentidos*, á la *inteligencia* y al *sentimiento é imaginacion*.

No olvida la Arquitectura el *color* ni la *gracia* cuando es del caso.—Y así emplea muchas veces la *mágia* del primero para dar encanto á sus obras y producir atractivo, hacer resaltar unos miembros sobre otros y causar armonía en el conjunto, mas hácelo con *medida y acertado proceder*.—Y echa mano de la segunda para producir el *movimiento y morbidez de contornos*, de aquellas creaciones que la han menester, efecto de su propio destino ó uso.

Tampoco menosprecia la influencia que la celeste luz, la *situacion*, la *orientacion* y los *accesorios* pueden prestar: nada, en fin, ni el más pequeño detalle omite tan sublime Arte.

Conspiran tan variadas circunstancias al «Ideal,» ora *sublime*, ya *bello*, al acuerdo del fondo y la forma, á la forma remontándose á la idea, á ese límite supremo de la *Proporcion y Armonía*, que entraña y refleja en las Obras de arte verdaderamente tales, la *expresion de la fuerza creatriz é inteligencia*, del exquisito sentir y buen gusto, *grandiosidad y potencia*, que los hace *imperecederos* á través de los siglos, y que siempre aspirando á lo infinito, semejante sublime idea despiertan en el ánimo.

Tales son, pues, los *invariables principios* que rigen á la Arquitectura, y que conviene no olvidar

jamás.—Otros no son los que á Natura rigen.—Tales los medios de que esta manifestacion del Arte se vale, y su manera de accion siempre bajo la égida de aquellos.

Así, caminando de esta suerte, llega la Arquitectura á la expresion de Belleza y Sublimidad, y en este supremo instante del «Ideal,» sabe variar las formas, combinar los perfiles, coordinar los elementos, agrupar y distribuir el ornato, é imprimir *Carácter* y *Estilo* á sus Obras.—*Carácter* y *Estilo*, síntesis de las leyes que la rigen; mas, satisfechas al amparo de semejantes principios.

SECCION SEGUNDA.

COMPROBACION POR LOS MONUMENTOS, DE LA TEORÍA
EXPUESTA.

CAPITULO PRIMERO.

Preliminar.

Origen de la Arquitectura.—Sus formas, desenvolvimiento y vicisitudes.

Si se abre el gran libro de la Historia de la Arquitectura, y sus páginas se recorren desde los más remotos tiempos hasta la contemporánea edad, en cada una encuéntrase un monumento imperecedero, hecho esencial, tipo que confirma cuantos principios quedan sentados.

No es aquí la Historia de tan sublime Arte en su completo desarrollo, el objeto; no el análisis, y la descripción y estudio filosófico de todos los Monumentos lo que conduce al propósito; sí sólo el exámen de aquellos productos del Arte que, incrustados en la masa general, son como alharaca que destaca sobre el fondo brillante de una época de apogeo, y marca la edad viril de Forma determinada de Arte.

La Arquitectura es arte natural y espontáneo, que ha seguido paso á paso y prosigue el desarrollo y

decadencia de la cultura del espíritu y la inteligencia humana. Nace con los primitivos tiempos, crece, se desarrolla y esparce por doquiera: atraviesa en su desenvolvimiento y marcha comarcas diferentes desde el Asia, donde tiene su cuna: responde á civilizaciones distintas que han ido sucediéndose, y osténtase así bajo diversas formas cual la Naturaleza, como la Humanidad. Éstas, como generaciones suyas, se suceden sin interrupcion; generaciones de rudeza, pero profundo sentir llenas en su origen, llegando en cada una de ellas á punto culminante de vigor y floreciente juventud, degenerando luégo hasta el estado de completo aniquilamiento, y concluir por desaparecer; dejando de esta suerte cada una, á la que en pos de sí vienen rastros de su existencia, que su grandeza pregonan.

El Gérmén del Arte, el fondo, como dicho queda (V. *Fundamentos*), es siempre la idea divina, la idea infinita. La Religion, no hay duda, ha tenido una accion directa sobre el primitivo origen de la Arquitectura, y sobre el de cada una de sus diversas formas. No es su origen grosero hijo de necesidad puramente material; nada de eso: la necesidad material, urgente de proporcionarse una morada, queda satisfecha, ora apropiándose las cavernas naturales, bien horadando un hueco en el escarpe de las rocas, ó entretejiendo ramas y troncos de árboles hasta construir una cabaña de tal ó cual forma, elevándola de tierra ó de análogo material de que dispone, y tal cosa no es á fé Arquitectura, *no es el Arte*.—

Trátase de una idea, de sentimiento indefinible, innato en el corazón Humano, de imperiosa necesidad del Espíritu; trátase de la Divinidad, de ese Sér increado que el Alma presiente. Tan levantada idea no puede satisfacerse con sólo la material satisfacción de los sentidos: no puede cobijarse en aquellos recintos, y de entónces formas determinadas nacen, se crean para satisfacer tal pensamiento, tal sentir: *éste es el Arte*, entónces nace. Podrá originarse la casa ántes que el Templo; pero aquella, para satisfacer meramente la necesidad de albergue, *una construccion*, no la Arquitectura.—Creado el Templo, él es el Monumento, la Obra de Arte, y entónces refléjase el arte en la casa: su estilo es el del Edificio religioso.

Por tal causa, el origen de la Arquitectura, ni es la caverna, ni la cabaña, ni la tienda de campaña, ni tal ó cual imitacion de un medio constructivo, que sólo hace que prestar elementos á la forma en su parte material, sí que es su fondo el afán que el espíritu siente de la perfectibilidad de remontarse á lo supremo, á lo ideal, á lo infinito, áun en los más pequeños detalles: éste es su gérmen. Y por tanto, la idea divina de una parte, y de otra el deseo de perfeccionar aquella tosca morada, producto sólo del empirismo é instinto y razon natural, que todo sér Humano posee en mayor ó en menor escala, de imprimir además su pensamiento, condúcele al Hombre á dar las formas y tamaños propios, adecuados á su destino y á los materiales de que se vale, pero con-

formes con la idea, satisfaciendo de esta suerte su razon y sentimiento. — Así su estancia poetiza y así la embellece, así la idealiza; cúbreala además de signos, de emblemas, de alegorías que revelan lo que su alma siente, que lleva el pensamiento hasta la idea divina. — De entónces la Arquitectura existe: ántes sólo existia, repitámoslo, la necesidad material cumplida, la construccion, el medio, pero nada más.

Tal idea de la Divinidad, este presentimiento de lo infinito, foco de la vida universal y alma de la Creacion, es dominante en verdad en las antiguas Edades, impera sobre todo en sus más remotos tiempos, y encuentra en la Arquitectura su más completa expresion, así que reasume en sí todas las manifestaciones del Arte, las cuales sólo en la série de los siglos se han tornado independientes, á medida que la inteligencia, al avanzar, háse ido individualizando y haciendo la idea más determinada y apropiada á la Humanidad. — Compréndese bien tal hecho. — El pensamiento Humano, en el seno de la inmensidad del Universo, no tiene conciencia de su personalidad; de tal suerte lo infinito invade la inteligencia del Hombre, que éste no se apercibe de sí propio como existencia peculiar, sí más bien como elemento de la unidad absoluta del Mundo; y así conságrase todo entero hácia el Sér que presente infinitamente superior á él. Es el Alma en toda su energía, con toda su potencia, vírgen aún y absorta por la inmensidad de la Creacion.

Así, la Arquitectura es desde luégo religiosa en su origen. Es su pristino objeto coadyuvar á hacer más solemne y augusto el culto del Sér Supremo.—Dá, pues, la religion márgen al Arte Arquitectónico: las creencias, las tradiciones é influencias locales y sociales, los instintos y preocupaciones hácenle cambiar de Forma, y de aquí esos diversos aspectos bajo que se nos presenta, que responden á los cambios que en su manera de ser ha experimentado el género Humano. Ella nos dice claramente la historia de éste, sus vicisitudes, sus diversas creencias, sus varios modos de sentir, las múltiples etapas de su estado social; la naturaleza de los países donde se posa y ostenta; el cielo que la cobija.

Preséntase la Arquitectura modificada por tales circunstancias bajo tres diferentes *Formas fundamentales*, que corresponden á religiones distintas en el fondo, emblemas de otros tantos géneros diversos de civilizacion, y se refieren á las formas de arte *pagana, cristiana y mahometana* (V. *Fundamentos*).

Comprende la primera en esencia cuatro parciales formas, producidas, ora por las creencias panteístas y las monoteístas espirituales, ya por el sentir religioso reflejado en la personalidad, en el Héroe, ó bien por el patriotismo, la Patria, verdadera divinidad del Romano: á las cuales conspiran los materiales que la localidad proporciona.

Resultan de esta suerte en la *Forma pagana* las Arquitecturas Egipcia y Persa de un lado, la Arquitectura Griega y la Arquitectura Romana, que

marcan la infancia, el apogeo, y la decrepitud; el simbolismo, el clasicismo y la degeneracion.

En el Cristianismo es el mismo el sentir religioso, pero modificase en su desarrollo, y la Arquitectura afecta igualmente parciales formas, que á la vez que á la idea, al material, al clima y al adelanto de la inteligencia responden: y así resulta dentro de la *Forma cristiana* la Arquitectura Bizantina y sus derivadas, segun los países—el simbolismo;—la Arquitectura ojival—el clasicismo;—y el Renacimiento, decadencia del ojival en su exageracion, constituyendo verdaderamente el romanticismo, al par que primer fulgor de era que se anuncia.

Igualmente la *Forma mahometana*, hija del creer religioso que de la antigüedad emana, pero modificado con el desarrollo sucesivo de la Humanidad, abraza la Arquitectura Bizantina nacida en la Arabia; la Arquitectura Árabe Española, mejor llamada morisca, y la Arquitectura (mudejar).

La *Forma panteista* de Arte, no se realiza en verdad por la Arquitectura; pues en aquellos primitivos tiempos, ni la religion inmaterial de Zoroastro, que no admite templo, ni el dualismo de la India, en que la separacion de los dos términos, materia y espíritu, es infinita y engendra el panteismo, dá lugar meramente á las fantasías y groseros é informes mónstruos tallados en las rocas, que no constituyen forma propiamente dicha: sólo la poesía, los recitados melódicos responder pudieron á tan inmenso pensamiento, hijo de la mente Humana, llena de

fuego y potencia, superiores á la inteligencia, que permanece anonadada.

Así la *Forma pagana*, cuyo punto culminante hállase en el siglo de Pericles.—La *Forma cristiana*, cuyo luminoso astro es el siglo XIII.—Y la *Forma mahometana*, que luce su fantástica gallardía en la obra de los Alhamares, son los baluartes á cuyo redor se agrupa la historia del mundo civilizado.

Refiérese la primera á las antiguas edades; las segundas á la era vulgar, y marcan dos distintas eras del Arte arquitectónico.—Perece una edad, y con ella la Forma de Arte á que diera el sér, para nacer otra sobre sus cenizas: mas no sucede esto de modo brusco y violento, sino por el intermedio de la civilizacion Romana, que al formar parte de las antiguas edades, tiene á la vez implantada su huella en el territorio de la edad nueva.—Es el puente que pone en comunicacion ambas generaciones: coloso que con la una mano hunde en el abismo la que el sér la diera, y abre con la otra las puertas de la vida á la que habia de matarla para siempre.—Marca la Arquitectura romana el límite; es el último suspiro de los antiguos tiempos, así como la Bizantina es la alborada, primer ciclo de la nueva edad, que Edad-media se apellida, y que en dos ramales á luégo se divide, causando los grupos Cristiana y Mahometana. Y del tipo Bizantino ambas son esclavas, hasta que, fuera de su país natal, el yugo rompen, la tradicion olvidan; y con actividad propia se desarrollan, y adquieren, una vez libres, forma ade-

cuada, estilo peculiar, engendrando obras imperecederas.—Tal es el siglo XIII, ora cristiano, ora mahometano.

Cual si el sol, astro vivificador de la Naturaleza, de los seres todos, fuese el del Arte, vése nacer éste en Oriente, allí donde el sol es más vigoroso y ostenta primero su faz radiante; adquiere formas, y á perecer va á Occidente cuando nueva religion surge: ésta es su primer era. Adquiere nueva vida, cuya aurora vuelve en Oriente á manifestarse, para extenderse despues por todo el Orbe, mas caminando siempre á Occidente: ésta es su intermedia era; y perecen las diversas formas creadas, y otra vez torna á Oriente en busca de recuerdos, no de ideas, último esfuerzo de vida: tal es nuestra época, la moderna era. En Roma, remedo de Grecia, encuentra sus elementos y origina en su primera etapa el llamado Renacimiento; á Grecia despues torna; y allí y aquí, y en la Edad-media se inspira en nuestros dias, en que tiende á la universalidad de la forma.

Así: la Arquitectura, que es la manifestacion del Arte que más responde al *simbolismo* y su más genuino reflejo, cruza de Oriente á Occidente hasta llegar á los confines septentrionales más remotos, y en su desarrollo es á su vez *simbólica*, al nacer las *Formas*—*pagana, cristiana, y mahometana*.—Deja de ser simbólica para hacerse pagana, y parece para hacerse cristiana y mahometana.—Refleja el simbolismo en su más alto grado en Persia, Babilonia, Ninive, Asiria, hasta su decadencia.—Y siendo *pa-*

gana, es simbólica en Egipto y la Asiria, clásica en Atenas, decadente en Roma: y siendo *cristiana*, es asimismo simbólica, á partir de Bizancio hasta el siglo XII, clásica en el XIII, decadente ó romántica en el XV: y de igual suerte al ser *mahometana* recorre esta escala desde Oriente al Mediodía de España; y en cada una de estas varias edades tiene sus etapas, sus periodos, que engendran su edad naciente é infancia, su edad viril y su decrepitud, dando lugar á los llamados diversos estilos, que algunos autores, cual Hegel, denominan severo, ideal ó bello estilo, y estilo gracioso, y que otra cosa no son que claro emblema de tales fases de su existencia, de las diversas épocas de su vida, que engranándose unas en otras, van sucediéndose como se suceden las generaciones en el mundo de la realidad.

Tenemos de esta suerte en cada era una forma *clásica*, tipo de la *Forma fundamental*, y que responde á la edad potente, á la edad viril, al apogeo suyo.—Ellas son ejemplos irrecusables que de relieve nos ponen los principios que á la Arquitectura rigen.

CAPITULO II

**Ligero análisis filosófico-psicológico de los Monumentos
como comprobacion de los principios establecidos.**

I.

LA ANTIGÜEDAD. — FORMA PAGANA.

Egipto. Grecia. — Roma.

La infancia de la Forma pagana, hállase en verdad, expresada en los monumentos del Arte Egipcio, pero de la infancia en sus diversas fases de crecimiento hasta perder lo que caracteriza esta pristina edad, para trasformarse en la adolescencia, que puede considerarse punto culminante de ella, para dar el primer paso en la edad viril, en que, cual sucede al humano sér que ni es niño ni hombre es, pierde la forma simbólica que adoptó sin tomar otra concreta y decidida, y deja de ser insensiblemente tal infancia para servir de tránsito á sucesiva edad.

El Egipto, como la Asiria, ha ejercido una influencia más ó ménos directa, no sólo sobre los pueblos de las antiguas edades, en los Griegos sobre todo, sino en la edad vulgar en los Mahometanos y Cristianos. Y sus Artes hállanse en armonía con lo grandioso de la Naturaleza en que erigidas se hallan, con la idea religiosa, los enormes tamaños de los materiales de que se dispone; revelan, á fé, sus

monumentos la eternidad, la invariabilidad, la impenetrabilidad, como el País, como su Religion, como el Estado, como el género de civilizacion puramente teocrático, inmutable. — Su arquitectura refleja potencia, perpétua vida y vigor de riqueza física é intelectual, pero estable, petrificada, manifestacion de lo eterno.

Mas esta primera faz del *Arte pagano*, si bien expresion de lo *sublime*, manifestado en su ideal por la magnitud de lo finito, no es la expresion de la *ideal belleza*, cuya gloria hállase reservada al arte helénico: Grecia «es el punto culminante:» Atenas «el eternal recinto de la Ideal belleza.»

Si como opinan sabios escritores, la raza influye y lleva en pos de sí la semilla del sentimiento de la Belleza y del desarrollo de la inteligencia y del gusto, no es ménos cierto que la naturaleza del País donde los pueblos se establecen, influye por demás en sus instintos, en su razon, en su imaginacion y en sus creaciones por tanto. —Y si los pueblos que procedieran en lo remoto del continente Indo-persa llevaban consigo la celeste aureola y el gérmen del Génio, motivo poderoso fué para su desarrollo el que se posesionaran del hermoso territorio que Grecia se llama: cortada por doquiera de altas montañas cuyo pié baña la mar; sembrada de risueñas comarcas, fértiles y pintorescas donde Naturaleza, pródiga en accidentes, luce llanuras y deliciosos valles, feraces praderas y elevadas montañas; dotada de un clima dulce y templado, con su cielo azul, tranquilo y al

par variado, con celajes que producen brillantes juegos de luz; el aspecto risueño y á la vez grandioso de un tal País, no pudo ménos de producir la alegría, la calma y serenidad de carácter, la nobleza y rasgos originales que constituyeran el génio especial del Pueblo griego.

Filósofos observadores de la Naturaleza, los Griegos, proceden como ella y fijan determinadas leyes de proporción, que en nada rompen ni coartan la libertad del artista: nunca absolutos si que relativos sus principios, existe en la aplicación de tales leyes la variedad hasta lo infinito.

No son, pues, los Griegos meros imitadores de los Egipcios ni Asirio-persas; toman, sí, de éstos los motivos de su arte como los elementos de su religión, que, de otra parte, en su raíz tiene de antiguo grandes puntos de contacto con el fondo; mas al servirles como de fundamento, de modo los trasforman, con génio tal, delicado sentir y exquisito gusto, con tal razón, que producen nueva vida y crean nuevo sér, constituyendo un Arte, diverso en el fondo y en la forma del de aquellos Pueblos: lleno de verbo y originalidad, de fantasía y razón, de riqueza y encanto.—La *Forma pagana* en su zénit, en su punto brillante.—«El Partenon» es el monumento tipo.

Fijémonos, pues, en su inmortal «Partenon.»

Era éste el Templo consagrado á una Diosa pura y casta, sencilla y austera, jóven y fuerte, emblema de la Sabiduría por excelencia, y personificación de la razón Divina.—La Diosa Palas.—Nacida del ce-

rebros de Júpiter, el Zeus inmortal, la suprema Divinidad impalpable, inmaterial, todo potente.

Hállase el Monumento subordinado en primer lugar á esta idea y todo á ella conspira. El Héroe es aquí lo que constituye el ideal del Arte; la idea es de terminada y la Arquitectura se reviste de formas que su expresion realiza: ahora bien válese de los medios propios que á mano tiene y los combina y subordina de suerte tal, que el sentimiento resulte en perfecta conformidad con la razon y con las formas que su fantasía le sugiere.

Si se examina, pues, esta inmarcesible gloria del divino Arte de la Arquitectura; si detenidamente se le analiza, encontraremos donde quiera datos que descubren siempre en todas sus partes la presencia del Arte, de ese sentimiento exquisito que somete todas las formas á la razon dirigida por el buen sentido, y la observacion de las leyes naturales; hallaremos los invariables principios de Belleza ya sentados.

En efecto:

La forma de la planta de tal Monumento acusa claramente su destino, satisface la idea y llena las necesidades que con ella se relacionen.—Su estructura responde en la disposicion de sus partes y elementos al material empleado, y su osamenta indica claramente y dá á conocer el principio de estabilidad que le rige; la ley mecánica que preside á la realizacion de la idea, y con ella se armoniza.

Admite el Griego la *Simetría*—ley de Proporcion:—admite la *Euritmia*—ley de Armonía: ambas ins-

tintivas al Humano espíritu; pero no admite que estas leyes que la intuición revela, maten la razón y el buen sentir y emplea la compensación.

Verifica lo mismo respecto á los alzados, y así su razón le dice que en los ángulos el esfuerzo es mayor, y allí pone la mayor resistencia.—Dá por esta causa á los intercolumnios de los extremos menor separación y más robustez á las columnas de los ángulos.—Coloca por igual razón el tríglifo en el ángulo mismo y no sobre el eje de la columna.—Razonando de tal manera sobre cada una de las partes y de sus elementos y el total de ellos, dedúcese fácilmente que nada hay demás en su estructura y forma resultante, ni nada falta: que todo hállese pensado y resuelto con gran filosofía y profundo sentir artístico (1).—Necesita apoyos; emplea las columnas, y sólo las emplea como tales; libres, aisladas, acusando su resistente destino.—La transición de las líneas verticales que marcan los apoyos, á las prolongadas líneas horizontales que son las partes sostenidas y objeto principal del Monumento, no se verifica bruscamente sino de modo armónico y tranquilo, lleno de sentimiento y gracia, de razón y exquisito gusto, acusando las leyes naturales y el destino de las par-

(1) Consúltese la interesante y bien escrita obra de Mr. Violet-le-duc *Les entretiens sur l'Architecture*.—De entre todos los trabajos que del Arte arquitectónico se ocupan, ninguna mejor que ella en su primera parte suministra datos comprobantes de la teoría expuesta en el presente Tratado.

tes.—De aquí las estrías de las columnas, y el gorguerin, y la forma del capitel; el equino que une la forma circular de la columna con la rectangular del arquitrave por el intermedio del abaco, elemento prismático de mayor superficie de apoyo al par que de enlace de la masa cilíndrica con la angular, y de la vertical con la horizontal. — De aquí la conveniente disposicion de los triglifos con sus tres canales y de las metopas para producir esa armónica combinacion de verticales y horizontales. — De aquí la coronacion que dá cima al conjunto que al Alma eleva por la verticalidad de sus líneas, al par que la limita y reposar la hace tranquilamente por su tendencia constante á la horizontalidad. — De aquí el fronton objeto principal, cual epopeya en loor del Dios y de la Grecia que entera se consagra á Minerva.— De aquí, en fin, la silueta de los perfiles hija de tal sentir y razonar que sobre el límpido azul se destacan; y los tonos de los fondos y la combinacion de las tintas policromas y tantos múltiples detalles.

Toma el ornato de la Naturaleza que le rodea, y ora sea pintura, ora escultura, secunda este principio; hállase todo en su sitio conveniente, armoniza y hace más sensible la estructura: perfiles decididos, vuelos justos sin romper ni desfigurar un perfil: perfiles y ornato estudiados para la luz que reciben, y para el sitio donde van colocados. Por poética que la imaginacion del Griego aparezca, es su intencion revelar ante todo la verdad, idealizar lo útil, mani-

festando claramente el carácter de objeto determinado que todo elemento arquitectónico tiene; desea ser comprendido y es claro; juntas caminan su razón é imaginación inseparables á un fin, y ambas unidas á su exquisito gusto hijo del sentimiento artístico.

Tal razón y buen sentido condujo á los Griegos á emplear materiales que tenían á mano dándoles forma según su fuerza y cualidades: á satisfacer las condiciones y leyes por la necesidad impuesta y las exigidas por el pensamiento, la idea: á someter sus Edificios á sus creencias, los usos, costumbres y género de civilización: no olvidan el suelo donde se erigen ni el cielo que los cobija: la Naturaleza que los rodea y su situación. Ciñese el Griego á las dimensiones exigidas por tales circunstancias, á la economía del material, á poner igual esmero en todas las partes del edificio aún en aquellos detalles insignificantes si se quiere: á evitar todo motivo de poca solidez.

Hé ahí el espíritu de la Arquitectura Griega. — Todo convenientemente dispuesto—todo al par clara y sencillamente expresado. — *Conveniencia* externa é interna, en el fondo y en la forma, de ésta respecto al destino, en el empleo de los materiales, de los detalles entre sí, de éstos con el total de las formas y su empleo.—*Conveniencia* por do quiera, *Sencillez* general.—De aquí la *Proporción* y *Armonía*.—De aquí la *Unidad*; de suerte tal realizada que el espíritu abarca el conjunto, y el Alma reposa tranquila en su contemplación. Es quizá la que realiza del modo

más perfecto el principio *Orden* al coordinar y poner de manifiesto todos sus elementos constitutivos.

Reside la *verdad* en el Templo griego como en la casa; reside la *bondad* al ser, de una parte, sólo un recinto para la imágen de la divinidad sin que en su interior penetren las masas populares que la adoran; es en esencia un relicario: y de otra, nada hay en él que no esté conforme á la razon y responda fielmente á su real existencia. Es la expresion genuina de su destino, del objeto y á la vez de los medios que para manifestar la idea se dispone.—La decoracion es la estructura misma: son una misma cosa estructura y forma aparente: por esto habla á los sentidos á la vez que al Alma.

No es posible, pues, despojar un monumento Griego de uno de sus elementos ni variarle sin destruir el *Orden*.

Lo que se llama—*Órdenes*—en verdad no es otra cosa que el resultado de las proporciones de partes y su armonía que dá la Proporcion, y del acuerdo del fondo con la forma que dá la Armonía, y de manera alguna el producto de la regla invariable ni del módulo.

Esas ideales proporciones que existen en lo que se conviene en llamar Órdenes, son sólo hijas del sentimiento y de la razon: y si alguna vez se descubre en los Monumentos de la antigüedad Griega sencillas relaciones geométricas entre el todo y alguna de sus partes, éstas no son preconcebidas ni tan exactas como si á propósito se hubiesen hecho: es siempre

preciso ya aumentar, ya disminuir, variando además en cada Monumento, como no puede ménos de suceder. La medicion de ellos comprueba y confirma hasta la evidencia este ciertísimo aserto. Así no hay error de ejecucion, como se pretende, cuando al medir dos Monumentos de una misma época se encuentra que no convienen exactamente entre sí y que ninguno de ellos parece concordar con alguna prescripcion matemática ó medida sistemática.

Varían, pues, las proporciones segun los materiales, localidad y situacion de los monumentos, segun el sentir del pueblo ó individuo que los erige: y es error, es quimera deducir preceptos y rutinarias reglas. No hay en los monumentos griegos otra cosa que exquisito sentimiento de la Proporcion, de la Armonía, intuicion profunda de la Belleza, íntimo convencimiento de su Ideal, en cada caso que al Artista griego se le presenta: profunda observacion, buen sentido, gusto delicado y clara inteligencia,—génio creador —en una palabra.

Ni Sicilia ni el resto de la Grecia son Atenas, y sus monumentos nos lo dicen. Basta observar y analizar los varios cuyos restos aún yacen en las diversas localidades y se advierten las diferencias que existen entre los de Atenas, empório de la civilizacion Griega, y los de Egina y Esparta y Corinto, y con los de Pœstum y Magna-Grecia. Aseméjense más ó ménos como Forma; es su disposicion idéntica; compónense de los mismos elementos, pero nada más; y esto es lógico, siendo su destino igual. Mas sus di-

mensionese, sus relaciones de partes, sus parciales formas y detalles, su manera de ejecucion, varian segun los materiales y demás circunstancias tantas veces enumeradas.

Así, los Griegos que tomaron, es cierto, los elementos de su Arte de Egipto y Asiria, aprópiánselos, acomódanlos á sus creencias, á su espíritu, á su peculiar génio y civilizacion, de suerte tal, que crean su Arquitectura propia, nacional, de *Carácter* y *Estilo* llena, estilo que se desenvuelve en sus tres edades, siendo *severo* en Pœstum, Selinunte y Siracusa, *ideal* en el Partenon y *gracioso* en el Erecteo, ya primer reflejo de su decadencia.

No acontece esto con los Romanos, émulos y sucesores de los Griegos. Copian de éstos sus Artes y las legislan. Su génio no es artista, sí legislador: no posee el Romano ni el sentimiento exquisito y delicado gusto, ni el juzgar estético de sus antecesores; rico sí en imaginacion y amante del fausto, del lujo halagador de los sentidos y esclavo de la materia, pero falto de buen sentido. Así, adopta no la esencia, el fondo, sólo la forma externa, y ésta en la época de decadencia, siendo su prototipo el elemento jónico, y más especialmente el corintio, y reduce su ordenanza á un precepto, á invariable ley. Ve el Romano sólo motivos de decoracion en el Orden ex-

terno, y extiende á ellos su espíritu legislador, creando una fórmula que la razon rechaza : y en este afan combina el jónico y corintio de mala manera, para producir estilo particular que el uso ha dado en llamar *compuesto*, emblema de la completa ruina de la *Forma pagana*.—Combina además y emplea á la vez todos los llamados *órdenes*, y los superpone unos á otros en un mismo Edificio rompiendo la *unidad*, y convirtiendo en parte lo que es todo.—Y al mezclar el arco con el dintel ó platabanda, introduce un vicio notable, defecto colosal que hiere al buen sentido.

No existe por consiguiente en esta faz del Arte de la antigüedad, última etapa suya, acuerdo de fondo y forma. Tampoco es en esta Arquitectura, cual la Griega, la forma visible externa, resultado inmediato de la disposicion construida, sino que existe la estructura, la construccion efectiva, la fábrica de una parte; y además, revistiendo tal estructura, la decoracion á guisa de traje ó vestimenta. La riqueza, el fausto, la ostentacion, reflejo de su soberbia, orgullo y poderío, de sus costumbres, de goces, lujo y molicie llenas, profanas en el límite superior de la desmoralizacion, domina á la razon y al gusto. Es la Arquitectura de este Pueblo-rey la decadencia del Pueblo-artista, rico de imaginacion y gusto, de sentimiento y razon, que á aquél como esclavo de auxiliar le sirvió en la ereccion de sus Monumentos en su época florida.

Mas no puede sentarse este aserto, si se quiere, de

manera absoluta. Presenta la arquitectura Romana sus períodos naciente de apogeo y decadencia como todas las fases del arte. Y Monumentos romanos existen, que abandonada la tradicion y recuerdos de pueblo Heleno, conservan sólo dichos elementos de la externa forma como ornamentacion, mas la adulteran, regulan y amoldan á sus peculiares construcciones, hijas de sus instintos y género especial de civilizacion ya desarrollada.

Tal sucede con las «Termas y Basílicas,» «en sus Coliseos, Teatros é Hipódromos», en que la decoracion, si bien es independiente de la estructura y como un revestimiento, no se halla al ménos en abierta contradiccion con ella, mintiendo ó falseándola por completo—salvos bastantes casos en que, por ejemplo, un friso de rico mármol recargado de ornato cubre un arco de descarga, y por tanto robusto, construido de ladrillo.

Esas soberbias construcciones con sus «Foros y Arcos triunfales» constituyen en verdad, el arte Romano propiamente tal, hijo de su génio dominante, legislador y reformista. La bóveda surge y se aviene con su poder al par que producto es de los materiales de que dispone; y la inteligencia y la ciencia, puestas de acuerdo con el principio organizador, han dado nueva estructura, nueva vida á la idea, pero el buen sentido falta porque su tendencia é instinto de la materia les obliga á no abandonar la horizontalidad: y así deja á la imaginacion que emplee postizas formas que rayan hasta la fantasia, pero que

apartándose de la *verdad*, la *bondad* alteran, y la *Forma* desvirtúan.

Preocúpase y esfuerza entónces el arte Romano por satisfacer las condiciones, las leyes que la necesidad, el uso le imponen. Difícil se hace confundir una Basílica con unas Termas: éstas con un Teatro; ni éste con aquella. El problema resuélvese hasta la perfeccion. La distribucion del edificio responde fielmente á las necesidades exigidas y á la estructura. Refleja su exterior el destino; lo que en el interior se encierra; tiene *carácter*, mas no *estilo*, que éste reminiscencia es en su aspecto externo del arte Griego: la decoracion, repetimos, es independiente de la estructura de la armazon y núcleo.

No existe, á decir verdad, la *Decoracion* en el fondo; ésta es sólo atavio externo que se troca aquí más bien en *Ornamentacion*; la cual es la misma en el Norte como en el Mediodía, en España como en las Galias, en todos los países, en fin, que caen bajo el yugo romano. Compónese así la Obra del arte romano de estructura y ornamentacion; esto es: el sér Humano y su vestimenta, que puede variarse á voluntad. De esta suerte, el Romano si adultera la verdad, engalana sus construcciones de ladrillo y hormigon, con todo lo que de más rico le ofrece Naturaleza de sus entrañas: los mármoles, los jaspes y bronces; el oro y piedras preciosas responden así en sus producciones á su soberbia y dominio; á su amor, á la ostentacion; y hasta en el ornato emplea no ya la flor, la planta en su albor y virginal pu-

reza, sino en el límite de su desarrollo cuando hállese á punto de desgregarse sus elementos y perecer.

Aprópiase pues la *Distribucion y Construcción* á cada género de Edificios. Procédese de diversa manera cuando se concibe una construcción cubierta con armaduras, ó una construcción abovedada, y manifiéstalo francamente la disposición horizontal y la de alturas. El destino además de cada Edificio y el uso de cada una de las dependencias imponía al constructor la dimensión y formas en todos sentidos, y hácese tal principio sensible lo mismo en las Termas que en los Palacios, en sus Palestras, como en las Vilas. En los Palacios, y Vilas y Casas particulares es donde quizá la arquitectura Romana realiza mejor los principios de Belleza; signo infalible de abatimiento de un arte, de una sociedad, cuando el individualismo impera. Satisfácese armónicamente en estos edificios lo útil y moral; las materiales necesidades y las intelectuales y morales. Y así: se orientan las habitaciones: dispónense para evitar sean frias en invierno, y cálidas en estío: se aprovecha los accidentes del terreno: no se olvida la higiene, la salud, el cultivo de la inteligencia, al par que á la molicie se atiende y al lujo: todo se tiene presente. La Vila Laurentina es bello ejemplo. Pompeya y Herculano en sus ruinas, hácenlo patente.

Bajo tal punto de vista merece estudiarse y servir de modelo esta faz decadente de la *pagana Forma* del Arte arquitectónico. Mas no de otra suerte.

En oposicion con esta individual existencia del

Arte preséntansenos los «Arcos de triunfo,» emblema característico, Monumentos que reflejan esencialmente esa soberbia, ese poderío y grandeza del Pueblo-rey, su dominio é instinto de conquista y ostentacion. Si las formas son reminiscencia de las que el pueblo Griego les legara, hállanse modificadas, combinadas la recta y el grandioso medio punto, apropiadas á la idea, al material que emplean—No miente la decoracion, la estructura; la forma resultante es nueva en conformidad con el objeto: fátales empero ese gusto y exquisito sentir que sólo posee el Artista verdadero: emplea la ornamentacion hasta lo profuso, hasta la depravacion del gusto, hasta la sinrazon. Libre campea la imaginacion del Romano, y su amor pátrio, y su mundana vanidad, pero siempre entreviéndose su imperio legislador; y esto hace que poseyendo *Carácter y Estilo* estas Monumentales manifestaciones del Arte, carezcan de color local, al sér la forma impuesta y siempre la misma cualquiera sea el país dominado.—La *Distribucion, Construcccion y Decoracion* cumplen sus principios, pero no están satisfechos con *sencillez y conveniencia*: por esta razon admiran, ora por su riqueza, ya por su magnitud. Afectan más á los sentidos que al Alma, más á la parte material del alma que á la inmaterial. No producen por tal causa el efecto que la Belleza causa; sí más bien, el maravilloso de la magnificencia: no descubre ni entrevé el Alma la Divinidad allí, lo infinito y eterna existencia, sino la Humanidad en su nécio orgullo y su soberbia precedera.

Este periodo del imperio de los Césares, en que el Arte emplea los materiales de que dispone y las formas propias de su invencion, es como un rayo de luz, el último suspiro de un Arte que muere, de una Forma que perece. En este periodo tiene su desarrollo el arco, la bóveda, carácter genérico y emblemático, signo del arte nacional de la antigua Roma.

Rompe la bóveda por completo las tradiciones y el solo empleo de las líneas horizontales, y es el eslabon destinado á unir la era de arte que perece, con la nueva, como fué el imperio Romano el intermedio que enlazara la edad antigua con las modernas edades. La bóveda es el grito que presagia futura era, precursor de nueva forma de Arte como lo es el estado social de Roma, de la revolucion religiosa y social que habia de acontecer y que experimenta el mundo: trastorno y cambio radical en las ideas que tiene lugar cuando Augusto, dueño del Orbe todo, impera en medio de una paz universal.

El «*Cristianismo*» aparece... Nace para destruir de raíz el gentilismo llegado á su desenfreno, regenerar la especie humana tendiendo á su purificacion; la muerte de la materia y el enaltecimiento del espíritu, gérmen divino y espiritual civilizador que dá lugar á nueva era de vida, y á diversas *Formas* de Arte.

Mas á poco, secta fanática surge; el Mahometismo con su dogma sentimental y sensualista, que fanáticos torna á los que se agrupan bajo su bandera, dando á su vez lugar á diversa civilizacion, produciendo otra *Forma* de arte, propia suya.

Y acontece, y es de notar, que así como en Oriente germinó y se alimentó la *Forma pagana*, así también las *cristiana y mahometana* toman allí su origen, y mécese la cuna de éstas sobre las cenizas de aquélla.

Grecia, punto culminante del Arte gentilico, de la *Pagana forma*, y la Asiria, son núcleo de la *Cristiana*. Egipto y Persia, mansion del simbolismo pagano, subyugadas por Grecia primero, por Roma despues, manantial son del arte mahometano, que toma de Grecia su sávia y delicado gusto.

II.

NUESTRA ERA.—ARQUITECTURA CRISTIANA.

Bizancio.—El Occidente.—Siglo XIII.—Siglo XV.

Germina el *Arte Cristiano* en las Catacumbas, donde se oculta lleno de misterio y profundo amor, apropiándose los elementos paganos; recorre aquellos tenebrosos recintos con la esperanza de remontarse algun dia hasta donde su espíritu, allí oprimido, se eleva. El génio de la Arquitectura no puede entónces desplegar sus alas, y la ocasion espera para hacer resonar el eco de la Cristiandad, sólo susurrante en los horadados subterráneos donde fugitiva y perseguida se guarece.

Su primera ocasion es llegada, cuando Constantino hace erigir el primer templo consagrado bajo la

invocacion de Santa Sofia; de entónces vive el arte y respira libre, como vive y respira á la sazón el Cristianismo; el grito de la sublime Religion del Crucificado resuena expansivo por doquiera. Y en el siglo vi cabe la gloria al gran Justiniano de rehacer el templo dos veces incendiado, y al par que su alma, escapar deja el « te he vencido, Salomon; » realiza en Bizancio la Obra de Arte emblema del Cristianismo en su período naciente, en su infancia; coloso que de pié permanece desafiando los siglos y las iras del espíritu destructor de la Humanidad—como permanece el Cristianismo—si bien como recuerdo, mas no destino.

El Cristianismo con sus dogmas, sus creencias y nueva forma de culto, no podia ménos de producir gérmes de incesante progreso; es el desarrollo y expansion del Alma, que oprimida se hallaba por la materia; la lucha contra ella, la libertad moral y real en esencia, el espíritu de igualdad, justicia y razon; la reaccion contra la fuerza y el principio inagotable de caridad y amor, y semejante semilla habia de fructificar.

Así, la Arquitectura cambia completamente de manera de ser; adquiere Forma por completo distinta. Nacida en Grecia, en donde brota, el Griego, bajo la conviccion de Cristiana idea, cambia de modo de ser; no de instinto, no de esencia, no de génio; al contrario, efecto de estas circunstancias que no han variado, adoptada la idea, la produccion de nueva forma no puede ménos de venir, si ha de ser consecuente con sus principios, su razon, su sentir; y

así como en su primer origen es monoteísta para ser después la genuina expresión del politeísmo, y toma los elementos del arte y génio Egipcio y se los apropia, así ya Cristiano, válese de los elementos nuevos que le proporciona la idea y el pueblo y el país en donde su nueva Religión emana, de la Palestina: y se apropia lo bueno, lo excelente que de sus dominadores aprendió; se aprovecha de los progresos de la inteligencia y marcha del Arte, adopta la bóveda y sus atrevidas construcciones. Hé ahí el génio Griego: hé ahí su exquisito sentimiento, su profundo razonar. Una vez Cristiano, no sigue sus antiguas tradiciones; rompe con ellas y agítase en una nueva idea que su nueva edad le proporciona. Rehusa los llamados órdenes, recurre á otras formas que elementos distintos le sugieren, y emplea iguales principios y sigue haciendo uso de cuanto le rodea, la naturaleza inorgánica, la animal y vegetal.

El arte de Bizancio, la Atenas cristiana, es nueva era, primera faz de *forma* nueva que aparece y mata la *pagana*, para no levantarse jamás ni manifestarse realmente en su esencia. Perece el arte pagano para siempre. No es la Arquitectura Bizantina una decadencia de la Romana, ni imaginarlo siquiera; es, sí, la adolescencia ya de nueva *forma*, del *arte cristiano*, pero vigoroso y potente.—Es el Arte que, después de trascurridos seis siglos, dispierta del letargo en que la tiranía y la persecución le sumió, y á la vida aparece por el soplo de vida y libertad del Cristianismo; religión antitética del pa-

ganismo; religion distinta en el fondo y modo de manifestacion; religion puramente espiritual, que las creencias trasforma en su totalidad, las instituciones, los principios sociales, el género de civilizacion, los cimientos echando de otra nueva.

Sigue la Arquitectura de Bizancio los principios de la Romana construccion en cuanto á la estructura, con todas sus lógicas consecuencias, pues la encuentra llena de razon; pero rechaza la vestimenta, é idealizando la estructura la construida forma sin sentirla y empleando los arcos libres que cumplen su mision, y son peraltados como levantada es la idea, apóyanse en los soportes directamente, en las columnas, que llenan su cometido y aprovechan todo el esfuerzo al arrancar el arco con todo el espectador del *cimacio* que remata el capitel, y desterrando cornisamentos interiores sin razon de ser, hállase la línea vertical armonizada con el arco, tendiendo ya á la dimension en el sentido de la altura; y adoptando el conveniente ornato, que es simbólico y en sus medios monumental y Arquitectónico, cual es el mosaico, resulta el empleo de la *Decoracion* que á la osamenta dá forma y vida, siendo la una consecuencia lógica de la otra.

El Griego, pues, no ha olvidado seguramente los principios que á su Partenon presidieron, pero la idea es ahora superior á la forma, y no puede realizar el «Ideal» como en Atenas, sino el simbolismo de la *Forma cristiana*, que en esta etapa aún no ha encontrado medios ni principios que más se armoni-

cen con la idea, cual le sucedió al Egipto con la *Forma pagana*, de la que el Griego fuera punto culminante.

El Arte Cristiano en Bizancio conserva antiguas tradiciones y las pristinas de los primeros tiempos de fé, amor y abnegacion del Cristianismo; así su carácter es oriental. — La profundidad de la idea domina, y no encuentra en la forma clara expresion: resulta *simbólico* como todo Arte que nace; mas lleno de potencia, de sentir religioso, de piedad; minucioso y de gusto delicado en el detalle, irradiando sencillez en el conjunto, magnitud y grandeza. — Lleva impresa esta faz del Arte el sello del País en que nace, de las creencias religiosas que significa, del génio Griego. — ¡Quién no le reconoce, por ventura, en Santa Sofía, expresion genuina del Arte Cristiano en Oriente!

Extiéndese por Occidente; y con las naturales influencias de la localidad, las tradiciones, la diversa indole de los Pueblos, su diverso espíritu, usos é instintos, sufre notables modificaciones, que dan margen á los diferentes períodos y variantes locales de esta infancia suya, conocidas en la Historia con los nombres genéricos de Bizantino, Latino, Románico en sus varios períodos, y de *transicion*.

A tal punto llegado el Arte de la Arquitectura tras doce siglos trascurridos, ni los sitios donde toma

carta de naturaleza, ni el clima, ni los materiales de las comarcas ora occidentales, ya septentrionales, en donde se establece, ni los adelantos y progresos de las ciencias, ni el espíritu de los pueblos convienen á la forma que en Oriente adoptara; y ese período que *transicion* se llama, no es otra cosa que el paso á la edad viril de la *Forma cristiana*.—Edad que rompe por completo la tradicion para declararse libre, expansivo; para existir con vida propia y adecuada; más en armonía con la idea.

La manifestacion arquitectónica no podia ménos de seguir paso á paso la lucha trabada por el Cristianismo entre el espíritu y la materia, y hé aqui que el Arte Cristiano, despues de invadir las regiones occidentales, alcanza el siglo XIII de la era Cristiana, y resulta en él tras de tantas conquistas, luchas y trastornos sociales, la más exacta representacion de la *Forma cristiana*; sublimidad en el fondo, idealismo en la forma,—que es la idea de suyo harto profunda para que haya forma capaz de responder á ella en completa conformidad,—y no es la Arquitectura á fé la que está llamada á expresarla fielmente.

El siglo XIII es el punto culminante de la *Arquitectura cristiana*, su *clasicismo*; y llega á esta faz brillante en el Occidente, pero más hácia las regiones septentrionales, pudiendo llamarse en verdad *arte septentrional*, mejor que —*ojival*;— pues si tal se apellida, lo mismo puede entenderse —*cristiano*, que *mahometano*.

Con su nueva ley de equilibrio y no de inercia: de fuerzas en permanente actividad, aviénesese perfectamente con la idea espiritual que á los pueblos anima, del país en que florece y naturaleza del suelo donde brota.—Su sistema de resistencias activas opuestas á fuerzas activas, que dispierta en el espíritu Humano la idea de lo incomprendible y supremo, que anonada y produce el efecto de lo sobrehumano hasta tanto que la inteligencia de ello se dá cuenta, entraña un principio latente de fé, más enigmático, ménos sensible y material que el de inercia; más en conformidad por lo tanto con el fondo del pensamiento á que dá forma.

Hija esta Forma de arte de una Religion espiritual en esencia, trata de serlo asimismo ella, de despertar ideas por asimilacion: de suerte que el espíritu eleven á lo infinito al par que se apropia los elementos que á mano encuentra sin irlos á buscar á extrañas tierras: antes bien rota toda tradicion, varía de ley, varía de esencia y varía en la forma; y despues de mil tanteos adquiere vida propia cumpliendo los inmutables principios de *Belleza*. Hállase en conformidad la idea que constituye el fondo, con la forma y los principios de estabilidad y constitucion de ésta, y realiza en su apogeo la *unidad* más perfecta, si bien adoptando la expresion de lo *Sublime*. Lo *Sublime* en su ideal.

Lo infinito en lo finito: hé aquí un misterio que la fé cristiana acepta y que la Arquitectura es impotente para expresarla con claridad: mas dispierta

ideas y las asocia hasta hacer pensar en lo eterno: lo infinito así revela y lo hace entrever.—La idea es siempre, sí, superior á la forma, es lo *sublime ideal*, repetimos, lo que esta forma de arte realiza, más que la *ideal belleza*.

La «Catedral» es su más genuina expresion.

Manifiéstase en ella la vida y la materia al exterior; la razon de existencia y estabilidad, de duracion finita, en sus contrafuertes fiel y razonadamente acusados, en sus pináculos y botareles que idea dan de solidez al par que en realidad ésta existe.—Revélase en el interior (que melancólico atractivo respira) el recogimiento, el misterio, lo íntimo del Alma, de la conciencia siempre inaccesible á humana mirada, que siempre para obrar bien se aísla de la vida externa, del bullicio terreno: sólo allí se manifiestan esbeltos pilares de donde arranca la bóveda que en su forma termina en un punto, el cual en su idealismo es lo infinito matemático; allí dentro, en su recinto, es hasta misteriosa la solidez: no abarca la inteligencia por sólo el intermedio de los sentidos y sin ella actuar, cómo pilares, en apariencia de tan poca materia puedan sostener aquellas peraltadas bóvedas, resultado único del principio de la ley de equilibrio que á su estructura preside y conspira á causar una sola y única y viva impresion de inquietud á los sentidos; de calma y grandeza, de paz y magnificencia y misteriosa sublimidad al Alma; de satisfaccion y convencimiento á la razon, cuando la inteligencia analiza tan suprema produccion del sér Humano.

Así es, en efecto, ora se estudien las catedrales de Amiens ó Reims; de Leon, ó Toledo en su interior, de Colonia ó París: las consecuencias son las mismas, y la teoría desarrollada acerca de los principios eternos que á la Arquitectura rige en la produccion de sus obras, se ve claramente comprobada.

Tiene esta *Forma de Arte*, carácter propio y adecuado á su significacion filosófica; á su destino, y responde además al país en que se establece: y así su fisonomía es distinta en Alemania y España que en Francia, y diversa en Italia, donde no toma verdaderamente carta de naturaleza y sólo adopta la forma externa, mas no la estructura.—Tiene originalidad, *estilo*: pues que la estructura y la resultante forma aparente responde al principio que adopta, á los materiales de que dispone y emplea, á su naturaleza y dimensiones, al cielo que le cobija, al suelo que la sustenta.

El medio *Decoracion* cumple con su cometido hasta la idealidad y se ampara de los espacios y de las formas totales y parciales; de los pilares y de las bóvedas en sus varios elementos y múltiples detalles; de los contrafuertes en sus diversos miembros; de los botareles; de los huecos y los macizos; de la estructura en fin y de todos los elementos además hijos de la necesidad, utilidad y servicio del destino del monumento. *Distribucion*, *Construccion* y *Decoracion* hállanse allí hermanadas para constituir un todo y único cuerpo, *ser* lleno de vida y expresion.

Racionalista en la forma, de sentimiento lleno en

el fondo, el Arte del siglo XIII, reina por do quiera en él el buen sentido, la razon al par que el sentimiento de lo espiritual, la imaginacion y la poesía. Hállanse motivados cuantos elementos conspiran á la forma y atiéndose al gasto útil.—Nada al conjunto falta, ni parte alguna puede separarse, pues que al ser miembro integrante destruiria la unidad del total.—Ni existe miembro inútil, ni mentidos ornatos que falseen la estructura de la forma. Cada perfil, cada elemento háse trazado para el lugar que ocupa y para llenar el destino suyo, á fin de producir el efecto apetecido á la vez que satisfacer necesidad de solidez.—El ornato y la estatuaria como elemento de ornamentacion y de expresion auxiliar de la idea, de devocion y amor, hállanse razonados: es aquél sóbrio y tomado de la naturaleza en la flora local sin que rompa la línea, sin que altere el carácter: es la estatuaria dependiente de la Arquitectura, conspirando siempre á multiplicar las líneas verticales, y el espíritu revela á despecho de la belleza de forma.

Acusan las fachadas acentuadas siluetas y dáse valor á los vuelos aprovechando los efectos producidos por la luz que directamente los hiere; en tanto que en el interior se simplifican las líneas, evítanse las cornisas y modificanse los medios decorativos para producir claro-oscuro. La *ogiva* producto natural del principio mecánico que á la estructura preside, y de su disposicion en série de bóvedas de planta rectangular, que hasta en esto hay ménos inalterabilidad, más movimiento y vida que en las de cuadrada for-

ma, conspira á que la vista camine de abajo arriba sin interrupcion, y con ella el pensamiento que sin darse explicacion se eleva hasta encumbradas regiones.—Los huecos dominan á los macizos, son elevados y rasgados, lo cual dispierta á su vez la idea de espiritualismo; hállanse cubiertos de cristales de colores que representando páginas de la religion producen veneracion y misterio.— Todo de esta suerte conspira al fin.

La Proporcion y la Armonía reina por do quiera en esas epopeyas del Cristianismo.— La Proporcion es tal, que descendiendo á detalles márcase claramente la inmediata relacion y correspondencia con la escala Humana tomada como unidad de medida; no es aquí ya el módulo, la medida geométrica material limitada variable en cada caso, la que dá lugar á la magnitud y sirve de término de comparacion, sino la humana medida universal la que sirve para relacionar las partes integrantes de la forma dada á la idea divina que entrañada se halla en la Humanidad, á manera que el Verbo divino se hizo carne para adaptar Humana figura y enlazar así y relacionar lo finito con lo infinito. Esta es la causa por que los monumentos del siglo XIII aunque sean de pequeñas dimensiones producen idénticos efectos que cuando son de dimensiones colosales. Tal es la verdadera Proporcion: y así la Armonía es completa no sólo en el *fondo* sino de éste con la *forma*, al existir en ella inmanente el principio causante de la idea. «La divinidad, lo infinito, en sus relaciones con

la Humanidad, lo finito. — Dios hecho hombre.»

Producto son de la *conveniencia* que preside en todo al Monumento, y de la sobriedad justificada ó *sencillez*, y que dan lugar á ese *orden* tanto moral como aparente que manifiesta: gérmen y agente de la *unidad* suya.

No falta, y autoridades respetables en materia de Arte, quien haya dicho que en esta Forma de arquitectura no existe el orden; error craso. Lo que sucede, como en la Naturaleza, y por ello tal Arte es más sublime que bello, lo que acontece es que el Alma, sorprendida ante el inmenso espectáculo producto del Humano sér que los sentidos la transmiten, y en su embeleso, no se dá cuenta de tal perfecto orden que domina en todo, hasta que su elemento inmaterial, la inteligencia, observa y analiza cual anatómico que con escalpelo en mano estudia y desmenuza el organismo del hombre, todas las partes integrantes que constituyen aquel Sér producto del génio y de la fé. Hay, pues, razon, sentimiento é imaginacion en esta *Forma de Arte*, hay Génio. Hay, además de adelanto de ciencia, fé, creencias, espiritualismo y filosofia. Es la sintesis de las leyes impuestas por el pensamiento religioso, el espíritu social, el progreso de la inteligencia, los medios de que dispone el país, y el género de civilizacion; problema que se resuelve por medio de los principios que al Arte rigen en la manifestacion de la Belleza.

Pero fué llegado un momento en que falseáranse

aquéllos, y exagerado el principio ciencia y dominando la fantasía y el romanticismo, ofúscase el principio arte, perece el buen sentido y tan brillante faz muere, sucediéndose rápidamente al período floreciente el que marca su decadencia y completa ruina marcada por épocas de corta duracion; tales son el terminar del xiv siglo y el xv en su primera mitad (1).

Así «La Catedral» es, repetimos, la expresion arquitectónica más genuina y exacta de la civilizacion, cuya base es el Cristianismo, toda una epopeya suya. Señala el siglo XIII el *clasicismo* de la *Forma cristiana* en Arquitectura. Todo allí conspira al pensamiento, la forma arquitectónica en sí, la Escultura y Pintura: la Música á ellas se asocia y aún la Poesía, para cantar sublimes alabanzas al Supremo Hacedor. Y no es en verdad forma invariable inmutable, sino susceptible de progreso y adelanto, del que es emblema, por lo que hállase más en armonía con el principio social que rige á nuestra actual sociedad, y hállase de otra parte más inmediata á nosotros, al par que es más moderna en esencia como lo es en realidad, considerada bajo el punto de vista cronológico.

Proporciona por esta razon tal *Forma de Arte* elementos y motivos de gran aplicacion para la época presente, y su estudio y exámen filosófico-analítico

(1) Viollet-le-Duc.—*Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, y *Les entretiens sur l'Architecture*.

mucho nos enseña. No es esto decir en manera alguna que se deba copiar, que tal pensar no es admisible en buen principio de arte, con más razon cuanto que por más que el género de civilizacion sea el mismo, el espíritu y tendencias de la época han variado; el Arte como la Religion se paganiza; la materia y la razon han tomado la supremacía sobre el espíritu y la fé; el instinto de la sociedad moderna es otro. Mas sí conviene ampararse de su espíritu, aprender las doctrinas y principios que nos pone de relieve, y que otros no son, como háse visto, que los establecidos en la *Teoría estética*.

III.

NUESTRA ERA. — ARQUITECTURA MAHOMETANA.

Oriente. — España árabe, siglos XIII y XIV. — Siglo XV.

A poco que el Cristianismo, germinan, nacen y se desarrollan otras creencias religiosas, núcleo y origen de distinta *Forma de Arte* que en Oriente tiene también su cuna para extenderse después al Occidente por las regiones meridionales, y á morir van á los umbrales de las del Septentrion. Tal es el Arte producto de la religion de Mahoma. La *Arquitectura mahometana*, en su acepcion más propia.

La *Forma mahometana*, de la que las producciones de los Árabes españoles es la cumbre, encierra su espíritu, y sus monumentos realizan la *Belleza* á

pesar de ser, sin razon, en verdad, objeto de vituperio para algunos críticos.

Hay, en efecto, en los monumentos levantados por los sectarios de la religion musulmíca, sobre todo en los erigidos por los Árabes que en España residieron y se aclimataron constituyendo poder y nombradía, razon de ser, profundidad de pensamiento, aunque la imaginacion domine hasta rayar en lo fantástico. Nadie ignora que ellos fueron el centro de la civilizacion en los tres últimos siglos de su dominio en España, civilizacion potente y enérgica que nos afirman grandemente sus artes, las ciencias, sus manufacturas fabriles é industriales, que ora por desgracia se han olvidado, ora continúan aplicándose, pero desvirtuadas. Su poesía original influye en el resto de la Península, y extiéndese á lejanas comarcas del Norte de Europa, y encuéntrase en ella alguna analogía con la poesía de los Cristianos (1). Nótase en la Arquitectura idéntica analogía, no de expresion, sí de espíritu en esencia; no de la idea, sí del modo de representacion de la que animaba á cada uno de estos dos Pueblos, aspirantes en reñida contienda á la posesion del Hispano territorio.

Es por causa tal, esta *Forma de arte*, que cual las anteriores proporcionanos elementos de estudio, reflejo de la Religion mahometana, de sus creencias,

(1) Schack. — *Poesía y arte de los Arabes*. — Trad. de D. Juan Valera.

instintos y costumbres, del género de civilizacion; y merece examinarse con detencion por lo que seduce y fascina.

Procedentes ó no de raza semítica los pueblos que ocupaban la vasta península de la Arabia ántes de convertirse á la Religion predicada por Mahoma, componíase de idólatras, judíos y cristianos. Como pueblo nómada carecia por completo de artes, mas por las pruebas no de fantasía; influencia á no dudar, del cielo, del país, del instinto. Que en sus tiendas de campaña, en los instrumentos musicales, utensilios y armas que manejaban, bien se deja ver su imaginacion poeta, su gusto y elegancia, en ellos innata. Una vez mahometanos y establecidos en los países conquistados, ya en quietud y sosiego, varía por completo su civilizacion, su moral, sin perder su génio belicoso ni tal mencionado sentir: y la *Arquitectura mahometana* tiene su principio.

Poseen los que la religion de Mahoma profesan, una moral particular en conformidad con su género de existencia material, resultado indudable del no absoluto conocimiento de Dios y de lo infinito. Lo infinito, á no dudar, no lo presienten ellos; sólo aman lo finito, lo terreno hasta el perfecto goce del bien sensual. Su Profeta en las páginas del Coran les promete allá en la otra vida goces terrenos perpétuos, pero llenos de una exquisita poesía y sentimentalismo. Nace por tanto la Arquitectura mahometana y carece de ese sello que á lo infinito remonta; entretiénesese la imaginacion en esos mil entrelazos y

combinaciones, en esa rica ornamentacion que la atencion y los sentidos absorbe, pero no el Alma: no elevan el espíritu.

Mecida en Oriente esta Arquitectura, no llega á su apogeo hasta que dueños de España los Arabes, constituye nacionalidad. Fructifica aquí y espárcese con todo su aroma la flor que germinó allá. Señores los pueblos oriundos de la Arabia de casi todo el territorio español, extendido su dominio además por todas partes, más si cabe que el romano imperio, dan alguna tregua al espíritu guerrero: posesiónanse del país y crean su arquitectura propia. Arquitectura que difiere esencialmente en Oriente y en el Mediodía, donde los materiales, el clima, las tradiciones no son las mismas. No se manifiesta en el Cairo como en Persia y Bizancio, en Bizancio y Sicilia como en España. El cielo aquí más risueño, la naturaleza vegetal más rica y variada, ménos imponente y severa, préstase mejor á su imaginacion, y esto prueba es, y cierta, de que buen sentido no le falta al Arabe, de que no carece de sentir artístico, pero es aún más rica y potente su voluptuosa imaginacion.

Toma en España esta *Forma de arte*, pasado su primer período, que Bizancio y Egipto recuerda, un carácter delicado, jugueton y risueño, original y propio, mas reflejando el idealismo oriental persa, que su origen oriental no puede olvidar, — como no olvida el hombre los infantiles juegos de su niñez, — y conserva aquel sabor puro griego que muestra en sus detalles, y emplea refinado y exquisito gusto en

sus esbeltas formas. El inquieto carácter del Árabe, su febril imaginación, sus sensuales deseos, su indolencia, retrátase en su Arquitectura al par que de su cultura el progreso. Manifiéstase en ella esa cadenciosa medida, esa unión que se repite, une y liga sus elementos cual sucede en su música, y son reflejo de la Naturaleza, en la que parece reinan ese desorden y mútuo enlace que el Muslin lleva hasta la fantasía.

El Árabe sectario de Mahoma, monoteísta puro, cual los Nestorianos de la Cristiandad, prescribe en toda manifestación artística la Humana forma y hasta la animal,—que, según él, debe honrarse la Divinidad en esencia, no en la representación visible de la materia,—y pregonaba que los seres animados, cualesquiera sean, no deben figurarse ni como pintura, ni como escultura.—El Arte, así limitado y circunscrito, busca sus motivos de ornamentación en la flora, en las combinaciones geométricas, en los objetos materiales, en la composición de los caracteres de su escritura, que esparce alabanzas al Dios y sus Emires, pero sin que la *Decoración* deje de ampararse de la estructura para darle forma propia, en conformidad con su destino y el material empleado.

La Geometría es el primordial elemento de la Arquitectura de los Árabes, no sólo como línea, sino en su ornamentación (1). La razón acude en auxilio de sus concepciones, ligeras hasta la idealidad, y la

(1) V. *Les Arts Arabes*, por Jules Burgoin.

imaginacion las enriquece con exquisito gusto y elegancia.— Así, emplea las columnas en su extrema esbeltez como soportes; y compónense éstas de sus tres elementos necesarios: la basa, que amplía en su parte inferior: el esbelto fuste: y el capitel que liga á la vez al fuste por su gracioso gorguerin y desarrolla en su parte posterior, aumentando los puntos de apoyo y termina con el abaco de gracia lleno: y decora estos diversos elementos del capitel con inscripciones y entrelazos con fondos de color, que no quitan la resistencia material, pero que hacen ligera la masa suya hasta el idealismo.—Arrancan y se apoyan en las columnas, las almas ó construcciones verticales que sustentan las carreras, sosten de los techos, y en este encuadramiento de suyo pesado y sin arte, voltéase y luce el ideal arco de herradura, ora en semicírculo, ya apuntado, cuyas enjuntas hállanse cuajadas á menudo de formas romboidales: arco cuyo lobulado intrado se dibuja en festoneado contorno, y que se ve bien no resiste, pero constituye estructura de rica filigrana ornamentada, que otras veces se halla sustituida por delicadas enjuntas de primorosa y galana composicion de conchas y hojas, cuyos tallos serpentean y se entrelazan: y todo ello apoyado ó construido sobre osamenta adecuada al caso. Y dicha parte integrante y real de su construccion, los apoyos verticales y carreras, las decora asimismo el Árabe con esa potente ornamentacion geométrica que combina con las inscripciones y aéreas hojas entrecruzadas, y que en su época de apogeo es

sóbria á la vez que juguetona; rica al par que delicada. Y cuando cubre los espacios, ora con techos, ora con bóvedas, emplea en el primer caso los artesonados, tan llenos de razon y buen sentido, y en el segundo cubre las superficies con múltiples pechinas estalactíticas, que obedecen á un trazado geométrico, y que, recuerdo de las que la Naturaleza en las entrañas de la tierra oculta, impresionan los sentidos, causando fantásticos efectos con sus mil abigarrados colores, pero de armonía llenos: y para completar tan sin par y original conjunto, reviste los muros con variedad de *comarragias* ó morisca yesería, y de alicatados, que armonizan á la maravilla con sus arcos, sus techumbres, y sus cúpulas ó *kubbas*.

Siempre la imaginacion brillante y rica del Árabe campea en su Arquitectura, reflejo constante de sus sueños de amor y delicias, del oasis y paraíso prometidos por el Profeta: mas trátase de un arte práctico que exige duracion tan permanente como esos sueños, — que así nunca se acabaran y fueran perpetuamente realidad para él, cual lo son sus deseos y esperanzas, — y no carece de razon para armar el esqueleto que su fantasia se encarga de enriquecer y engalanar.

Elocuente testigo de cuanto sentado queda, es la indeleble página de su glorioso siglo XIII al XIV, «El palacio real,» que desafiando los siglos guarda el recinto de la Alhambra de Granada, digna mansion de Alhamar el Magnífico: realidad de las fantásticas leyendas y árabes cantigas.—Marca esta joya el apo-

geo del arte que la civilizacion árabe nos legó (1).— Al recorrer los recintos de su sencilla y adecuada distribucion; al considerar sus formas en su patio de los Arrayanes, en su salon de Embajadores y de las Dos Hermanas, en su poético pabellon de Lindaraja, en su patio de los Leones, refinamiento del gusto, punto culminante, límite de este arte próximo á desmoronarse; al contemplar tal conjunto con sus alhamies y ajimeces, y sus frisos y sus menazires, y sus mil variados y fantásticos atavíos por do quiera que la vista se fija; al examinar tal maravilla, vése claramente que residen allí los principios del arte.— Révelase gusto y sentir exquisito, profundo conocimiento y discreto empleo de la geometría y Leyes estéticas: razona el Árabe el organismo y la estructura del edificio: razona el ornato, la ornamentacion toda, y la acomoda á aquella y produce la forma no mentida y ricamente engalanada por la imaginacion; *distribuye, construye y decora*, y esto en armonía con el fondo del pensamiento. ¡Así fuéramos hoy tan razonadores como lo fueron los Árabes; por eso no tenemos arte y ellos sí le tuvieron!

El principio, conveniencia, pues, que dá la armonía de la forma y la proporcion, existe en esta Arquitectura: no ménos que la sencillez, pues que las partes se ostentan claramente en su sitio, destacando

(1) *Monumentos arquitectónicos de España.* — Arte mahometano. *La Alhambra*, por MM. Jules Góury, y Owen Jones.

las esenciales con clara expresion.—Mas la *forma*, á la que la imaginacion preside, dirígese como hija del elemento material del Alma, á los sentidos más que al fondo de ella; al sentimentalismo más que al puro sentir, y así domina al *fondo*, á la idea, que, tan suprema como es, se halla como envuelta y velada.—Por esta causa produce esta *Forma de arte* los efectos y atractivo de lo *agradable*, pero de modo constante: que deleita sin fatigar y sin anodadar á la vez; que no embarga, pero embelesa; realiza lo lindo, lo fantástico, llevado hasta la magnificencia, mas no lo «Ideal.»

Tampoco responde el exterior del edificio al interior; pero en esto tambien hállase conforme esta *Forma de arte* con el instinto, con las costumbres mismas y sus creencias, con la época y circunstancias guerreras.—Retírase el Árabe allá al fondo de su conciencia, é individualízase en los goces, queriéndolo todo para sí hasta el límite de la satisfaccion sensual; es su vida interna puramente retirada y reposada en el hogar doméstico, cuanto es la externa, pública y belicosa. Es de igual suerte el exterior del monumento, severo, lleno de austeridad y sin vida; misterioso y terrible cual sus ideas, pero acusa la disposicion interior y la estructura sin fingimiento, aprovechando los accidentes propios y los naturales del terreno.—Es el interior todo vida y placer, poesía y encanto, voluptuosidad y goce de los sentidos.—Aquellos múltiples enlaces, aquellos brillantes colores y delicadas formas dispiertan el

placer, la vida y delicia sensual, pero que en el Alma no producen el efecto de trasportarla fuera de sí y remontarla hasta lo infinito: al espíritu no elevan fuera de aquella mansion donde el goce de los sentidos es perpétuo y donde la imaginacion sueña placeres que, siendo de efímera existencia, sólo en mente soñadora caben el que puedan ser eternos en otra vida, mansion no de la materia, sino del espíritu.

Además, el Árabe en su país natal, el Mahometano en Asia y en el resto de Oriente, no construye como en España: acomódase allí á los materiales, al clima: viene aquí y preséntase una variante de su primer período que marca el *simbolismo* de este Arte: es allá más ruda, más primitiva; es acá más ligera, cual exige el progreso de su civilizacion, no en vano trascurrieran siglos. Razona, repetimos, y observa: es pensador, pero es poeta y mahometano, y déjase arrastrar de su ardiente fantasía y sus creencias, y esto á veces soñar le hace; como sueña con el eden en el Coran prometido; con los goces materiales que en esta vida ve que rápidamente pasan, pero que en la otra serán perpétuos—que otro no es su ideal.—Ya en España, si bien al principio conserva la Arquitectura, como dicho queda, su fisonomía oriental y produce la Mezquita de Córdoba, á romper llega por completo la tradicion, y realiza tipo característico, emblema del clasicismo de la Arquitectura mahometana, «El palacio de la Alhambra,» genuina expresion, emblema de tal *Forma*

de arte.—En ella, sí, la imágen es superior á la idea, la forma al fondo, pero realiza la *Proporción* y *Armonía* por medio de la *Construcción*, la *Distribución* y la *Decoración*, constituyendo *Unidad* con sus mil variadas líneas, llena de poesía, de sentimentalismo, de idealismo, respondiendo á su génio, sus creencias, su género de civilización, su vida, los materiales de que dispone, clima, suelo y cielo donde actúa.

Es la Poesía Muslímica toda imágenes y sentir profundo.—Es su Música continua melodía y pura cadencia.—Es su Arquitectura cual su Poesía y su Música.

IV.

El Renacimiento.

Llegado el siglo xv suena el postrer suspiro de ese período de la era vulgar llamado Edad-media, y aparece el apellidado «Renacimiento,» recordación de las ideas y artes paganas, y reformador de la idea y arte Cristiano.—Regenérase de entónces el orden político, mas comienza el desórden moral, la desorganización de las ideas germina al cesar la anarquía social, y aparece la perturbación de las creencias y espíritu que dieran márgen al Cristianismo, la del Arte cristiano por tanto.

Es la razón, la inteligencia que en su progreso, exagerando el principio virtual, produce al ampararse del espíritu, el *romanticismo* hasta el desen-

freno; y para remediarlo, échase en brazos de la materia, dueña de los sentidos, tornándose el pensamiento, de cristiano que era, en pagano.—Es la inteligencia, en su aspiracion constante á lo desconocido, en su afan investigador, el prurito de innovacion y descubrimiento, que, supeditando al sentimiento, concluye por olvidar el principio ya exagerado; dá paso á la filosofia racionalista, y se apodera de la forma para la expresion de Belleza, con detrimento del espíritu.

No es el Renacimiento en Arquitectura, pasada edad que vuelve á aparecer sobre la escena del mundo cual existió, sino resultado de embrion de nuevas ideas que germinan, y son la muerte moral de la *Forma cristiana*; del mismo modo que la Pintura, expresion más exacta y fiel de la Cristiana idea, es en este momento de agonía del arte y sentir cristiano, el apogeo, el punto culminante, el «Ideal» *clasicismo* de tal *Forma*, que la Arquitectura, al responder á su naturaleza, manifiesta sólo de modo simbólico arribando al sublime.—El quinientos, los siglos de Leonardo Vinci, del Perugino, de Andrés del Sarto, del Sancio y nuestro Juan de Juanes, no son, en verdad, renacimiento del arte de la antigüedad pagana, sino el zenit del *Arte Cristiano*, manifestado por su medio de expresion más genuino y más en armonía con el natural sér del Cristianismo.—La Pintura.—Es Rafael la línea divisoria que une la vertiente ascendente mirando al Cristianismo, y la descendente tornando al paga-

nismo de un Arte que tuvo su desarrollo con los Giottos y Cimabúes, pasada su faz simbólica y despues de su primer período germinador manifestado en las Catacumbas, y cuyo límite supremo ya en el momento peligroso de su caída fué Miguel Angel.

Es la Arquitectura del Renacimiento á la *Forma cristiana*, lo que fué el Romano Arte á la *Forma pagana*, una decadencia á la vez que transicion y lazo que une dos distintas Formas: mas valiéndose de elementos extraños y opuestos que trata de amalgamar; y en esto obra con ménos cordura que el Romano, que se valió de los elementos que le prestara su inmediato antecesor el Griego.

Dá el Renacimiento, al obrar de esta suerte, el grito que más tarde habia de producir los funestos frutos que en nuestros dias palpamos.—Cual relámpago que trae consigo la borrasca, tiene, sí, su aurora; pero apenas nace, parece con las nuevas ideas que á la sazón por todas partes surgen y se desenvuelven; la abnegacion es absorbida por el interés individual: cede el espíritu á la materia: deja paso la fé á la incertidumbre, y el Arte fiel reflejo es de tal tendencia.—Rómpe se la armonía entre la razon, la imaginacion y el sentimiento, triunfando aquélla: vence el elemento ciencia al elemento arte, que siempre deben caminar al par y acordes: á la inspiracion sucede la imitacion: á la originalidad la falta de estilo: rómpese la pureza del pensamiento, que en el sentir moral influye, al romperse la unidad religiosa y moral, hiriendo de rechazo al Arte. Tórnase el

Arte como mera ficcion, como recreativo objeto, por vía de imitacion y como halago de los sentidos. Vuelven á aparecer, sí, las formas del Arte antiguo, ya en su caída, y no en sus esenciales principios: desentiérrase de esta suerte el paganismo en su decadencia; acógese con frenesí los restos del arte Romano, y tómase de él lo que ménos de razon tiene y más á la imaginacion afecta, esto es, el aspecto exterior, la apariencia, sin preocuparse del fondo, de la disposicion. Adopta en cambio ésta de la edad que perece, adapta aquélla á ésta, hállense ó no ambas en razon; falséanse así los principios del Arte; á esta amalgama, fastuosamente engalanada hasta el delirio por la imaginacion, es á lo que se dá el pomposo nombre de Renacimiento.

Nacido en Italia, operada esta revolucion allí cuando los Médicis, dueños árbítrios en su afan de descubrir los vestigios de la Antigüedad, en su amor á la forma, al placer y á la materia, dan márgen al desarrollo completo de tales ideas. Cunde este contagio por todo el mundo civilizado. El estilo resultante (mas sólo de forma), nacido en Italia, donde las ideas espirituales nunca tuvieron gran eco, á donde jamás pudo penetrar la *Forma del Arte cristiano*, que sólo adoptó en la apariencia y no en su estructura, y en cuyo país por tanto esta revolucion operada tenia alguna más razon de sér, siquiera fuese por tradicion, que hoy mismo no pueden olvidar (tan infiltrada tienen la sangre de sus Césares), traspórtase de Roma al resto de Europa, y siendo su

lema «el precepto,» lucha, como es natural, en cada país donde se establece con el clima, con las tradiciones y demás múltiples circunstancias, hasta adaptar por fin en cada cual una fisonomía propia, nacional.—Tal sucede en Alemania, Francia, y especialmente en España. Aquí, en nuestro suelo, momento llega en que la tradicion olvida de la pasada Edad-media, y en el que la imitacion desaparece casi por completo: tal es el glorioso reinado de los Reyes Católicos: mas ¡cuán corto es! Es éste el último suspiro de esta primera faz del arte moderno; es la última chispa y el postrer esfuerzo, su período potente y viril.—Hállase entónces nuestra Nacion unificada: hácese fuerte en creencias, fraccionadas en múltiples sectas en otros países. Tiene poderío y valer; extiéndese por todas partes su dominio. El Arte, en todas sus manifestaciones, es un brillante reflejo de tal unidad, de tal poder, y resulta verdaderamente Nacional; pero es más hijo de brillante imaginacion que de la razon, y no constituye en esencia *Forma de Arte*. El Colegio de San Gregorio y Santa Cruz de Valladolid: el del Arzobispo en Salamanca y la Universidad, el Hospital y Alcázar de Toledo, la Catedral de Granada y mil otros, pregonan bien alto tan glorioso período.—Domina, empero, á pesar de todo el afan de ostentacion y materialismo, impera la ciencia y el exclusivismo, que concluye por fijar preceptos y rutinarias reglas. De entónces la Arquitectura es dos cosas: construccion de una parte, ornamentacion de otra;—aberracion

sensible, y lamentable principio del oscurantismo artístico. — Descuidase al par la pureza y racionalidad de las formas, y son éstas, no ya las importadas de Italia, sino más bien hijas de la fantasía de la brillante imaginación española, nutrida con los recuerdos de su Edad-media, oriental y visigoda, y se engalana la construcción con formas que mienten á menudo la estructura, constituyendo una ornamentación en que la Escultura domina á la Arquitectura, y ésta es, ora abigarrada, ya ostentosa y sobrecargada hasta la confusión y el delirio, que hubo de conducir á la extravagancia y mal gusto, rompiendo la razón de ser y buen sentido de los elementos constitutivos de la estructura.

Llega así á morir tal primera faz del Arte arquitectónico de nuestros días, que con mil alternativas camina en su desenvolvimiento á otro período, sin que hasta el presente sea otra cosa que transitorio y ecléctico, cual no podía ménos de suceder, pues natural y lógico era que tras del afán de descubrimiento y estudio del Arte Romano, hubiera de venir el de todo el Arte de la Antigüedad y el de la Edad-media; y con su conocimiento, el deseo de trasportar y copiar sus formas y combinarlas; que esto lo hace y es agente causal de ello el olvido de los principios de Arte.

Preciso es que vuelvan ellos y las leyes y sanas doctrinas suyas, que basadas se hallan en las naturales, y que tan brillantes épocas han producido, como ver nos lo hace sus *Formas Pagana, Cris-*

tiana, y *Mahometana*.—Mas, hoy que la imitacion cunde por do quiera, la indiferencia y el excepticismo, el lujo, el capricho y la moda; que el material racionalismo, el deseo de reforma y movilidad reina en la Sociedad actual, que blasona de civilizadora, aserto que, verdaderamente por desgracia, no es cierto en el fondo, pues que para que una civilizacion esté en progreso y plena cultura, es necesario que todos los elementos que la constituyen marchen á la par; hoy, la Arquitectura emblema es de tal Sociedad.

CAPITULO III.

Los Monumentos como comprobacion de la teoria de lo Sublime.

La *Ideal belleza* que realiza el Templo griego, débese á un sentimiento exquisito de la Proporcion y Armonía causa del perfecto acuerdo de fondo y forma, al par que de las relaciones entre las líneas, superficies y volúmen resultante. No tienen los Monumentos Griegos su base igual á la altura ó igual á la latitud, resultando una forma cúbica estable sí, pero ruda cual sucede con el templo de Belo: si que se hallan las tres dimensiones relacionadas de suerte que resulta su latitud dos veces su frente ó longitud, y ésta dos veces su altura, acusando poco peralte el vértice de sus frontones; conspirando así á la referencia entre todas sus dimensiones; y en su con-

junto, á la horizontalidad: tendencia que dispierta la idea de calma y tranquilidad, de quietismo inalterable en conformidad con el fondo, con su idea que era la expresion del alma en su estado de reposo, de serenidad y existencia feliz.

Mas esto, en verdad, sólo acontece en el pueblo y arte Helénico. Todos los Pueblos anteriores y posteriores han realizado más bien el *sublime* ya de la materia, ya del espíritu, y esto esencialmente por el predominio de una de las tres dimensiones unida á la magnitud de las masas y la sencillez de las superficies, segun queda expuesto en la *seccion primera*.

Así es en efecto. Los templos de la India son profundos; los de Egipto son extensos: nuestras Catedrales elevadas.

Todas tres manifestaciones producen en el fondo, los efectos de lo *sublime*, á pesar de responder á religiones diversas y á pensamientos distintos.

Las religiones de la India (1) entrañan todas una idea panteista unida al sentimiento profundo de las energías de la Naturaleza. Sus templos subterráneos llevar debieron el sello de esta idea y este sentimiento. En efecto, envuelve el panteismo algo de vago al par que de inmenso; y tal idea panteista tiene su expresion bajo este doble aspecto en el momento en que la imaginacion no llega jamás á representarse el conjunto del Templo como uno y circunscrito á

(1) Charles Blanc.—*Grammaire des arts du dessin*.

determinados límites, sino que ve sus recintos prolongados indefinidamente.—El sentimiento de la energía de la Naturaleza tiene tambien su expresion al originarse el templo y desarrollarse en el seno mismo, en las tenebrosas entrañas de la tierra; en ellas circula la vida, vida que apenas comienza á individualizarse en un estado embrionario: símbolo de un mundo en gérmen, de un mundo que dá organismo y anima, en la masa homogénea de la sustancia primordial, el potente sopro del Sér universal.

El pensamiento del Arquitecto es oscuro, enigmático, como lo es el santuario que con constante trabajo material horadara bajo la inmensa mole de las montañas que de techumbre le sirven; es vago como la Divinidad á quien se rinde allí culto; y parece como que socavando así la Naturaleza se ha realizado una obra, prosecucion del mismo misterioso Brahma, este Sér universal que reside oculto rodeado de todos los misterios de la creacion y confundido con ella, y siempre presente en todas partes. La Religion de los Indios, que es un panteismo místico, espiritual, no pudo ménos de imprimir á sus monumentos el carácter que les distingue, y este es, á fé, el principio causal de esa preferencia tan marcada por la dimension indefinida horizontal y profunda.

Los Egipcios originarios del Asia, conservaron alguna semejanza aunque remota con la raza índica, mas difieren esencialmente de los Indios por la naturaleza de sus creencias y por un génio que debió modificar naturalmente la eterna monotonía de un

cielo abrasador. Creían firmemente los Egipcios en la inmortalidad del Alma y anhelaban la eterna duracion de la materia, expresion finita de aquella, pensando que el alma inmortal volveria á apoderarse de su cuerpo al cabo de miriadas de años; y de aquí su creencia de la transmigracion de las almas. Consideraban este mundo de la realidad como el preludio de una existencia eterna. Así, no se cuidaban de la habitacion de los vivos, en tanto que desplegaban extrema magnificencia y duracion en la mansion de los muertos. Un pueblo de esta suerte preocupado de la vida futura, la que esperaba inmutable, debia desarrollar en su Arquitectura la dimension que dá idea de la perpétua solidez del edificio, de lo estable é imperecedero.

Dispiertan, sí, sus monumentos la idea de lo infinito en lo finito, de la existencia eterna en la materia, reflejan aquel sentimiento sublime en inmensas moles desde las pirámides hasta sus templos y palacios; desde sus Esfinges hasta sus Hipogeos. La inmensa extension de sus monumentos en su base; sus muros, pilares, columnas, todos los elementos de la construccion egipcia son robustos, anchos y cortos, dando al total una inclinacion en talud que conspira al fin.—Lo colosal de las masas y la magnitud de sus superficies como la extrema sencillez, y el sacrificio de la altura, todo contribuye á la expresion, al sentimiento de lo infinito, del sublime: pero lo *sublime* referido á la materia.

Lo contrario acontece en nuestras Catedrales.—

Predomina y triunfa en el arte cristiano la altura; lo que más al espíritu eleva, lo que más al pensamiento se refiere: domina la extensión en el sentido del fondo del monumento con perjuicio de las líneas horizontales, que más á la materia se dirigen.

La idea de conmover y elevar el Alma, trátase de una pequeña Iglesia como de una inmensa Catedral, es indudable que ha dominado en esta edad en que la fé cristiana y el sentir religioso ansiaba reproducir una imágen fiel, un poema de piedra que cantase la aspiración del creyente á una vida eterna reservada en el Paraíso; y esta idea sublime que pone en contacto al Supremo hacedor con sus criaturas por el intermedio de su divino Hijo, no podía expresarse de otra suerte por la Arquitectura sino por el dominio de líneas elevándose hasta el azul de la celeste bóveda, á la par que satisfacía las leyes dictadas por el progreso de la inteligencia y los sanos principios de la razón y buen sentido, á la que la imaginación prestara potente auxilio.

Reflejan sí estos monumentos la idea de lo infinito del espíritu y la resuelven disminuyendo y sacrificando lo que más á ella se opone, las líneas horizontales, la pesantez, el espesor de las masas; y hace, empero, resistente y eterna aquella idea por un principio ménos material y tangible cual es el del equilibrio de fuerzas siempre en movimiento, como las leyes universales é infinitas de la gravedad, de la atracción. Hállanse de acuerdo el *sentimiento*, la *piedra*, y la *ley* de atracción. Realiza de esta suerte

lo *sublime ideal* y produce, nó la admiracion, sí el éxtasis, y el anonadamiento: efecto primordial é incesante de lo sublime.

Explícase así bien á las claras, por qué ni la magnífica Basílica de San Pedro en Roma, ni el Monasterio del Escorial, producen ese arrobamiento del sublime.—Es que en ambos monumentos no domina una dimension, ora sea la longitud, fuese la latitud, ya la altura, sino que todas, relacionadas á una medida sistemática comun, geométrica, resultan de colosales dimensiones en todos sentidos, que obliga á la razon á hacer un análisis comparativo para poder apreciarlas, como si se mirasen á través de una lente de aumento.—Causan de esta suerte admiracion grande, hasta maravilloso efecto, por su mole, por su inmensidad; absorben los sentidos, pero no producen ese éxtasis y recogimiento íntimo del Alma hasta elevarse á excelsas regiones.—Disminúyanse si no estas colosales dimensiones, y el resultado desaparece.—Poseen detalles sublimes ambas maravillosas concepciones de la Arquitectura, cuales son sus cúpulas, sus mosaicos ó frescos, pero esto no es realizar lo sublime del conjunto. Y á decir verdad, de entrambos Monumentos, el que más á este fin conspira es el erigido por Filipo II, sobre todo en el interior del Templo; y de ello es la causa la continuidad y rigidez de sus líneas y predominio de la altura que en él triunfa sobre la longitud y latitud, la gran extension de sus superficies reinando en todos sentidos, y la extrema sencillez que en severa

austeridad raya; que carácter monástico y régio, melancólico y místico, presta á aquel sacro recinto.

CONCLUSION.

El exámen analítico y estudio de todas las obras de Arte, producto del génio de la Arquitectura hasta nuestros dias, nos marca claramente una progresion y adelanto del Humano entendimiento. — Los principios de inercia y de equilibrio; la línea recta y el arco, emblema de la estabilidad aquélla, del movimiento ésta, los soportes, los macizos, la altura de los edificios, el notable menor espesor de las masas en razon inversa de las alturas, todo señala un desarrollo progresivo y una tendencia á lo espiritual y desconocido. Vése al Arte arquitectónico espiritualizarse, sí, pero hasta el presente sin perder su vida, su grandeza, su expresion, su sentir. Sucede esto acaso para perecer en su dia, que hoy su existencia es lánguida y transitoria.

La Ciencia y el Arte, hallándose en armonía con las ideas, parece que, avanzando aquélla como tal se verifica, debiera éste avanzar. — Hoy, en nuestros dias, por desventura no es así, y esto es hijo del constante empeño de imitar artes pasadas, en vez de investigar su espíritu, atenerse á nuestra época, y en ella aplicar al principio fundamental que aquéllas entrañan, hijo de la razon, sentimiento é imaginacion que en materia de arte ha regido en su bella

época á todos los Pueblos artistas que nos precedieron, y que ninguno inventó. El principio es el mismo, invariable; lo que varía y es distinto en cada uno es la manera de expresion: ésta difiere, pues que cada cual procede de modo diverso y actúa en medio distinto.

Cada nueva *Forma de arquitectura* es producto sólo de la satisfaccion en cada época y en cada localidad, de los principios inmutables del arte y la conformidad á las leyes que le rigen, y entónces surge el *estilo*, que es la *forma* misma en armonía con la idea, como se verifica en el Hombre, en el individuo, en la Humanidad.

La *Forma nueva*, pues, no se inventa, no se crea el *estilo*; nace aquélla y éste espontáneamente, obrando por inspiracion y sentimiento propio, con razon, marchando inseparables inteligencia, corazon y fantasía, hasta realizar fondo y forma, cuerpo y espíritu confundidos, produciendo *Unidad*.

Así, el arte es siempre uno: el Sér arquitectura es siempre el mismo; aquel que se halla en armonía con las instituciones, costumbres, génio y carácter de los pueblos: con su religion, creencias, elementos de que dispone, cielo que le cubre, naturaleza que le rodea.—Si toma diversas formas, es porque tales circunstancias son variables.—Si con el trascurso del tiempo perecen sucesivamente, es porque tales circunstancias causales cesaron.

El Arte, por tanto, no muere en esencia: sus principios permanecen vivos é inmutables á través de

los siglos, y la ojeada rápida que de todas sus *Formas* acaba de hacerse comprueba este aserto. Sucédele al Arte lo que al Humano espíritu, de donde toma su origen, que no varía: sus tendencias, sus aspiraciones, sus morales necesidades son siempre las mismas. El Humano sér, la humanidad, es hoy lo mismo que ayer: podrán variar, como en efecto varían sus creencias, sus principios sociales, sus costumbres y el sitio en que se agita, é influir en su ánimo: podrá la razon, la imaginacion y su sentir modificarse, pero nada más; su espíritu permanece invariable como la esencia de la Naturaleza.

No es, por causa tal, muy atinada la creencia de que no puedan aparecer más Formas de arquitectura que las que hasta aquí se han presentado. Muy bien puede verificarse este acontecimiento, por más que no sea esto tan fácil ni tan rápido como algunos pretenden, pues que el gran principio, la base y fundamento, es siempre el trastorno ó cambio de ideas religiosas, que causa son de la marcha social de una civilizacion dada.—Que cuatro mil años de existencia del mundo ántes de la era cristiana, y mil ochocientos setenta y cinco de esta nuestra era, han sido precisos que se deslicen para que se hayan manifestado sólo tres distintas Formas de Arte, si bien las últimas hánse sucedido con mucha más rapidez.

Es áun error más profundo el concepto, hoy ya por fortuna ménos arraigado, de que una sola de las que sobre la faz del mundo han existido, y exclusi-

vamente ésta—la *pagana* en su decadencia,—sea eternamente siempre y en todo caso el Arte. En buen hora que se admire, estudie y de ella se saque provecho; pero hágase lo mismo con todas las demás, no para reproducirlas, no para copiarlas servilmente ó pillar elementos de unas y otras, y combinarlos como y cuando mejor parezca, sin razon de sér.

Pensar que á los Arquitectos de hoy, á los artistas del siglo civilizador que tanto se decanta, no queda otro recurso que plagiar y desvirtuar formas que, para nosotros, carecen en la mayor parte de los casos, de *estilo*; acomodar fragmentos de artes que pasaron y amalgamar de esa suerte, y compaginar así sus elementos para componer los Edificios de nuestra época actual; remontarse á lejanas épocas en vez de vivir en la que se agita, crece y se desenvuelve nuestro sér y nuestra generacion, es caer, ó en la servil imitacion, si íntegras pasadas formas se manifiestan, ó en el incrédulo eclecticismo.—Y la imitacion y el eclecticismo no es permitido á fuer de artistas que conocen los fundamentales principios y derechos de su arte, y que tienen fé y abnegacion para defenderlos.—No lo admite, no, la razon; recházalo el buen sentido, el sentimiento y la fé artística; revélase contra ello la imaginacion, pues que mata la originalidad, mata la inspiracion: el Arte sucumbe.—Y tal es el estado del Arte contemporáneo.

Si conveniente parece el estudio de la Historia de

la Arquitectura, es bajo el punto de vista de que sirva de lección y aprovechamiento al analizar los Monumentos que generaciones pasadas nos legaron, no sólo como forma y externo aspecto para copiarlos, sugeridos por el atractivo suyo, sí también como esencia; para observarlos filosóficamente y desenrañar su razón de ser, su espíritu; para conocerlos como organismo, como estructura, como forma resultante, y bajo el punto de vista psicológico, y llevar así á nuestra inteligencia el convencimiento de que todos estos elementos se aunan y concurren á constituir el Sér arquitectónico.—Todas las edades, todas las fases del Arte y todos los períodos y épocas, siendo del dominio de la observación y el raciocinio, debe el Arquitecto recorrerlas si asegurarse quiere en los inmutables principios que rigen sus leyes, y los cuales Naturaleza directamente le muestra al artista.—La Naturaleza es el divino modelo, y proceder debe como ella.—Los Monumentos, obra del génio de la Arquitectura, pruebas son fehacientes; ejemplos y modelos elocuentes de comprobación.

SECCION TERCERA.

APLICACION DE LA «TEORÍA ESTÉTICA» Á LA «COMPOSICION» DE LOS EDIFICIOS.

CAPITULO PRIMERO.

Preliminar.

I.

De la Invencion ó creacion artistica.—Dotes y conocimientos que el Arquitecto requiere.

El Arte, ese soplo vital, tal elemento vivificador, existe en toda Obra del Humano espíritu, producto de su actividad cuando aspira á la manifestacion de la Belleza, siquiera abrigue en el fondo un objeto útil.

Reside, por esta razon, el Arte en la *casa* como en el *Templo*, en Monumento conmemorativo que expresion es de un hecho, de una idea, como en el público Edificio que á idea determinada une un destino; en éste como en el Palacio.

Lucha sí más aquí y en la *casa* con la materia, con las físicas necesidades de la vida, es ménos libre, hállase más esclavo; por eso lo «Ideal» por la Arquitectura manifestado, tiene grados diversos en

los que siempre hace constar el fin de su existencia. No hay, pues, Arquitectura superior é inferior como hay quien opina: la Arquitectura es siempre la misma, pero tiene su escala, diversos grados en su manifestacion, como las tienen las otras Artes bellas; como la tiene Naturaleza en todas sus esferas.

La *casa* es el límite más material, por decirlo así, y el resúmen de todas las concepciones artísticas, que comprende y ha de llenar necesidades individuales, las sociales, y las públicas particularizadas, concretadas á un determinado caso.

Los elementos, pues, de la Creacion artística son siempre los mismos; mas, variables al infinito en su desenvolvimiento, á saber:

—El pensamiento ó la idea dominante.

—Las necesidades hijas del uso á que el Edificio se destina, del objeto que envuelve aquella idea y las que engendra el clima, el País, los hábitos, el género de civilizacion.

—Los materiales de que se dispone, su naturaleza, forma y combinacion.

Tales elementos forman la ley, á la que hay que conformarse para producir el *Orden*.

Los principios que para ello rigen son invariables y universales; los establecidos en la *Teoría estética*.

De la combinacion de aquellos múltiples elementos con que lucha el Arte arquitectónico y el Arquitecto por tanto, presidida por estos principios, resulta la *Composicion* de la Obra de Arte, manifestacion de la Belleza.

Actuando de esta suerte engéndrase la *forma*, que á una *idea* responde. Así crea el Arquitecto.

Crear no es hacer de la *nada*. Defínese así el crear porque se toma la *nada* no en sentido absoluto.

La *nada* en el sentido absoluto es *nada*, «la carencia absoluta de todo sér,» «la negacion absoluta.» Y así, donde nada hay, nada resulta. Mas la *nada* en sentido relativo es la no existencia clara, distinta y visible de entes inmanentes de modo inconsciente y eterno en la total sustancia, comprensiva de infinitud inexplicable de ellos en el espacio inmenso é ilimitado, y los que carecen de forma y vida hasta una eternidad, á ménos de no haber una inteligencia Suprema é Infinita que sacándolos de entre la inmensidad, les dá forma propia, les dá vida con determinado fin, constituyéndolos en *séres*.

La *nada* es, pues: el amás de no séres ó inmaterial sustancia, digámoslo así, meciéndose en monton y desórden en la ilimitacion del tiempo y del espacio; es la confusion de las tinieblas; es negacion de toda luz; es la ofuscacion del espíritu; es el cáos.—Preciso es que la luz de la inteligencia entrañe una idea en esa sustancia, la limite, vivifique y anime para que adquiera forma y vida y constituya *sér*.

Cuando el Hombre se ofusca, nada vé—dícese de continuo,—y sin embargo, no es que la vista le falte. Mas se aclara su inteligencia, ilumínale la razon, la luz del entendimiento, y ve claro y agrupa ordenadamente los elementos que en la ofuscacion de su espíritu en cáos existian: los separa y distin-

gue, los percibe, y hasta forma concepto de ellos.

Todo cuanto en la realidad de la vida existe, reconoce una existencia eterna; mas para hacerse manifiesto, preciso era una inteligencia infinita y una voluntad suprema, fuerza inconmensurable.

En lo inmenso tenían existencia eterna todos los elementos que constituyen la Divina Creacion.

El Sér Supremo en su infinita sabiduría produce ante todo el cielo, la tierra,—el espacio y su limitacion,—elementos colosales de la Creacion donde residen multitud de cosas, que séres son por su divina inteligencia y voluntad; y á seguida la luz: luz que de su Divina esencia brota, de su Divino entendimiento, emblema y material fulgor de esa *luz divina* inmanente á su inteligencia suprema. Y dá por resultado la Creacion toda por su infinita fuerza y poder, cuyo eco es la «voz,» «la palabra,» tan potente é infinita como su inteligencia. Y así imprime el *Orden*, ley universal, real y moral, que realiza en seis periodos de tiempo, y resulta la forma y la vida de cada sér, y los séres todos: esta visible Creacion que al Hombre le ostenta. Y en el núcleo de la Tierra creada, residia la nada del *sér* Hombre, que sólo en la mente Divina existiera; y de un elemento de ella construye tal fábrica gallarda,—la Humana forma,—á quien dá organismo y comunica soplo vital, parte de su esencia; y produce así un *sér* conforme á su divina idea, donde no habia más que el glúten, la materia, el cáos.

Así, de parecida suerte, existe en el Artista la

idea, que es infinita, y su limitacion que la forma produce. En esas masas informes de piedra á pico cortadas que forman las rocas y constituyen inmensas montañas, ve el Artista infinitas y variadas formas que nadie ve, que nadie presiente. Existen en la materia aquella, en aquella mole formas mil, producto de la idea surgida en la mente del Artista, que en ella pueden entrañarse por la potencia y fuego creador de éste: existe allí una obra de Escultura, una obra de Arquitectura que nadie distingue materialmente, que nadie percibe; sólo el Génio, sólo el artista, que al penetrar con su verbo en las entrañas de aquel amás la reduce á forma bella y la dá vida virtual, convirtiéndola en un sér producto del Arte. Surge, sí, de allí un sér, hijo de la imaginacion, producto de la inteligencia del Artista, de su corazon, de su mente nacido, invento suyo, creacion suya, que ningun observador sabe cómo se produjo, dónde germinó, ni de dónde brotó.

El Artista, pues, al proceder así, produce un objeto que revela la existencia eterna, un sér producto de su *sér*; es creador.

Y el Arquitecto lo es todavía aún más verdaderamente, pues que no echa mano de determinadas formas ya existentes, sí que comunica á la masa en cada caso determinada forma, producto de la idea, que es vária hasta lo infinito. Es el artista Humano que más puntos tiene de contacto con el Criador, á quien santos escritores apellidan el Divino Arquitecto.

Concibe el Arquitecto una idea, imagínase la forma, que su inteligencia le dice corresponder á ella, y para manifestarla há menester que luche con variados é infinitos elementos que á la mente se le presentan, y que al descender al terreno de accion, al *fiat*, le envuelven y ofuscan, teniendo necesidad de desentrañar aquel cáos.

Necesita para ello una ley, principios á que atenderse, medios y lenguaje propio.

Las leyes son inmanentes en la materia. — Los principios al espíritu se refieren; de la inteligencia emanan. — Los medios son meramente plásticos. — El lenguaje, la imaginacion le presta, dando con estos medios formas y vida por el sentimiento de la Belleza.

La primera condicion para crear, es poseer la fuerza impulsiva ó el *sentir*; ella pone en actividad la fuerza productora, la *imaginacion*, que aliándose con el elemento ordenador, la *inteligencia*, hace formar claro concepto del sér y llegar á realizarle. Procede de allí la *inspiracion*, y ella con la *reflexion* son los agentes que han de producir la Obra del Arquitecto, y que él realiza valiéndose de tales leyes, principios, medios y lenguaje.

Mas la *Composicion* de la Obra de Arte, producto de su mente, llámese *Invencion*; no sólo exige las dotes que como tal Artista son innatas en él, sí que es resultado de largos y sérios estudios, y profundos conocimientos.

Lo que se llama *Composicion*, es, pues, la síntesis

de todos cuantos estudios, conocimientos y principios debe poseer el Arquitecto, ora *científicos*, ora *artísticos*, ya *gráficos*, ya *auxiliares*, teóricos y prácticos, y resultado de las dotes que adornar le deben.

Cuanto dicho queda del Artista en general, (V. *Fundamentos*), al Arquitecto se refiere con las variantes que la naturaleza peculiar de su arte le impone y que hacen de él, en verdad, un sér especial, hasta sobrenatural á veces, como impercederos Monumentos lo atestiguan.

Así: el Arquitecto es el sér Humano dotado de sentimiento, imaginacion é inteligencia, filósofo y pensador, que imbuido en las creencias de su religion, en las costumbres y espíritu de la sociedad en que vive, satisface sus aspiraciones, sus tendencias, sus instintos; que adornado de la radiante y poderosa aureola del génio, maneja elementos mil y subordina á su pensamiento todas las artes, ora bellas, ora liberales; la industria toda, cuyas coadyuvan á la realizacion de éste.

Es el Humano artista, que tomando por norma la Divina Creacion, descubre instintivamente caracteres de su BELLEZA, deduce por la observacion y el racionio principios fundamentales para expresar aquélla en sus concepciones: que valiéndose de los medios materiales que Natura le presta y de sus inmutables leyes, pone en juego tales principios y la Belleza manifiesta en sus Obras, realizacion de su pensamiento.

Elevar monumentos á la Divinidad y cantar su

omnipotencia; perpetuar los gloriosos hechos de la Patria y sus Héroes; hacer ostensibles la civilizacion, la cultura y riqueza pública; proporcionar á la sociedad en sus distintas esferas y jerarquías el bienestar moral y material; legar á las futuras generaciones poemas de piedra, elocuentes páginas de su época, hé ahí la elevada y sublime mision del Arquitecto.

El Arquitecto siente, concibe y juzga la Belleza: exprésala en sus Obras; aspira siempre en ellas al grado culminante de perfectibilidad hasta la pureza de la idea, lo «Ideal,» este es su punto de mira. Y al afectar sus obras, tanto al bienestar material, á los instintos de la carne, como á los placeres del Alma, á ese imperioso afan que constantemente experimenta el espíritu, de felicidad, de dicha, de sentir y gozar; no le basta la razon, la inteligencia, sí que le es necesario poseer el sentimiento de Belleza, gérmen del buen gusto, y la imaginacion ó fuerza creatriz. Debe hallarse dotado de ese natural presentimiento de la Proporcion y Armonía. El gusto, el buen sentido y fácil expresion, innatas son en el Arquitecto verdaderamente tal, y presiden sus pensamientos: posee la inventiva, posee el ingenio, posee la ciencia.

No le son suficientes, en verdad, aquellos conocimientos que hijos de la Ciencia se refieren sólo á la inteligencia, sino que requiere otros que á la imaginacion y al sentimiento atañen. Debe poseer el Arquitecto el elemento Ciencia; mas no es ella su

único y exclusivo objeto, cual sucede al Ingeniero, cual sucede á otras clases constructoras. Válese, sí, el Arquitecto, de los principios mecánicos de solidez y estabilidad al realizar sus concepciones; pero en aquéllos la *Construccion* es el *fin* para satisfacer una necesidad; en éste sólo es un *medio* de realizacion. El sentimiento que en el corazon germina; la imaginacion, de donde la potencia creatriz y productiva emana; y la inteligencia, donde la razon reside, son la poderosa trinidad (V. *Fundamentos*), que constituyen el génio en las Artes, sin la que no existe Arquitecto. Y preciso es que éste abarque á la par los fundamentos científicos y artísticos que su corazon dilatan, su imaginacion enriquecen y su razon nutren; y así actuando corazon y razon en armónica é inquebrantable alianza, dirigen su imaginacion por la buena senda, sin extravío.

No es, por tanto, Arquitecto el mero constructor; aquel que disponiendo materiales de una ú otra suerte, con arreglo á los principios de la Ciencia, satisface sólo lo útil, material necesidad, sin más objeto. Ni ménos lo es el practicon cuya reina y señora es el empirismo y la rutina. El Arquitecto es de hecho constructor, mas el constructor no es Arquitecto ni puede llamarse tal, sin faltar al sano criterio.

Necesita el Arquitecto, cual todo artista, no sólo educacion *artística*, sino *social* y *moral*. (V. *Fundamentos*.)

La *educacion moral* forma el corazon, es de sumo interés, y en manera alguna debe descuidarse.

La *educacion social*, que otra cosa no es que el profundo conocimiento de la Humanidad y de la sociedad en que vive, del mundo en que se agita, es, por decirlo así, complemento de gran importancia para el Arquitecto. Si él ha de llenar su cometido, debe estudiar los instintos, las aspiraciones, las múltiples necesidades ora individuales, ora en masa, de la escala social; debe ampararse de sus tendencias y manera de ser, de su espíritu y género de existencia, para llegar á satisfacer tales circunstancias en su límite supremo de perfectibilidad en la práctica de la vida. No le basta juzgar por propio sentir: necesita la experiencia y la razon, que han de formar su criterio; preciso es que hombre de sociedad sea, para mejor estudiarla y conocerla á fondo. Y esta educacion adquiérela el Arquitecto poco á poco con el trascurso del tiempo, la observacion y meditacion.— Constituye los *conocimientos prácticos* de la vida.

La *educacion artística* fórmala el conjunto de estudios y conocimientos que le son precisos para poder llegar á ser creador; esto es, para la *Invencion*, la *Composicion* de sus Obras.

Tal educacion es especialísima.—Su enseñanza no puede igualarse á ninguna otra por más que con algunas tenga puntos de contacto, y quimera es ponerla en parangon con la de otras profesiones cuya base única y exclusiva es la *ciencia*, como con empeño há tiempo se viene practicando en nuestra Patria.

Múevase la Arquitectura en una órbita suya propia. Agítase en una esfera más lata, más colosal que *aquella*: son más altas sus aspiraciones, más sublime su mision, más universal su dominio.

Los conocimientos que abraza son un doble elemento, un compuesto de ciencia y arte: son *científicos* y *artísticos*.

Poseer debe el Arquitecto ambos elementos *científico* y *artístico* refiriéndose á la inteligencia y á la imaginacion, que esto consecuencia inmediata es de la índole particularísima de su Arte. — Y tales elementos en él no son antagonistas; ántes al contrario, unidos con lazo indisoluble, caminan de tal suerte, que ambos conspiran á conseguir el *fin*. Son cuerpo y alma que constituyen único Sér; es el elemento *ciencia* la osamenta, el principio formador de la estructura: es el elemento *arte* el interno principio, la poesía que la forma idealiza, el soplo vivificador que el sér anima, la sávia que le nutre.

Marcan tales conocimientos:

La *Teoría*, que dá á conocer al Arquitecto el fundamento, el porqué.

La *Gráfica*, poderoso auxiliar para el desarrollo y expresion del pensamiento.

La *Práctica*, que le facilita el manejo de los medios que emplea para hacer imperecederas y palpables sus concepciones: y le suministra la resolucion de cuantas cuestiones con su Arte se rozan.

Reasúmense todos los estudios *teóricos* en el de la *Construccion*, y el de la *Teoría del Arte*.

Los *Gráficos*, en el trazado del *proyecto*.

Los *Prácticos*, en la *edificación* y cuanto á ella se refiere.

Como dicho queda, la *Construcción* es el *medio* de que el Arquitecto dispone para hacer manifiestas sus concepciones.—Lucha el Arquitecto con la masa, con el volúmen y la pesantez, con las leyes físicas de la Naturaleza; y há menester un estudio que, consecuencia de otros muchos, le dé luces para realizar su pensamiento con tales masas.

Tal *medio*, pues, es esencialmente práctico, mas necesita de una teoría que en semejantes principios le inicie.

Esta *teoría* comprende realmente:

1.º El conocimiento y análisis de materiales.—Su manipulacion.—Formas apropiadas á su naturaleza y empleo, de cuyo estudio se ocupa la Estereotomía.—Su resistencia.

2.º El establecimiento de las construcciones de piedra, hierro y madera consideradas aisladamente y en sus varias combinaciones.

3.º La Hidráulica como complemento.

La construcción que el Arquitecto aprenda no debe ser la rutina de ella, sino su filosofía, su razon de ser. Así, una vez conocidos los principios fundamentales de la Mecánica y los generales á toda edificación, conviene hacer un estudio histórico analítico de los sistemas y modos de construcción, sus causas, su marcha y desarrollo, á fin de deducir útiles consecuencias para la aplicación de los materiales de que

se dispone en nuestros días, en nuestra época con los adelantos de la ciencia y de la industria y artes de nuestro siglo.—La antigüedad, la Edad-media y los tiempos modernos, todos absolutamente, deben ser objeto de análisis para el Arquitecto, así como el conocimiento de los modelos del arte contemporáneo en otros países y en su propio suelo.

La *Teoría del Arte* cuyo objeto primordial es el presente libro, abraza cuanto en él expuesto queda, tanto en su introducción como en las páginas sucesivas. Estudio interesante y fundamental, y por tanto preciso, que muy bien puede por sí sólo formar al Arquitecto con sólo poseer éste además de la *gráfica* (en extremo necesaria) la Construcción *meramente* práctica, y hallarse dotado de gusto y buen sentido.

Los *estudios gráficos*, ora son dependientes de los estudios científicos como resolución de problemas dependientes de las teorías en ellos establecidos; ya son meramente artísticos, elementos todos propios y especiales á la gráfica de la composición arquitectónica ó *proyecto*, y que adquirirse deben á la par que los conocimientos científico-artísticos.

Refiérense á ellos:

La *Perspectiva lineal* y aérea.

El *Dibujo y teoría de la flora ornamental*, y *Composición de Ornato*.

La *Copia* y formación del conjunto de Monumentos arquitectónicos por el conocimiento de los detalles dibujados y medidos.

La *perspectiva* no sólo es conveniente al Arqui-

tecto bajo el punto de vista de aplicacion de la Geometría descriptiva al demostrar científicamente lo que la percepcion y el sentimiento enseña, sino tambien á fin de poder manifestar un diseño más aproximado á la real apariencia; de representar su pensamiento en perspectiva á la vez que en proyecciones (*véase seccion 1.ª, libro II*). Dan las proyecciones ortogonales la verdadera magnitud geométrica, ora del conjunto, ya de los detalles. Y dá la perspectiva idea más exacta de la forma del Edificio; aprécianse más claramente los efectos causados por la silueta de los perfiles y los vuelos; los producidos por las sombras, por el contraste con los Edificios y objetos que han de rodear al que se proyecta.

El *dibujo de la flora ornamental y composicion* del ornato, ejercicio es de suyo especial al Arquitecto: auxilio poderoso es á la *Invencion*, de que se vale el medio *Decoracion*. El estudio de las flores, de las plantas nacidas en derredor del Artista, reducidas á forma arquitectural, geométrica, sin que pierda esa poesía y contornos que Naturaleza las presta; la apropiacion de ellas al ornato y á la idea, eligiendo plantas y flores que la secunden y contribuyan á caracterizar el Monumento, no debe descuidarle el que haya de ser Arquitecto.

La *copia de monumentos* arquitectónicos de todas las *formas* de Arte en sus periodos y épocas más notables, sírvele de preparacion para la *Invencion* de los Edificios, al acostumbrarle á manejar ya aunados los medios de representacion propios á su Arte; á

la vez que de aplicacion y práctica para enriquecer su imaginacion y sentir artístico y conocer más á fondo la *Historia de su Arte*, al formar ó dibujar restaurados los Monumentos por medio de detalles y acotaciones dadas, debiendo dibujarlos en proyecciones y perspectiva.

A los estudios *prácticos* refiérense:

La *Historia de la Arquitectura*.

La *Topografía*.

La *Arquitectura legal*.

La *Historia de la Arquitectura*, en verdad, es tanto teórica como práctica. Práctica, pues que, al estudiar el arte en la esfera de los hechos, es como una comprobacion á la vez que de ilustracion, de erudicion sirve. Teórica en cuanto deducir se puede consecuencias y principios para la teoría del Arte. Este estudio no es para el Arquitecto la ciencia arqueológica; que otra debe de ser su intencion. Inquiérese el Arqueólogo fechas, datos comprobantes para ilustrar la historia. Busca el Arquitecto hechos, *formas* cuyo estudio educa y enriquece su imaginacion y sentir artístico al observar y copiar su exterior aspecto, cuyo análisis le suministra principios, leyes que afirman su criterio y juicio estéticos que de la observacion de la Naturaleza en su forma y esencia, del racionio y la experiencia le es dado deducir. Así, no le basta detenerse á contemplar y copiar la forma, sí que debe ampararse del fondo, de la esencia y espíritu del Monumento, de su organismo y estructura.—Y recorrer debe de esta suerte y

bajo tal concepto, todas las diversas etapas de su arte que constituyen su historia; sin que jamás sea para copiar, pues que es de sana razon que viva en su época y obre por inspiracion.

Necesita, pues, el Arquitecto la Historia de su Arte, para conocer sus vicisitudes, hechos ó formas típicas.—El análisis de las formas para conocer su estructura.—El análisis filosófico-estético, que le descubre el fondo y le dá á conocer por completo el Monumento física y psicológicamente.—Estudio es de interés sumo.

La *Arquitectura legal* corresponde exclusivamente, decirse puede, á la práctica Profesional.—El Arquitecto, además de su mision como artista, juega un importante papel como perito, ora en la administracion de justicia, sea en otras prácticas legales y administrativas, y preciso es se halle iniciado en ello y conozca las bases que constituyen esta parte completamente pericial de sus conocimientos, ó estudio anexo á los que le forman.—Así este estudio, resultado más bien del buen sentido, el ejercicio, preceptos y leyes que establecidos se hallan en los códigos, abraza: la legislacion de las construcciones, su tasacion, administracion y conservacion.—Debe comprender cuanto á la viabilidad, seguridad y comodidad pública corresponde, como son las alineaciones, disposicion é higiene de las poblaciones: policia urbana; situacion de los Edificios segun su uso en determinados casos. La legislacion especial de aguas y fontanería; la

del establecimiento de máquinas; el levantamiento de planos y otros anexos pueden muy bien agregarse á este estudio complementario.

La *Topografía* estudio es que puede considerarse como parte integrante del anterior.

Tales son los *especiales* conocimientos del Arquitecto.—Mas para poseerlos debe ántes hallarse iniciado en otros científicos, ora puro matemáticos, ora auxiliares, ya artísticos, y son de aquellos fundamento.

Son científico-matemáticos:

La *Mecánica racional*, con el estudio previo del *cálculo infinitesimal*.

La *Geometría descriptiva* y su aplicacion al trazado de sombras.

Son científico-auxiliares:

La *Geografía é Historia* antigua, y hasta nuestros días.

La *Física y Química*.

La *Historia Natural*.

La *Filosofía propiamente dicha*, en sus ramas psicología y lógica, comprendiendo aquélla la *Estética general*.

Son artísticos:

La *copia de figura y ornato del yeso*.—*Dibujo del natural*.

El *Dibujo* de paisaje.

El *Dibujo y acuarela* de fragmentos y detalles arquitectónicos.

No hay para qué encarecer la necesidad é interés

de estos estudios, pues que son de lógica consecuencia y natural comprension (1).

Apóyanse por último estos preparatorios estudios en los preliminares, que el que ha de ser Arquitecto debe poseer, una vez adquiridos los conocimiento que constituyen la primera enseñanza.

Redúcense tales preliminares estudios, que empiezan á dirigir la imaginacion é inteligencia de aquél por la senda que al templo del Arte conduce, al *Dibujo* y á las *Matemáticas*.

Son el *Dibujo* y las *Matemáticas* base primordial de los conocimientos científico-artísticos, y deben ser el primer punto de mira del que tiene á su cargo la educacion del Artista.—Es éste el punto de partida de los elementos ciencia y arte, que aquí emprenden juntos el camino para no separarse jamás.

La *Aritmética* y *Geometría*, el *Álgebra elemental* y *superior*, la *Trigonometría* y su *aplicacion* y la *Geometría analítica*, estudiadas con la extension precisa al objeto, componen los preliminares de los conocimientos científicos.

El *dibujo*, raíz del principio artístico, es elemento esencial del que en realidad debiera empezarse á adquirir nociones con la primera enseñanza.—Mas el dibujo no es lo que se llama *dibujo lineal*, que éste todo géometra lo aprende sin dificultad al resolver gráficamente los problemas geométricos, sino el *di-*

(1) V. el folleto *El Arquitecto*, del autor.

bujo del natural, el dibujo de figura; el de la Naturaleza, el de cuantos objetos nos rodean; sobre todo, aquellos que al reino animal y vegetal se refieren.

Tal riqueza y caudal de conocimientos, que la reflexión y la experiencia, la observación y la práctica se encargan de ampliar y perfeccionar, requiere aquel que haya de llamarse Arquitecto.—Y así de todos ellos adornado llegar puede á la *Composicion* arquitectónica, punto de mira, objeto constante de sus aspiraciones, que dá por resultado la obra creada, la *Invencion* realizada, cuya expresion gráfica es el *proyecto*.

Así: para *proyectar*, es absolutamente preciso poseer cuantos conocimientos quedan mencionados.—El principio arte y el principio ciencia: la teoría y práctica: la educacion moral y social, todo al inventar se agrupa y conspira al fin, auxilia al Génio: y desvarío es y osadía querer llamarse Artista, querer ser Arquitecto sin poseer tal cúmulo de elementos y circunstancias.—El verdadero Génio poséelas, es verdad, *à priori*, por intuicion; pero de todas suertes, la educacion artística le es necesaria para no extraviarse.

Hay todavía más.—La Arquitectura todo lo abarca, y no hay Arte, no hay Industria, no hay Ciencia ni ramo del saber humano con el que deje de tener más ó ménos puntos de contacto: relaciónanse todos con ella, son dominio suyo, y si bien el Arquitecto no es posible posea á fondo cuantos tesoros aquél encierra, sin embargo, debe adquirir nociones suyas.

El Arquitecto así considerado, es, en resúmen, una enciclopedia. Pero hay ciertos estudios que cautivan más su atención, que son más de su natural predilección y afecto.—Hállanse en este caso las Bellas Artes, hermanas de la que él profesa.—Así es en efecto: el verdadero Arquitecto, el que es artista, ama, hácenle sentir y le entusiasman, cual la bella Naturaleza, todas las manifestaciones del Arte; la Pintura como la Escultura, la Música como la Poesía; y debe, en verdad, estar iniciado en los secretos resortes de su magia, siéndole en extremo conveniente practicar alguna de ellas, ó cuando ménos manejar alguno de sus elementos. Tal sucede con el modelar en barro, que más de una ocasión se le presentará de tener que hacer el modelo de detalles ú ornatos que el ornamentista no acertaría á interpretarlos como su intención quiere.

Dispierta la Música en el Arquitecto el sentimiento de la armonía y de las proporciones, produciendo la unidad; y no poco conspira la Pintura á este fin, haciéndole sentir además la magia del color.

El conocimiento de la Retórica y Poética no le es ménos útil. Los estudios Literarios son un galardón para él como filósofo, como Artista y como hombre de sociedad, pues que indispensable es que en ella viva quien ha de llenar satisfactoriamente sus instintos y necesidades, sus tendencias y aspiraciones, y debe por tanto saber expresarse bien, saber escribir bien, que haya en sus escritos buen gusto, cor-

recto lenguaje, galanura y método, donde se trasluzca su ilustracion; sin que esto sea exigirle que escriba poemas ni componga elegías, por más que poeta sea el Arquitecto en el mero hecho de ser hombre de imaginacion y sentimiento; pero no há menester para serlo componer versos, que son sus poemas misteriosas páginas de piedra.

Por último, el Arquitecto debe estar adornado del conocimiento de las lenguas vivas más usuales, no sólo necesarias á su educacion social, sino tambien para poder consultar obras extranjeras que le proporcionen gran cúmulo de datos. Y si los viajes ilustran y suministran medios de desarrollo á la inteligencia y á la imaginacion, á nadie con más motivo que al arquitecto convienen, pues que la práctica en ver, la práctica en observar y comparar, hace rica su mente, eleva su pensamiento, excita su entusiasmo, ensancha los limites de su entendimiento, y al génio ayuda á desplegar sus alas.

II.

Principios generales de composicion como consecuencia de las *teorias estéticas*.

Enumerados quedan los múltiples elementos con que lucha el Arquitecto para llenar su mision, y los estudios, dotes y conocimientos que ha de poseer, si ha de vencerlos y realizar aquella.

La *Composicion* de la *Obra* de Arte no es sino resultado de la combinacion y cooperacion de todo

ello, punto de arribo y objeto primordial del Arquitecto.—Con ella llega á la manifestacion de la Belleza.—De ella resulta la artística Creacion.

La Arquitectura, háse dicho, tiene un *fin* que llenar, un *objeto* que cumplir y *medios* para llevar á cabo éste satisfaciendo aquél.

Hay el *fin*.—Hay el *objeto*.—Hay los *medios*.

El *fin* es la expresion de la *Belleza* con todos sus atributos.

El *objeto* impone al pensamiento las necesidades que dan el uso, el destino.

Los *medios* manéjalos el génio artístico, ateniéndose á las leyes naturales y á los principios del Arte.

Al *fin* conspiran las leyes estéticas.

Del *objeto* emana la ley que las necesidades propias del destino del edificio marcan.—Su enunciado constituye el *programa* que aquélla marca.

Del *medio* material de ejecucion, se derivan las leyes estéticas, y en ellas él se apoya.

La completa satisfaccion y pleno cumplimiento de ley única, resultado de todas estas leyes hasta la perfectibilidad, dá por resultado la Obra de Arte.

Para *componer*, preciso es pues conformarse ante todo con las leyes impuestas por la materia y los inmutables principios de la Arquitectura; y encontrar despues en la mente y en la mano, formas capaces de realizar la idea que la mente concibe y la inteligencia modifica por el alternativo y pareado juego del *principio arte* y *principio ciencia*, agentes

del armónico actuar de la inspiracion y reflexion.

El Artista, pues, á la vista del *programa* se ampara de la idea, abárcala el pensamiento hasta lo infinito, concibe una forma, y teniendo siempre presentes las leyes que se le imponen y modifican aquella, y sin olvidar el *fin*, echando mano de los principios que á tales leyes rigen, realiza la concebida *forma*, producto de la *idea*, poniendo en accion sus facultades sensibles, intelectual y activa.

El Arquitecto, de esta suerte, concibe cada parte del Edificio respondiendo á una necesidad; se dá cuenta de ellas: las imagina y dá forma: combínalas en su cerebro y concibe la forma total, el Edificio todo: idea, en una palabra, la forma total y parciales, forja en su mente la Obra de Arte.

La imaginacion que sólo puede ampararse de la idea limitada y finita, esto es, de la forma, reviste estas concepciones de formas reales y las expresa.— La imágen de la idea, resulta entónces.

Estas formas prodúcelas la imaginacion activa, ora ideándolas realmente, ya recordándolas por medio de la facultad retentiva ó sea la memoria, llámese imaginacion pasiva, en cuyo caso lo hace combinando en el cerebro los objetos que han interesado los sentidos.— Expresa esta concepcion combinando convenientemente por medio de la razon las formas reunidas en la imaginacion: el sentimiento y raciocinio valiéndose de todos los elementos que prestan auxilio al Arquitecto, las modifica, las dá justas magnitudes, las relaciona entre sí produciendo el

total, hasta satisfacer en el grado supremo la *conformidad* á la ley, resultado de las diversas leyes arriba enunciadas, y realizar así en el grado supremo las condiciones esenciales de la *Belleza* arquitectónica, haciendo ostensible además la Proporción y Armonía.

Esto es *Componer*:

Si el Arquitecto al hacer el *proyecto* —expresión genuina del pensamiento, gráfica representación de la *Composición* — no ve el Edificio entero; si no le abarca por completo en su cerebro; si á la vez no ve y estudia las plantas y alzados, esto es, las secciones horizontales ó proyecciones ortogonales: y las verticales, ora transversales, ya longitudinales y fachadas, que constituyen el interior organismo y estructura y la exterior forma; si no estudia todos los detalles y circunstancias; si no tiene en cuenta los varios materiales de que puede disponer y puede cambiar para aplicar á cada parte, á cada miembro, tamaños y formas adecuadas, justas y convenientes, no llegará á *componer*. — Preciso es que satisfaga á la vez los elementos *útil, sólido é ideal*, manejando los medios *Distribución, Construcción y Decoración*, presidiendo en todo y por todo la *Conveniencia* y *Sencillez* de manifestación, tales como definidas quedan en la *Teoría estética*, y así en su Obra reinará el *Orden*, no carecerá ni de *Estilo*, ni de *Carácter*; ostentará la *Unidad*, primordial principio de toda *Composición*.

Por tales razones, la Obra de Arte resultará mala

si ántes de buscar la disposicion del plano se pretende adoptar tal fachada, tal ordenanza, tal ornato, que ha seducido, sin saber si conviene ó no, sólo por propio deseo, ó bien impuesto por voluntad extraña al Arte; en cuyo caso, si posible es satisfacer el capricho del público, satisfágase en buen hora, pero no con perjuicio de los derechos del Arte, que éstos no deben menoscabarse, ni falsearse deben sus principios.

No es *Composicion*, como llámase malamente, coger fragmentos, sea dispositivos, sea decorativos, perfiles ú ornatos de esta ó aquella época, de aquí ó allá, y aplicarlos por gusto de *hacer nuevo*, sin más razon: por sólo afan ó espíritu de reproducir un conjunto ó detalle que entusiasma, y que allí donde se ha visto ó existe podrá estar motivado y lleno de buen sentido, pero fuera de aquella manera de sér, perece; y una vez así almacenados, zurcirlos con más ó ménos ingenio, ó talento. — Tal proceder es el eclecticismo en el Arte, que mata la inspiracion, que denigra la razon y el comun sentido, y hace carezcan de *Estilo* y de *Carácter* las Obras de esta suerte producidas, y que, á decir verdad, no pueden llamarse de arte en cuanto no llenan el *fin*. — Como no es, en verdad, muy lógico tampoco que al tomar el tipo de forma determinada por sólo el mero hecho de reproducir los detalles de aquélla, resulte un Edificio Griego ó Romano, Arabe ó Gótico. Ir á buscar á otras regiones, á otros tiempos, formas que ni se adaptan á nuestra civilizacion, ni responden á nues-

tros materiales, ni á nuestro suelo, ni á nuestros actuales conocimientos, y mentir y falsear con ellas las propias, á las que aquéllas no se avienen, faltar es á los sanos principios, romper la ley; no es hacer Arquitectura: error es gravísimo llamar á esto *Composicion*, «Arte;» apostasía artística es, herejía en materia de arte.

Bajo este punto de vista, parece ser un mal conocer las Formas que los pasados tiempos nos legaron.—Algo podrá haber de ello en el fondo, mas no es exacto tal aserto, literalmente hablando. El Artista, ya lo hemos dicho, no debe olvidar que el Arte consiste en un principio para conseguir el *fin*: jamás en determinada Forma: y así, él debe estudiar los Monumentos anteriores á su época, los períodos todos del Arte, no para copiar sus formas, no para emplear éstas cuando mejor le plazca, sino para deducir los principios que á ella presidieron, analizando su espíritu, su esencia y razon de sér.— Los pueblos artistas no han obrado de otra suerte; si tomaron los elementos de otros que les precedieron, modificáronlos de tal suerte con arreglo á tales principios, que crearon Forma propia.

El Arquitecto, ante todo, es artista y produce; es poeta y siente; pero tambien es hombre de razon, por excelencia pensador: y así, debe obrar por sentimiento propio, discurrendo, ciñéndose al *programa*, sometándose á los adelantos, usos y costumbres de su época: vivir debe en ella: tener presentes cuantas circunstancias le rodean: no copiar, no seguir el

espíritu de imitación sin *razon de sér.* — De esta suerte, actuando por *inspiracion y reflexion*, imaginando y pensando, llegará á la verdadera *Composicion*, á la *Invencion* de la Obra de arte verdaderamente dicha.

Se comprende bien, en vista de tales consideraciones, que en una misma época, Edificios de la misma índole, que han de llenar igual destino, no puedan satisfacerse en nuestro suelo como en Rusia, en Atenas como en Lóndres; y de aquí el *estilo* y carácter locales que en el total y propio *estilo* y *carácter* influyen. — Porque si bien en el fondo los *programas* pueden cambiar poco por ser las necesidades del hombre civilizado, con ligeras diferencias, las mismas; sin embargo, las circunstancias del clima, la localidad, la tradicion, las costumbres, hábitos, gustos y género de vida particular y social; los materiales y su fabricacion, el mayor ó menor adelanto de la Industria, influyen para que estos programas varíen al infinito. — Así, tratándose de diversas civilizaciones, la terma Romana y el baño Árabe satisfacen á igual programa, y sin embargo, las condiciones de aquélla no hubieran servido á éste, y ninguno de los dos á nuestros actuales usos. — Y en nuestros días, en cada país, en cada localidad varía este Edificio, como sucede en general con todos ellos.

Componer, pues, es: Constituir el Sér Arquitectónico; crearle con los elementos que lucha el Creador, cuales son:

El espíritu del Monumento. — La idea.

Las necesidades del destino que el *programa* dá.
Los materiales de construcción.

El clima.—Suelo y cielo.

Las circunstancias especiales de la localidad, «la tradición,» la índole del país y las costumbres.

Tiene el sér arquitectónico su *organismo*, que responde á las necesidades de la materia, cual el sér Humano.

Tiene estructura, que razón de existencia real le presta.

Tiene formas que á este organismo y estructura responde hasta el grado supremo de perfectibilidad, como idea, como esencia, y como imágen sensible de representación.

Y preciso es que el Sér se halle así formado: con homogeneidad en la combinación de sus varios elementos, constituyendo *unidad* y conspirando al fin.

Y si tal es la *Composición*, ha de resultar necesaria y universalmente el *Estilo* y el *Carácter*.

Menester es para ello tener presente cuanto expuesto queda en la Teoría y ponerlo en práctica.— Aquellos son los principios en que se halla cimentada la *Composición*, en conformidad con los de la Naturaleza, y que no hay para qué repetir.

Ahora bien: respecto al modo de proceder técnico, al tecnicismo de la *Composición*, digámoslo así, no es muy fácil, ni conveniente, dar reglas que puedan servir de norma para el desarrollo del *proyecto*.

Tal proceder es directamente hijo del ingenio de cada cual, del propio instinto y de la práctica.—Mas

puédese, sin embargo, indicar la marcha más en conformidad con los principios establecidos y con lo que la razón y experiencia aconsejan.—Establecerse pueden bases generales que hayan de servir de guía, en particular al que empieza, cuando se trata de un Edificio.—Porque si de Monumento, expresión de un pensamiento se trata, la mente libre camina.

Lo primero que al Arquitecto preocupa, y la ley primera que tiene que satisfacer, es el *programa*.

Ampárase, pues, del *programa*, le analiza, abarca las necesidades todas, las relaciona; y formula en su mente el pensamiento: ve en ella el conjunto del Edificio en su externo é interno aspecto: concibe cada una de las partes en su sitio, por la relación que comprende existe entre las diferentes dependencias cuya importancia le marca el programa, y su razón descubren.

Forja así en su mente el *ser*, y entónces su mano, que la imaginación guía, traza el conjunto, el *croquis* del proyecto, el borron, llámese boceto: y hé aquí que comienza su trabajo material, la reflexión, el raciocinio, el pensar y discurrir, el dar magnitudes y formas, el combinar éstas con los materiales de que dispone, el calcular y analizar tales magnitudes y formas, sus resistencias, sus esfuerzos, para llegar á la completa conformidad de la ley general del Edificio, resultado de todas las parciales leyes.—Fija las escalas, dá dimensiones que son real y efectivamente las que ha de tener el Edificio en conjunto y partes, en detalles y elementos, y así realiza

el *proyecto*, trabajo asídúo de imaginacion á la vez que de profundo pensar, de sentir y calcular, de arte y ciencia: y teniendo en cuenta, conviene no olvidarlo, cuanto dicho queda al tratar de la *Distribucion, Construccion y Decoracion*.

Así: bástale al Arquitecto cuando compone no olvidar lo que le enseña la Divina Creacion: cómo se hallan compuestos todos los séres creados, el Hombre, que es su modelo más inmediato, la Naturaleza toda: observar atentamente ésta. Hay en la Creacion toda y en cada sér un centro, un núcleo, que lo es del organismo, de la estructura y de la vida, como lo hay en todo Edificio: «Una necesidad fundamental preferente, emblema de su destino y que le caracteriza principalmente.»

Y concurren á este centro otros elementos principales, que se ramifican y esparcen, y con él se relacionan: como existen necesidades importantes que entre sí se relacionan y con la fundamental, constituyendo los elementos más integrantes del Edificio.

Y estas diversas ramificaciones de los elementos de todo sér, se combinan y encadenan dependiendo unas de otras, y refiriéndose al centro comun, al núcleo, y teniendo medios de comunicacion y enlace: cual sucede al Edificio.

Y de todos ellos, los hay que desempeñan oficios iguales ó análogos, y teniendo por tanto un enlace igual ó semejante con el fundamental, hállanse relacionados de la misma suerte con él; y en su disposicion se hallan situados de modo que forman con-

trapeso, equilibrio. — El sér Humano ver nos lo hace claramente. Tiene cabeza, el tronco, piernas. Vemos además en su organizacion elementos comunes á todo el género, que desempeñan igual funcion, «la respiracion, la nutricion, la circulacion,» y que lo verifican de igual suerte. — Tambien en el organismo de los Edificios hay elementos, órganos que llamar pudiéramos, que de todos forman parte. — Tiené, en efecto, todo Edificio, su circulacion, su respiracion y vida material, y de aquí que todos ellos tengan necesidades comunes que satisfacer, cuales son: «Las Escaleras» y «Pacios» constituyen la estructura fundamental, y que unidos á las galerías de comunicacion y pasos de servicio, sirven á la circulacion y vida material, á la vitalidad real de que son causa las luces.

Y como quiera que al uso del Hombre hállase destinado todo Edificio, y al haber vida y materia hay tambien muerte y secrecion: de aquí que tenga que satisfacer siempre el Edificio una necesidad perentoria que tras sí lleva la humana materia. Y resulta así con las «Escaleras y Pacios» los espacios que han de ocupar los «Retretes y Letrinas,» cuya situacion influye poderosamente en la *Composicion* por las condiciones que exigen. — Son elemento de Distribucion que dificulta á veces el esqueleto, el núcleo del organismo del Edificio.

Cuando el Arquitecto, pues, á la vista del programa concibe una idea é imagina formas, abarca en su mente una magnitud principal que ve en

sitio preferente, y esas magnitudes inmediatas y estas necesidades que forman la masa general de la estructura. — Y así, al formular el *proyecto*, las imprime en el papel para su posterior estudio, y son las primeras que desarrolla sin abandonar todas las demás. Compensa las necesidades de destino análogo, que es lo que á la *euritmia* conspira, á la armonía de la forma, y que responde á la Armonía total. Dispone los macizos y huecos en relacion á los materiales y uso, constituyendo así el verdadero organismo, la circulacion y vitalidad del Edificio, á la vez que su ventilacion y luz ó vida real. Y al pensar á la vez en la estructura total, en la disposicion de alturas, huecos y macizos, se reflejará al exterior la interior distribucion. — Manda ésta á aquélla; jamás de modo alguno la distribucion interior debe sujetarse á la exterior. Todo á la par marchar debe: el estudio de todas las plantas, de las fachadas é interiores y de los detalles de todo género, que éstos en el conjunto influyen.

III.

Asuntos diversos que son objeto de la Composicion y constituyen un estudio progresivo «su clasificacion.»

Dedúcese de todo lo dicho que la *Composicion* arquitectónica no sólo es resultado de un trabajo de imaginacion, de absoluta inspiracion, cual sucede al Pintor, al Escultor, al Músico ó al Poeta, sino que

perteneciendo tanto á la *Ciencia* como al *Arte*, el razonamiento, el cálculo entra por mucho en las concepciones del Arquitecto, y hállanse sometidas á principios aplicados, no de cualquiera suerte, sí con método, sin que deje de tener siempre en cuenta los medios, que son muy limitados.

Ahora bien: los motivos que al Arquitecto se presentan variables, son hasta lo infinito múltiples los asuntos; pero sea cualquiera el Monumento, de cualquiera género que sea el Edificio, sea el que quiera un detalle ó elemento de Composicion, los principios son siempre los mismos, rigen de igual suerte, son invariables.

Por esta razon, para adiestrarse en la *Composicion*, una vez adquiridos cuantos conocimientos quedan establecidos, preciso es fijar una marcha progresiva y gradual que, *comenzando en el pequeño elemento, termine en el Monumento, ó Edificio de primer orden*; siendo esencialísimo detenerse en aquél.

Así considerado, pueden distribuirse estos diversos asuntos segun su importancia y dificultad, en dos grupos:

1.º *Elementos* ó partes integrantes de los Edificios.

2.º *Los Edificios*.

Importantísima es, en verdad, la *Composicion* de los *elementos*, y constituye en el fondo la base de la Composicion: es aquí donde el Artista se adiestra y aprende á discurrir, á razonar: donde comienza á

concebir formas que han de realizar un pensamiento, un destino: donde en pequeño aprende sin gran esfuerzo á reunir cuantas condiciones exige la *Composicion*, y se forma clara idea de lo que debe ser su Arte.—El novel artista que compone bien un detalle y en él aprende á manejar la *Distribucion*, la *Construccion* y la *Decoracion*, no encontrará obstáculo en componer un Edificio: sólo más trabajo: los elementos con que lucha le presentarán dificultad material mayor, pero no dificultad moral, que aprendido tiene el difícil manejo con que ha de vencer á aquella, y potentes medios le prestan, ya su inteligencia y su corazon y su fantasía, educada de antemano para no luchar con esta, sino para darla fácil acceso.

Si el paso de uno á otro elemento es por sucesivos grados, hasta llegar á las partes integrantes de los Edificios que al par que de ellos forman parte, comprende en sí varios elementos y miembros, en los que el Artista es ya diestro, ya casi nada le falta,—y la Composicion de un Edificio, más que de aprendizaje, sírvele como de mera práctica, de comprobacion, de ampliacion.

Así, pues, camina ya el artista insensiblemente cual el niño que desde el *a, b, c*, al recorrer la escala Humana, llegar puede en su dia á ser legislador de una Nacion.

Tanto los *elementos* como los Edificios, admiten una clasificacion, cuya exposicion y enunciado es objeto de los inmediatos capítulos.

CAPITULO II.

Elementos ó partes integrantes de los Edificios.

I.

Elementos de Construccion y Decoracion.

Compónese todo Edificio en su conjunto, cual el Humano sér, de tres partes ó cuerpos fundamentales: base, centro y cabeza.—Cada una de ellas comprende varios elementos de su Composicion, que á su vez constan de miembros ó partes integrantes.—Y estos elementos constitutivos fórmanse de simples en indivisibles elementos, llamados en general *molduras*, que reciben los nombres genéricos de *toro*, *caveto*, *cuarto bocel*, *gola*, *gola inversa*, *talón*, *talón inverso*, *escocia*, *listel*, — segun su forma y empleo.

Las *molduras*, pues, son elementales motivos de decoracion, comunes á todo miembro de Edificio, que forman parte suya, y por tanto de todos los elementos que constituyen su todo.

Obedecen las *molduras* á un trazado geométrico á la vez que al sentimiento y gusto artístico, en armonía con el oficio que desempeñan, segun su sitio, material que se labra, y efecto de claro-oscuro que ha de producir una superficie ó masa dada.

Son las *molduras* superficies curvas, que, combi-

nadas entre sí y las planas, producen los perfiles, el movimiento de la silueta y la morbidez de las líneas; y forman parte de todo *Elemento de Composición*.

Conveniente es ántes de pasar á la enumeracion de tales *Elementos*, recordar, sea ligeramente, los *principios generales* de su Composicion:

1.º Todo elemento de *Construccion* es á la vez elemento de *Decoracion*. —Es sólido y decorativo. —Es estructura y forma. —Que la *Decoracion*, no lo olvidemos, es la forma más ó ménos ideal en armonía con la estructura, llámese osamenta; dá la poesía de ella.

2.º Toda fingida *Decoracion*, toda forma mentida que no responde á la estructura, á la naturaleza del material que ésta constituye, no es admisible en buen principio de Arte. Es contra la *verdad* y se opone á la *bondad*, que son elementos inmanentes de BELLEZA.

3.º Todo motivo ó elemento de *Decoracion*, en general, responde por origen á un principio de utilidad, responde á objeto útil que la imaginacion, el sentir y la inteligencia elevan á *bella* forma.

4.º Si la *Decoracion* no debe mentir la estructura, ni aún falsearla, puede, sin embargo, enriquecerla, echando mano de materiales decorativos por su naturaleza, y de la ornamentacion.

APOYOS.

Los principios en que estriba la *solidez*, causa de lo permanente de la estructura, que es el núcleo, son dos: Un principio estable de inercia, cual sucede en las primitivas construcciones y antiguas edades.— Un principio equilibrio, que señale un adelanto de la inteligencia, cual sucede en la Edad-media.

Los *apoyos* en ambos es lo necesario,—y así comiéntase por ellos.

Clasificarse pueden en :

Continuos, ora en sentido horizontal, ya vertical.

Aislados.

Resaltados.

Empotrados, horizontales.

Adosados.—De sosten y de refuerzo.

A los primeros pertenecen los *Muros*.

Los *Muros*, según su empleo, pueden ser:— de apoyo,—de cerramiento,—de contencion.— Conforme á su estructura, son: simples, de solo un material;—ó mixtos, entrando en su formacion materiales diversos, que pueden variar sin límite.

Son sus diferentes miembros, elementos de decoracion conforme á su estructura,—el *zócalo*, el cuerpo *central* ó lienzo de muro, y la *coronacion* ó remate.

El encuentro de muros dá lugar al resalto llamado *anta* ó pilastra resaltada. Debe evitarse siempre el falso principio de acusar éstas en donde no tienen razon de sér.

A los *apoyos aislados* pertenecen: Los *piés derechos*, *columnas* y *pilares*, que en ocasiones llámanse pilastras aisladas.

Los miembros de que se componen todos ellos son siempre tres, que tienen su razón de existencia.—La *basa*.—El *fuste* ó *tronco*.—El *capitel*.

Todos estos miembros motivos son de decoracion, elementos de Belleza, y sus formas han de ser convenientes conforme á los materiales, á su empleo y sitio.—Compónense á su vez de elementos ó partes integrantes, cuales son las *molduras*, que en la Arquitectura toda juegan tan importante papel.—No sólo la *Conveniencia*, sí la *sencillez* en su combinacion, producirán la Belleza en la Composicion de este elemento, de sumo interés y esencialmente artístico, integrante de la mayor parte de las Obras de Arte.

Las columnas, pues, no deben emplearse más que como soportes, que tal es su destino; siempre aisladas. Las columnas empotradas, las semi-columnas, compréndese hasta la evidencia que no tienen sentido ni razón, así como tampoco el superponer unas columnas á otras á imitacion de los Romanos.

Corresponden á los *apoyos resaltados*: Las *pilastras*, que deben tener su razón de existencia, y no como mera decoracion aparente ó mentida.—Sus capiteles no pueden en modo alguno componerse como los de las columnas á manera de proyeccion, cual sucede en la arquitectura Romana.—Que no se aviene á la forma cuadrada, la circular del tambor cortado por su eje, ni tiene razón de sér, ni se acomoda

á su destino todo el follaje de su ornamentacion.

Son sus miembros compositivos los de los apoyos aislados.

Los *apoyos empotrados*, sustituyen á las pilastras cuando el oficio que han de llenar éstas es sostener vigas, carreras, disminuir vanos ó usos semejantes, y se quiere evitar el impedir la libre circulacion. Reciben el nombre de — repisas, mensolas y consolas: modillones, canes y canecillos,—y forman parte de la Composicion de los muros. — Son sus formas variables al infinito.

Empléanse los *apoyos adosados*, ora de contrares-tos, ya para la mayor estabilidad y fuerza, y como medios de sostén.

La base, parte central y remate, son los elementos constitutivos de su estructura, la cual dá la adecuada y conveniente forma conforme á las leyes estáticas y estéticas, que marchan siempre en tan íntima liga.

VANOS.

Lo que conspira al organismo de todo edificio y á su vida real, que en la proporcion suya influye y no poco en su *carácter*, son los huecos ó vanos, que con los macizos dá la estructura general de todo Edificio.

Los *vanos* de considerable extension en sentido horizontal que necesitan cubrirse, constituyen en realidad, ó lo que como miembro de un Edificio llámase *pórtico*, ó un gran paso abierto á la circulacion.

En su cerramiento puede adoptarse: La línea recta como principio generador. — O la línea curva.

Responden al primero los dinteles, ora de piedra, ya de hierro ó madera, — jabalcones, — y que adoptan formas y decoracion razonada y conveniente, conforme á su estructura.

Resultan en el segundo los arcos.

Los elementos de estructura son las dovelas y la clave, cuya importancia se presta á enriquecerla como forma.

Los elementos de forma y decoracion son la imposta, — la archivolta, — las enjutas, — que se prestan á la ornamentacion.

El arco con los apoyos sobre que se levanta, constituye el paso ó vano; y la reunion de ellos la arcada.

HUECOS ABIERTOS EN MUROS.

Ventanas. — Rosetones. — Puertas.

Los huecos abiertos en los muros son carencia de material, el cual impide el paso de aire y luz. — Son por tanto la expresion de existencia de estos elementos esenciales de la vida.

Estos huecos, ora afectan en su extension superficial la forma rectangular ó cuadrada, ora la circular. — En el primer caso reciben más propiamente el nombre de *ventana*.

Llámase, pues, *ventana*, los huecos abiertos en los muros para dejar paso á la luz y al aire, sirviendo á la vez de vista.

Denominanse de *luces* y *ventilacion* cuando están á mayor altura que la regular de la vista del Hombre, sirviendo para iluminar la estancia á la vez que para dejarla libre de los gases mefíticos, y sanearla.—De sólo *ventilacion*, cuando exclusivamente sirven para este objeto; y de *vistas*, cuando tienen sobre el pavimento una conveniente altura, á fin de ver fácilmente y gozar de cuanto al exterior del Edificio pasa.

Todo hueco hállase limitado por una determinada línea, que produce una forma: forma que tiene su estructura, que á la vez que es osamenta sirve para decorarla, y cuyo conjunto constituye en realidad el elemento *ventana*.

Juega la *ventana* en el Edificio importantísimo papel, y su estudio requiere detenido exámen.

Corresponde la *ventana* al exterior como al interior del Edificio, y es elemento comun á toda Obra de Arquitectura, variando su forma hasta el infinito, pero sin alterar el principio que á su Composicion preside. Refiérese lo mismo al que dentro se halla como al que le contempla: dice la vitalidad del Edificio; es casi su vida.

Expresa este hueco en Arquitectura la necesidad de luz, elemento vital, y una constante relacion entre los que el Edificio habitan y el espectador. La ventana en el Edificio es lo que la vista al Humano sér: si ésta le falta, hállase destinado siempre á vivir en tinieblas; nada más triste que caminar á oscuras; nada produce más efecto de carencia de vida,

de tristeza, que estas ventanas tabicadas, que en lenguaje vulgar se llaman condenadas; parece que los habitantes de aquella mansion la han dejado en abandono; el silencio, la muerte, parece reinar allí.

Las ventanas, en razon de su forma y dimensiones, segun se extienden en el sentido de su altura ó en el de su línea, nos indican claramente, ora la magnificencia de los que el Edificio cobija, ora la melancolía de los que allí se ocultan ó sufren, ora la desgracia de los que aprisiona; ya la vida tranquila y feliz, el recinto donde se ostentan las glorias imperecederas de la patria, ó los grandes centros de reunion de la vida social.

Influyen las ventanas en gran manera en el carácter del Edificio, tanto por su reparto y colocacion cuanto por su forma. Ya hemos dicho al hablar del carácter y del claro-oscuro de los Edificios, que éste se produce por la colocacion y reparto de masas, que causa es de la variedad que dá el movimiento y á la armonía conspira. Por esta armónica combinacion que al interior se refiere, imprime el Arquitecto á su Obra, carácter ligero ó imponente, grave ó fantástico, alegre ó sombrío, segun predominen los macizos ó los huecos: las formas de éstos, sus dimensiones y relativas proporciones conspiran á ello. Dicenos las ventanas de un Edificio quién en él se aloja; hácenos presentir el objeto, el destino, siquiera sea enigmáticamente. Así no es ni puede ser lo mismo un hueco para un Palacio que para un Museo, para

un Convento como para un Casino, para una Cárcel como para un Teatro. — Variando la forma de ventana varía la fisonomía del Edificio, así como variando su número.

Influye notablemente en la proporción total del Edificio, porque en general es término de comparación que fija en cierto modo la escala y contribuye á la magnitud de aquél; otra causa y razón más que al *carácter* se refiere.

Responde por consiguiente la *ventana* á un destino dado que necesita determinada luz, que tiene vitalidad; responde á una interna necesidad; responde á la localidad, al clima y condiciones especiales del Edificio, de todo lo cual depende la orientación de este.

De todas las anteriores circunstancias son consecuencia, las dimensiones que han de dar determinada cantidad de luz. Sus *proporciones* son estas dimensiones relacionadas entre sí, que dan las de las partes que constituyen el todo de la *ventana*, que á su vez se relaciona con el Edificio.

Dependen, como sabemos, las proporciones, esencialmente del principio artístico, que hermana la necesidad y los materiales con la forma, y ésta con la idea, sirviendo de base los principios geométricos que comprueban los triángulos equilátero y Egipcio de que se ha hablado en la exposición de la *Teoría estética*.

La estructura y forma resultante depende de los materiales, y su naturaleza y dimensiones en armo-

nía con la ley que al Edificio rige; y la Armonía entre sus partes y la Proporción del *Orden* que obliga á que de esta ley no se separe: y procede éste de la *conveniencia* que hace que cada miembro ocupe su adecuado sitio y se relacione debidamente con el total, y todos entre sí segun su destino; y de la *sen- cillez* que claramente manifiesta aquella ley haciendo ostensible la verdad y bondad.

Es la *ventana*, por tanto, elemento de *Composi- cion* de gran interés, de importancia suma, que dá márgen á ejercitarse en ésta y prepararse, pues que presenta mil variantes segun sus múltiples formas, dimensiones y elementos constitutivos. Elemento de estructura y á la vez decorativo, parte integrante de toda Obra de arte arquitectónico, sea Monumento ó Edificio, sea el Monumento fúnebre, ora no.

Consideremos ahora algunos ejemplos:

1.º Los materiales de que se dispone son de grandes dimensiones, y la ley es la línea recta.

Elementos de la estructura decorada ó forma resultante respondiendo al material.

Dintel.

Jambas.

Antepecho.

Guarda-polvo. — Su objeto útil. — Elementos com- positivos del guarda-polvo. — Con mensolas, ya sin mensolas.

Como vemos, se compone el elemento ventana, así considerado, de varios elementos que á su vez compónense de partes.

Es nuevo elemento el arco de descarga, que impide la ruptura del dintel, motivo nuevo de decoracion que no debe ocultarse, sino valerse del arte para hacerlo manifiesto.

2.º Los materiales son de pequeñas dimensiones, y es la ley la línea recta.

Arcos á regla. — Su principio es falso, como contradictorio su nombre. — Sus resultados fatales, inmediata consecuencia de la anterior causa. — Su efecto real en contradiccion con el moral. — Los sustituye el arco de pequeña sagita.

3.º Los materiales son de pequeñas dimensiones, y la ley es la curva.

Efectos producidos por la línea recta y la curva, combinacion, emblema del progreso de la inteligencia y del afan del humano espíritu hácia lo desconocido.

Formas varias resultantes del empleo del arco en sus diversas formas.

Elementos diversos de su composicion.

Jambas en sus múltiples formas.

Archivoltas. — Importancia de la clave.

Impostas.

Combinaciones varias de estos elementos.

Cuando los huecos son rasgados en el sentido de la altura, resulta la *ventana antepechada* ó *balcon* con nuevos elementos de estructura y decoracion, uno de los cuales es el antepecho volado que se denomina verdaderamente balcon, y que al cubrir esta nueva necesidad de desahogo y costumbre del país, dá lugar al *mirador*.

Los huecos rasgados en el sentido de la línea, dan ocasion á las *ventanas gemelas, agimeces, galerías y arcadas*, ya voladas, ya meramente decorativas, diáfanas ó cuajadas, respondiendo siempre á un principio de construcción y de necesidad satisfecha por razón de la forma, ora cuadrada, ora rectangular del hueco. Admiten diversas combinaciones, y á ellas pertenecen los *triforium*.

Llámanse *rosetones*, los huecos circulares abiertos en muros y formando parte de su estructura, que originándose en el mero orificio circular para comunicar la luz, pueden llegar á las inmensas proporciones y grandiosos motivos de decoración y construcción que se ven en nuestras Catedrales, dando lugar á combinaciones variadas hijas de su estructura, que constituyen su forma sólida.

Las *puertas* originanse cuando el hueco está destinado al paso y servicio viable del Edificio, á la libre circulación.

Su importancia bajo el punto de vista filosófico, social y utilitario, es suma.

La *puerta* es la significación clara de que el Edificio tiene un destino, y debe responder á él. Por la entrada se deduce lo que el Edificio puede dar de sí; es lo que llámase en el Hombre el porte, su modo de expresión, el reflejo de lo que puede ser. El umbral es la salvaguardia.

De todos tiempos se ha dado gran importancia á las puertas, siendo ellas la apoteosis de un hecho notable refiriéndose á todo el Edificio. La an-

tigua Grecia y Roma nos presentan ejemplos mil.

Sobre el dintel de la puerta se han inscrito é inscriben todos los pensamientos que revelan la idea de lo que el Monumento es. «Nadie entre aquí si no es geómetra,» «Per me si va nella città dolente,» «Salve,» y otras.

Los escudos y otros atributos, las alegorías, tienen su adecuado sitio á la entrada del Edificio.

Hasta metafóricamente en poesía, dícese «puerta del cielo,» «las puertas del averno.»

Dáse gran importancia á la custodia de las puertas y á esta significacion suya: recordemos si no las Esfinges; los perros entre los Griegos.

Responden, pues, á la importancia real y en esencia del Edificio las *puertas*; á su objeto utilitario ó destino además.

Así, en una casa, la puerta no será como la de un Palacio, la de éste como la de una Iglesia; responderán todas á los materiales; estarán en conformidad con su uso, y puertas cuyo paso se halle destinado al tránsito de personas, no se las ha de dar las dimensiones que á las destinadas al paso de carruajes.

Pueden clasificarse :

1.º Segun su importancia, en *Monumentales* y *Particulares*.

2.º Segun su destino, en Puertas de Ciudad, sean ó no fortificadas. — Puertas de Catedrales. — De Iglesias y Capillas, sepulcrales ó no. — De Edificios públicos. — De Edificios particulares.

3.º Segun su empleo, en exteriores é interiores.

Bajo el nombre de puerta compréndese: El hueco verdaderamente tal, y el cerramiento ó defensa de madera, bronce ó hierro.

Los elementos que forman la estructura y decoracion del vano *puerta* y constituyen los elementos de su composicion, son:

El umbral, jambas y medio de cubrimiento, ora sea el dintel, ya el arco. — Origínanse de la disposicion de éstos, los montantes, los entrepaños, pilares ó columnitas centrales. — El guarda-polvo, cuyo origen es el sotechado natural para preservar el ingreso de los efectos del sol, la lluvia, etc.

Dada la puerta, el *pórtico* ocurre sin esfuerzo, pues que el sotechado de que se acaba de hacer mencion en su mayor desarrollo produce el cobertizo con apoyos, y esta necesidad material engendra la necesidad moral que el Arte satisface con los *Pórticos*.

Antecede el *Pórtico* á la puerta, y ora forma como una construccion saliente, ya resulta parte integrante de la estructura y organismo del monumento, ya constituye el derrame de la puerta que ocupando el grueso del muro llámase *portal*, como sucede en las Catedrales.

La composicion de las puertas varía al infinito; las formas resultantes múltiples; los principios, los mismos invariables para todos los casos.

DIFERENTES PARTES EXTERIORES DE LOS EDIFICIOS.

Poseen los Edificios miembros y elementos diversos que conspiran siempre al conjunto suyo. Y

así consta éste siempre de tres partes ó miembros integrantes: la base, el cuerpo del edificio, y la cabeza.

La base puede ser de más ó menos importancia segun la altura del edificio, y constituir un *zócalo* ó un *basamento*. El cuerpo ó parte central puede estar compuesto de una sola altura ó de varias, y en este último caso tienen existencia « las impostas. » La cabeza constitúyela la « cornisa compuesta de más ó menos miembros » convenientemente distribuidos y relacionados. Las cornisas siempre deben avanzar sobre todos los demás miembros del edificio, y por tal causa, cuando éste se termine por un ático, la cornisa debe ampararle y de modo alguno servirle de base, apareciendo aquél como un suplemento del edificio ó un postizo.

ESTRUCTURA INTERNA DE LOS EDIFICIOS.

TECHOS Y SUELOS.

Clasificanse segun su constitucion en Artesonados, Encasetonados y Entramados.

Afectan diversas estructuras y formas resultantes, respondiendole á la naturaleza, dimensiones y resistencia que hayan de experimentar los materiales empleados.

Sus dos superficies externas, superior é inferior, dan lugar á los pavimentos y techos, susceptibles de decoracion y de emplear el ornato.

Los suelos dividen la altura del Edificio en pisos,

dando lugar esta estructura acusada al exterior ó en la fachada á «las impostas,» como se ha dicho, motivos poderosos de decoracion para la que puede el artista sacar partido del estudio de los elementos que tal estructura forman.

Cuando se disponen balcones volados, «la repisa» sobre que apoya el balcon puede muy bien componerse formando parte de tal imposta.

TECHUMBRES.

Sus elementos constitutivos son las «armaduras» y «las cubiertas,» influyendo notablemente en su forma los materiales de que se construyan y la extension de las superficies que hayan de cubrir. Tambien influye en su forma más ó ménos peraltada el clima, y no poco el destino del Edificio.

El Arquitecto al componer la armadura, no sólo ha de pensar en el espacio que haya de cubrirse, en el material que se ha de emplear, sí que tambien en darla una forma estable y que produzca el efecto que se apetece en armonía con la decoracion y forma general, si va descubierta. Es decir; hay que cubrir tal espacio; ha de tener tal inclinacion; tiene que sostener tal peso: resolver tal forma que dá la razon, el cálculo, la experiencia, hermanados con el gusto. Ver de todas las diversas combinaciones cuál conviene más á imaginada idea y al pensamiento general: adaptar la forma y decorarla sin destruir la estructura y la naturaleza del material.

Como consecuencia inmediata de las techumbres y de su objeto útil y de otras necesidades del Edificio, originanse otros tantos motivos de decoracion que el arte emplea para engalanar las materiales formas, cuales son: «los aleros,» «los caballetes,» «las cresterías,» «las balaustradas y parapetos,» «las almenas,» «los frontones,» «las antefixas y acroteras,» «los pináculos y florones,» «los remates y agujas,» «las bajadas de aguas pluviales y las salidas de humos.»—Otros tantos elementos de que el arte dispone para conspirar á la belleza de la Obra.

Agréganse á las anteriores las «boardillas y los áticos.»

BÓVEDAS.

Quando se quiere cubrir un espacio de gran extension, no ya con materiales de grandes dimensiones, sino con pequeños materiales, y satisfacer además las conveniencias de localidad, economía y del destino de la Obra de arte, tiene este poderoso medio para la realizacion del pensamiento. Tal es la *bóveda*.

El principio generador de la *bóveda* es el *arco* en cualquiera de sus formas.—Es la *ley*, la línea directriz, ora recta, ya curva.

Si es la ley la *línea recta* y el arco generador es el *medio punto*, engéndrase la bóveda dicha cañon seguido.

Si es la ley la línea curva y se mueve el arco entre dos concéntricas, engéndrase la *bóveda anular*.

Si el arco gira alrededor de su eje, esto es, que fijo por uno de sus extremos, la ley es el círculo, engéndrase la *bóveda esférica*, y así de los demás.

La Forma de la bóveda como sus elementos compositivos, depende esencialmente del espacio que ha de cubrir, de su extension y configuracion, y de los materiales de que se dispone, todo lo cual debe el artista amalgamar á la idea concebida, en cuya concepcion no ha podido ménos de tener en cuenta tales circunstancias.

Este espacio cubierto dá la *planta* de la bóveda, esto es, el trazado que resultaria sobre el pavimento de bajar líneas á plomo desde los diversos puntos que marcan el nacimiento ó arranque de aquella. Así, pues, el principio estético de las bóvedas es tal, que se puede venir en conocimiento de su forma por la traza de su planta; se acusa en ella no sólo los apoyos, sino su generacion y su estática.

Así, la planta es triangular; se puede cubrir de un semi-cono, y resulta la *trompa*.

Si es un semicírculo ó un segmento, resulta la bóveda llamada *remate de horno*, *hornacina* ó *nicho esférico*.

Si la superficie que ha de cubrirse mide en extension longitudinal, la forma propia es el *cañon seguido*.

Es el espacio cuadrado: las bóvedas por *arista* y en *rincon de claustro*, resultado ya del cruzamiento, ya del encuentro de dos cañones seguidos, tienen su razon de ser.

Es circular el espacio: la bóveda *esférica*, la *anular* tiene lugar entónces, segun el modo de generacion que sea conveniente.

Es una superficie cuadrada, pero quiere cubrirse de modo más grandioso; se puede emplear la *cúpula* sobre *pechinas*, sobre *trompas*.

Es por último una superficie ó espacio rectangular y se requiere emplear la bóveda por arista; entónces la *ojiva* es aplicable.

Existe por otra parte el medio de combinacion entre ellas segun los casos.

La eleccion y empleo de estas diversas formas dependerá de la idea que la mente del Arquitecto conciba en vista de la índole, manera de ser y destino del Monumento ó Edificio y de los medios que á mano disponga, con los que habrá de luchar para realizar aquella.

La *bóveda*, que es el elemento de más alta y trascendental importancia, que es elemento monumental digámoslo así, un miembro más bien del edificio, habla al Alma, al espíritu, más directamente; tiene un lenguaje, pues que dispierta ideas á veces más vehementes, y dispiértalas mejor que todo el resto del edificio, formando por sí sola casi el total del monumento, y esto no debe olvidarlo el artista. Puede llegar á ser la representacion más genuina de una idea, de un pensamiento.

Es evidente que la línea recta, el arco de medio punto y el arco apuntado, son emblema del desarrollo sucesivo é incesante progreso de la humana

inteligencia y tendencia del humano espíritu hácia lo desconocido; marcan el triunfo lento de éste sobre la materia, la pérdida del imperio de la física naturaleza.

Por esto, las Obras de arte en que se emplea la *bóveda* dispiertan en nuestra alma ideas de atrevimiento y vitalidad, de libertad y equilibrio, así como los Monumentos en que la horizontal reina respiran reflexion, la calma é invariabilidad.

Todavía más: no todas las formas curvas influyen en nuestro espíritu de la misma manera. La «*bóveda en cañon*,» por ejemplo, cuando es grandiosa y prolongada, puede herir nuestra imaginacion y causar en nuestro ánimo la impresion del sublime; puede infundirnos la idea del misterio y la esperanza si sólo en el fondo se descubre un vestigio de luz. Si ésta se halla establecida en diversos puntos de su extension longitudinal, desaparecerá este efecto; una sensacion de más tranquilidad, de más vida, mezclada de recogimiento interior, producida por la combinacion de la línea recta y la curva, se experimenta entónces. La *bóveda «esférica»* produce en nosotros más la calma, y la razon la comprende más fácilmente, por ejemplo, que la «*ojival*,» en la que necesita más esfuerzo. La línea curva, reentrante en sí, dice todo lo que ella encierra, revela más la unidad; la vista la abarca más instantáneamente y la razon humana se relaciona con ella sin esfuerzo. La esfera es el sólido que contiene la mayor cantidad de moléculas bajo la más pequeña superficie posible;

por esta razon la «bóveda esférica» parece siempre más pequeña que lo que realmente es, comparativamente con la extension que abraza; y para que produzca en nuestro ánimo una poderosa impresion, necesita ser colosal. Su efecto entónces sublime, dispierta en nuestra mente la idea del firmamento y nos eleva hasta la Divinidad. Las bóvedas «ojivales» permitiendo por su estructura y principio de estabilidad aumentar el espacio por la disminucion de materia y referir todas las fuerzas y el núcleo de su existencia, digámoslo así, al exterior, admite apoyos proporcionalmente esbeltos á su altura, y de aquí que por la preponderancia de la línea en altura nos dispierta elevadas ideas que al sublime se refieren y que del espíritu emanan.

Estas consideraciones son suficientes á hacer comprender cómo las bóvedas pueden contribuir en gran manera al carácter del Monumento y ser expresion del pensamiento, respondiendo á un destino dado.

El Arquitecto, pues, no debe prescindir de este potente elemento de expresion, á la vez que poderoso medio de realizacion de una necesidad en circunstancias determinadas, ni esquivar su empleo bajo pretexto de dificultad y aún de economía, sino que, por el contrario, debe emplearle siempre que se le presente ocasion, y aún buscarla motivadamente.

Es este miembro de la Construccion, á la vez que de Decoracion, tal elemento compositivo, el de más importancia que el Arquitecto puede manejar, y

hállase á la vez compuesto como todos los que hasta aquí llevamos examinados de partes diversas, que en union de los apoyos y contrafuertes constituyen una ordenanza.

La economía, ya de material, ya de medios auxiliares, como son las cimbras, que el Arquitecto jamás debe olvidar, conviene tenerla aquí todavía más presente, porque puede influir en la eleccion ó decision de una ú otra forma.

La bóveda siempre comanda los apoyos y contra-restos, segun la fuerza y empuje que desarrolla, segun su forma; dá pues el espesor de aquellos, su altura, sus dimensiones relacionadas, es el principio de las proporciones; mas el Arquitecto las limita á su justo punto, á fin de realizar su pensamiento; aquí es donde esencialmente preside el principio geométrico.

Su racionalismo es notable, y no rompiendo la ley de generacion de la bóveda además, en las formas dadas para la decoracion de ella, es como se satisface el principio *orden*, porque se satisface el de la *conveniencia* por completo, ya iniciado al elegir la forma adecuada, como el principio *sencillez*, que ha de manifestar claramente la verdadera estructura, la osamenta, manifestacion de la buena construccion.

Así:

Se trata, por ejemplo, de una bóveda ojival: su esqueleto es racional y acusa su manera de existencia: apoyos verticales, empujes iguales y opuestos que señalan sus nervios, que vienen á reunirse

en un centro, — la clave anular, — arcos de frente, verdaderos ojivales, arcos laterales: esta estructura se sostiene por sí, se decora espontáneamente sin esfuerzo, dá la forma resultante idealizada.

Se trata de una bóveda esférica: los meridianos y paralelos marcan á la maravilla su estructura, su solidez, su decoracion. —Ejemplo notable es la del Panteon de Agrippa (1).

Es de todas las bóvedas la esférica, la llamada «cúpula,» la que, como háse dicho, más efecto en nuestro sér produce. —Dá ella lugar á los «cimborrios,» cuyos elementos constitutivos son: la cúpula, la linterna y chapitel. —De éstos, la «linterna» es, además de gran elemento de Composicion, medio de ventilacion natural, en el que el Arquitecto debe pensar sériamente, pues que puede sacar partido.

Son, para terminar, elementos integrantes de las bóvedas los «contrafuertes y pináculos,» los «arcos botareles,» las «flechas y agujas.»

CERRAMIENTOS.

Son los diversos *cerramientos* empleados, para establecer la separacion entre dos departamentos, para impedir el paso, los agentes atmosféricos, ó la luz, otros tantos motivos de Composicion; pues teniendo un objeto, satisfaciendo una idea con propia estruc-

(1) V. *Les entretiens de l'Architecture* y *Dictionnaire raisonné de l'Architecture*, tome 9º, por M. Viollet-le-Duc.

tura, se han de distribuir sus elementos y decorar cual conviene.

Compréndense en ellos:

Los tabiques divisorios de fábrica, madera ó hierro.

Las cancelas y verjas, en las que la ornamentación puede lucir sus galas.

Las puertas de diversos materiales, que compuestas de miembros diversos tienen estructura propia, de aquellos resultado.

Las vidrieras, balcones y ventanas. Las persianas.

Como auxiliares, que al satisfacer una necesidad son motivo de decoración y ornato, preséntase el «herraje,» que se presta á múltiples combinaciones y delicadas tallas.

II.

Elementos meramente decorativos.

El elemento por esencia decorativo, mera y verdaderamente tal, puro artístico, que poderoso auxiliar es del medio *Decoración*, según dicho queda en la exposición de la *Teoría*, es el *ornato*.

El *ornato*, cuyo gérmen es la imaginación, se ampara y aplica á todo miembro, á todo elemento por sencillo que sea, y que forme parte de un Edificio. —Desde la *moldura*, simple miembro constitutivo de todo elemento de Composición hasta el más importante, constituyendo una masa imponente de él, cuerpo ó parte integrante, todo es objeto del *or-*

nato.—Mas debe atenderse siempre para su empleo á cuantos principios quedan en la *Teoría* establecidos.

Los *ornatos* pueden muy bien clasificarse:

Por su origen—en espontáneos, recordativos y naturales.

Por su índole—en simbólicos, expresivos y decorativos.

Por su trazado—en geométricos, imitativos y combinados.

Por sus medios—incrustados, relieve, pintados.

De cualquiera suerte, el *ornato*, por los medios que emplea, ora pertenecen á la Escultura, ora á la Pintura, ya emplea la materia, pudiendo llamarse Arquitectónico.

Las representaciones y formas que adopta pueden ser las mismas, expresadas por uno ú otro medio, y así há lugar á la eleccion, segun convenga á la realizacion del pensamiento, al efecto producente ó al carácter del Edificio.

Refiérese al medio arquitectónico, — el *mosáico*, que susceptible es de expresar todo género de representaciones pictóricas.— Y los materiales llamados decorativos, cuales son los «mármoles,» «jaspes,» «bronces,» «alabastros,» «serpentinias,» «oro, plata y acero.»—Y como de ménos importancia y facticios, los «estucos» y «alicatados.»

El medio escultura emplear puede la Estatuaria, el bajo-relieve, ya de figura, ya ornamental.

Empleando la pintura puede adoptar los «lienzos

pintados,» la «pintura al fresco,» los «fondos de oro ó de color,» la «policromía en general.»

Son motivos de ornato, manifestados por uno ú otro medio, «los dibujos geométricos,» «la Naturaleza,» ya vegetal, ya animal; dando lugar á la *Flora ornamental*.—Los objetos todos de la existencia y de la vida real y social y que constituyen los *atributos*.—Las imágenes de objetos que representan una idea ó *símbolos*.—Las *inscripciones*.

Como consecuencia del *ornato* cuando se emplea la *Estatuaria*, podemos considerar los «doseletes,» que reconocen por origen la natural necesidad de cubrir el santo ú objeto de veneracion.—Los «colgantes ó pechinas.»—Los «florones ó remate vegetal.»

Combinarse pueden entre sí los tres medios expuestos y de variados modos, siendo por esta causa ilimitado el campo de accion de tan brillante y poderoso elemento.

III.

Elementos de Distribucion.

Establecidos quedan (*Exposicion de la Teoria*) los principios que á la *Distribucion* presiden, abarcando la distribucion de alturas y la horizontal de cada una de las que constituyen cada cuerpo ó piso del Edificio;—todo lo cual se une, enlaza y relaciona de modo que constituye la total disposicion y organismo.

Los elementos ó necesidades que forman el trazado general, son : los espacios cubiertos y descubiertos, las escaleras y las letrinas ó retretes.

PATIOS.

Los espacios descubiertos dan lugar á los *patios*. Son éstos « de servicio, » « de luces » y « de ventilacion. »

Pueden ser de servicio especial y formar parte de un Edificio monumental constituyendo « el patio de honor, » cuya influencia es grande en la total disposicion, prestando á la *decoracion* ancho campo en que desplegar las galas del ingenio.

Las dimensiones convenientes de los *patios*, en su relacion con la superficie cubierta, y en razon á su destino y situacion, son circunstancias de que depende principalmente su composicion. — En los « patios de honor » la altura total es el punto de partida que debe servir de base para determinar las dimensiones en planta, á fin de que produzcan la grandiosidad y efectos perspectivos; el punto de vista en realidad debe estar en el centro del patio y á distancia de los muros de fachada que le forman, vez y media la altura de éstos.

ESCALERAS.

La *escalera* puede ser exterior al Edificio, y forma lo que se llama *escalinata*. Esta es una série de gradas siguiendo determinada forma, y que sirve para dar acceso á la vez que importancia al Monumento.

Son las *escalinatas* siempre de buen resultado, y hacen que brille éste, se destaque y se ostente con majestad. Es detalle, por esta causa, que no debe olvidarse.

Las *escaleras* propiamente dichas, tienen por objeto el poner en comunicacion un piso con el superior; su destino es de utilidad. Son como el centro de la circulacion del Edificio que establece el movimiento para extenderse y ramificarse despues por todos los ámbitos de aquél; ámbitos que dan lugar á otros tantos elementos de circulacion interior, cuales son : las « piezas de distribucion , las galerías , los pasillos y corredores.»

Pueden trazarse las *escaleras* ya en el interior, que es lo general, como al exterior. Tiene este sistema sus ventajas, y son entónces un gran motivo de rica decoracion al par que de alarde de construccion, é idearse pueden cubiertas ó descubiertas. Notables ejemplos nos presenta la del patio del palacio del Dux en Venecia, y la del Castillo Gaillon.

Las condiciones generales que deben satisfacer, refiérense á la luz, á la ventilacion, á la comodidad del ascenso y descenso, de embarque y desembarque.

Dividirse pueden en principales, secundarias, de servicio y comunicacion.

Las formas diversas que pueden afectar dependen de la superficie y constitucion de la planta que acusa la caja donde haya de construirse y del material que se emplea, en armonía con la concebida forma y la importancia suya.

Distínguense las escaleras «imperiales,» de «ida y vuelta,» de «cubillo,» de «hélice,» de «ojo,» de «nabo» y de «almas.»

Los diversos elementos que entran en su construcción, como son las zancas, los peldaños, el balaustrado y pasa-manos, son otros tantos motivos de decoración, á la que se prestan los muros que constituyen la caja de la escalera.

Los *portales* son el acceso de la puerta á este centro de circulación, y esto dice lo bastante para que se comprenda su importancia y las condiciones de disposición y otros atractivos y dimensiones adecuadas.—Es el portal como el prólogo de un libro.—La «portería» es un anexo que le dá fisonomía, y no debe desvirtuar el destino de aquél.

LETRINAS Y RETRETES.

Su disposición debe estudiarse con sumo detenimiento, evitando los perjuicios que á los Edificios causan, y procurando su desahogo, ventilación, fácil acceso, y limpieza.

DE OTROS ELEMENTOS INFLUYENTES EN LA COMPOSICION.

Además de los *Elementos de Composición* mencionados, existen otros que el Arquitecto no debe descuidar, cuales son los de luz, ventilación, calefacción y otros usos.

Refiérense á éstos:

Los huecos de vista, cuya conveniente distribu-

cion, disposicion y dimensiones es de sumo interés.— Los de luz y ventilacion, como son las «linternas,» «tragaluces,» «montantes» y «claraboyas.»

Los «caloríferos,» «chimeneas,» «fogones» y «cocinas económicas,» cuya disposicion y servicio son causa de que se altere la Decoracion en la mayor parte de los casos, y deben estudiarse de modo tal que de ella formen parte.— Así como los aparatos y tuberías de gas y del reparto de aguas, de los que ha de sacarse partido, como detalle de Composicion.

IV.

De algunos anexos y objetos dependientes del destino de los Edificios.

Antes de tratar de los Edificios, natural parece y conveniente echar rápida ojeada á aquellas construcciones que, incrustadas en el conjunto, forman de ellos parte; y á los objetos que, si bien aislados, relaciónanse con ellos ó su destino. Constituyen por sí unos y otros, *asuntos* interesantes de *Composicion*.

Hállanse en tal caso entre los religiosos, y en la clase primera: Los Absides.—Presbiterios.—Pórticos y Portales.—Capillas.—Torres, etc. Y los Altares.—Baldaquinos.—Retablos.—Púlpitos.—Confesonarios.—Pilas bautismales.—Reclinatorios.—Órganos, etc., en la segunda.

Entre los de uso profano, existen en la primera série: Los Patios de honor.—Pórticos.—Vestíbulos.—

Escaleras.—Salones, etc. Y las Chimeneas.—Librerías.—Jardineras y cuanto al mobiliario se refiere, en la última.

Para el estudio y desarrollo del pensamiento en cada asunto de estos que se nos presente, debe procederse de antemano:

A definir claramente el empleo ó uso á que se destina el anexo ú objeto.

A ampararse de su fondo descubriendo su espíritu, la idea: esto es, estudiarla bajo el punto de vista psicológico.

Conocer la tradicion, historia, cánon ó legislacion que en él influyen.

Descubrir la relacion que con el Edificio tenga, é imprimirle carácter apropiado.

Formar así concepto del objeto y estudiar la forma concebida, de suerte que á la idea responda.

CAPITULO III.

Edificios.

Su clasificacion y agrupamiento.

En la naturaleza todo sér, ora orgánico, ora inorgánico, se produce, es ó existe, y deja de existir.

El sér vital, en tanto vive, crece, se desarrolla, llega al punto de máximo crecimiento, y decrece hasta perecer.

Tal el género Humano; tal la Sociedad; tal el Arte.

Es creada la Humana especie por el Supremo Hacedor, y unas generaciones sucédense á otras: y al amparo de religiones diversas, constituyen diferentes estados sociales que sin cesar se relevan.

Esta es la ley constante, inmutable de la Naturaleza: éste su principio eterno en ella y cada uno de sus séres.—La progresion creciente es más lenta y trabajosa que la decreciente, y una vez en el pináculo, el descenso es más rápido. Entre el nacer y el apogeo media más espacio que entre éste y la muerte.

Y todo sér tiene su causa de existencia, su gérmen: y el gérmen de las sociedades es la Religion.

Cada Religion ha producido un estado social: y de cada uno brotan ideas, y empléase para manifestarlas plástico lenguaje, que son otras tantas Formas de Arte, expresion de un pensamiento.

Nuestro estado social, como toda Sociedad digna de este nombre, reconoce por base, es su núcleo la Religion, alrededor de la que se agrupan todas las creencias que ella origina: engendran éstas la moral de los Pueblos, á las costumbres dan márgen y los instintos desarrollan.

El Cristianismo gérmen es del género de civilizacion peculiar á nuestra época, y la belleza del espíritu es el ideal Cristiano: la moral belleza.—Y si la Religion Cristiana es nuestra enseña, el Arte

debe ser la representacion genuina de tan sublime creencia.

Mas la Arquitectura, además de revelar este fondo, tiene que satisfacer un objeto determinado. Y éste, segun el concepto que de ella hemos sentado, puede ser: expresar un pensamiento libre, una idea, sin más que por afan de expresarla, por hacer manifiesta una expansion del espíritu.—Puede abrigar una idea de carácter más ó ménos utilitario.—O bien, su objeto puede ser llenar un destino, un uso concreto.—En todo caso, siempre el «Ideal» es el punto de mira sin olvidar el objeto: siempre aspira la Arquitectura á realizar aquél, y le expresa con más ó ménos facilidad.

Así, pues, aquellas Obras de Arte arquitectónico, cuyo objeto ménos se relaciona con lo material de la vida, con el realismo suyo, que más á la idea Cristiana se levanten, constituirán el punto culminante de su «Ideal:» y vice-versa, el grado inferior las que por objeto tengan satisfacer las necesidades más precarias y materiales del mundo real.

Existe, por tanto, un desarrollo progresivo del «Ideal» en Arquitectura, y la fé Cristiana, la Civilizacion moderna préstase más que otras á este desenvolvimiento, conforme al espíritu de la época.

En el Cristianismo, fondo de nuestra Sociedad, debe basarse tal desarrollo.

La esencia de la Religion Cristiana es la Fé, la Esperanza y la Caridad.

Engendra la Fé, las creencias religiosas que forti-

fican el espíritu: ellas han producido Obras sublimes que al infinito elevan.

La Esperanza hija es de la Cristiana fé, é innata en el espíritu Humano siempre creyente; y casi inseparable de ella á igual fin, ambas conspiran. Bál-samo dulcificador de las contrariedades de la vida.

La Caridad, el amor de Dios y del prójimo constituyen el fondo del Cristianismo.

Crear, esperar, amar, pero amor divino puro y noble; hé ahí nuestro emblema social.

La Fé, la Esperanza, el amor de Dios: tales son los vínculos de los hombres con el Sér Supremo.

El amor del prójimo, reflejo de aquél: hé aquí el lazo de union entre los hombres: lazos indisolubles del Alma que dan la unidad. Siempre la *Unidad*.

Tales son, pues, de nuestra sociedad Cristiana los fundamentos, el gran principio. Todos los demás medios sociales conspiran á él y al órden moral y social en acuerdo con él, con la leyes Divinas, y las naturales de éstas reflejo, la razon y la conciencia.

La Humanidad, por tanto, para ser feliz y vivir bien, una vez constituida en sociedad bajo la égida de este principio, debe empezar por unirse primero con Dios y unirse despues entre sí. Mas si verifica lo primero, lo segundo es inmediata consecuencia.

Dos inmensas regiones se presentan así á la Arquitectura, donde desplegar sus alas.

La primera, puramente religiosa, más limitada,

de más difícil expresión por la elevación del pensamiento, pero de más levantada inspiración, donde luchando menos con la materia realiza su más excelsa y sublime misión. Remontarse puede á la suprema dicha, á lo infinito, á lo divino. Tal es el *primer grado*, el punto culminante.

La segunda ofrece más extenso campo; grandes asuntos; más necesidades; más dificultades materiales, pero más fáciles de vencer. Lucha con elementos de imperiosa necesidad, descendiendo á detalles á veces mezquinos, mas indispensables, pues que tras sí lo lleva la Humanidad y el mundo en que ésta se agita.

En esta última esfera, sin embargo, en este ciclo de la unidad de los hombres entre sí, hay un grado superior del espíritu cuyo objeto principal es la *caridad del prójimo*, base que afecta más esencialmente al principio religioso que á las leyes sociales; que es una de sus fundamentales creencias, que influye poderosamente en nuestro género de civilización, en nuestras costumbres. La elevación de ideas y belleza de espíritu deben ser objeto de la Arquitectura ántes que las mundanas. La misión del arte Cristiano ocupa aquí un rango más inmediato á la primera, es su objeto religioso-social.

Hay además otro grado puramente social, cuyo inmediato objeto es lo temporal, que sucesivamente tiene por principios: La educación moral.—El desarrollo de la inteligencia, y cuyo lema es «enseñar al que no sabe.»—El orden administrativo y judi-

cial.—El bienestar vital y prosperidad sociales.—El bienestar individual.—El placer.

Esta es, en efecto, la escala:

—La Religion, gérmen de la sociedad.

—Las creencias y sus prácticas, que la Religion hacen viva y triunfante.

—La moral, fruto de las creencias religiosas, de la educacion y de la instruccion, engendran el órden social.

—Tras el órden viene el progreso de las Ciencias, de las Artes, de la industria, del comercio, que causan el bienestar vital social.

—El órden administrativo, auxiliar poderoso es del órden de las ideas.

—La ley es necesaria para corregir las infracciones á los principios moral y órden, fuentes del bien; y así hállase la ley despues de la moral. — Afecta más ésta al espíritu que aquélla; ántes de corregir, ántes de castigar, preciso es inculcar y precaver.

—El bienestar social lleva consigo el individual.

—El placer es secundario en la vida, y más en la vida cristiana, y así las obras destinadas á él ocupan un rango posterior.

—La muerte, por último, es el término del camino.

Ahora bien; bajo el punto de vista *puramente social*, hay momentos, ocasiones, en que una Nacion, un pueblo, varios hombres ó uno solo, por sus hechos, su talento, su valor, su heroismo, arrebatada el entusiasmo y causa admiracion. Aquella Nacion, Pueblo ú Hombre, sálese de su estado normal, sobre-

puja la esfera comun, y revela á los demás una idea superior: ese entusiasmo es una elevacion del Alma hácia lo infinito, es como un reflejo supremo, divino; y el pensamiento, queriendo significar lo que el Alma siente, les tributa un culto particular, culto humano que siempre debe ser inferior al culto de Dios. El resultado es la ereccion del Monumento.

Estos Monumentos son entónces la libre expresion del pensamiento: son obras de la imaginacion en su más libre albedrío, en su mayor potencia, sin luchas, sin necesidades materiales que satisfacer; al luchar ménos con la materia puede realizar el acuerdo de imágen é idea con tanta mayor perfeccion; elevarse al Ideal. Deben, por lo tanto, figurar estas Obras de Arte á la cabeza de esta region *social*.

Nuestro siglo, sin embargo, rara vez eleva Monumentos puramente conmemorativos, simbólicos é independientes sin secundaria idea; siempre se les asigna un objeto: tales son las «fuentes conmemorativas,» «los puentes y puertas monumentales;» pero no obstante, lo Ideal, siendo tanto más fácil de realizar cuanto menor es el elemento utilitario, debe colocarse en anterior término. Hay más: bajo el punto de vista artístico, parece deberian colocarse ántes de los Monumentos ó Edificios religiosos; pero en nuestra civilizacion cristiana, ocupar deben lugar preferente los Monumentos destinados á cantar la gloria de Dios hecho hombre, que los erigidos á ensalzar la Humanidad, á pregonar la gloria debida á los Hombres hechos héroes.

De suerte, que reasumiendo:

Hay en nuestra civilizacion un principio esencialmente *religioso* y un principio *social*.

Entraña el primero idea universal: Dios y la Humanidad son su enseña.

Entraña el segundo una idea, ora universal, ora parcial, ora individual: su enseña es el mundo de la realidad.

Agrúpanse alrededor del primero las creencias religiosas que son fundamento de la caridad y moral cristianas.

Y en torno del segundo las creencias sociales; la moral social; el desarrollo de la inteligencia que constituye la instruccion del pueblo; el orden legislativo; el administrativo; el desarrollo del trabajo y riqueza pública, cuyo gérmen son la Industria, la Agricultura y el Comercio; el bienestar individual, y en último término los elementos de placer, hasta la frivolidad.

Mas estos dos principios ó bases, así como presiden á la vida, presiden tambien á la muerte. Y el espíritu Humano, cuando de ésta se preocupa, hace resaltar uno ú otro, ó ambos á la vez expresa. Domina en la manifestacion de tal sentimiento, ó bien el principio religioso, ora el principio mundano, ó los dos combina para remontarse á la eternidad y constituir *lo fúnebre*.

Así consideradas las manifestaciones de la Arquitectura, hijas del Humano espíritu, podemos distinguir tres grandes grupos.

Primero. *Monumentos ya consagrados, ya conmemorativos.*

Segundo. *Monumentos sociales ó Edificios propiamente tales.*

Tercero. *Monumentos fúnebres.*

Comprenden estos grupos diversas secciones, que marcan una clasificacion de todas las Obras de Arte conforme al grado de expresion de lo Ideal, y cuyo orden es el que sigue, á partir del grado superior:

I. *Monumentos erigidos á la divinidad:* ora expresion del sentimiento de la fé religiosa, ora encerrando carácter utilitario. Esto es, «monumentos religiosos,» cual es «el altar,» «la cruz;» y «monumentos religioso-sociales, ó Edificios talmente religiosos,» los cuales no sólo son holocaustos dedicados á Dios, sino recinto sagrado en el que los fieles levantan hasta Él su Alma, uniéndose en silencio con igual idea por la oracion.

II. *Monumentos elevados á la Humanidad:* bien expresion simbólica de un pensamiento ó conmemorativos; bien con secundaria idea ó destino. Esto es, «monumentos sociales» verdaderamente tales.

III. *Edificios religioso-sociales:* ya consagrados á las obras de caridad, espirituales; ya dedicados á las obras de caridad, corporales.

IV. *Edificios públicos puramente sociales:* destinanse: primero, al progreso moral, á la cultura y elevacion de ideas; segundo, al desarrollo de la inteligencia; tercero, á la emanacion y sancion de la Ley; cuarto, á la administracion social en sus ramos

judicial, gubernativo y económico; quinto, al sosten del orden y de las leyes: edificios de seguridad pública; sexto, al desarrollo material de los pueblos, la Industria, el Comercio, las comunicaciones y locomoción: edificios propiamente de utilidad pública; séptimo, al desarrollo físico del hombre: al recreo y placer de la vida.

V. *Edificios privados*: ya con carácter público, ya con carácter monumental religioso ó profano, ya particulares, ora urbanos ó rurales.

VI. *Monumentos fúnebres*: Obras de Arte que emblema son de la muerte, mansion del reposo eterno, por lo que deben formar grupo y seccion distinta. Reside en ellos la materia inerte y dispertan sublime idea, que han de reflejar la fé cristiana y la esperanza que el Alma abriga de gozar feliz y perpétua vida, si á cristiano sér pertenecen los restos mortales que allí se guardan. O revelar, en otro caso, la creencia y el espíritu del que allí en paz reposa.

Adoptada para el estudio de los monumentos esta lógica clasificacion, que pone constantemente á vista de la inteligencia, y en relieve el *fin* del Arte; parece la marcha más conveniente en el desarrollo de aquél partir del grado inferior, hasta llegar al más elevado.

En efecto: la inteligencia Humana ampárase ántes y se dá más pronto cuenta de los objetos que se hallan más en contacto con la personalidad, con la Humanidad toda despues, con la Divinidad luégo. Es, por tanto, más asequible discurrir sobre hechos

que nos rodean y conocemos; coméndelos el entendimiento con menor esfuerzo; y la razon, marchando así de lo conocido á lo ignorado, camina de una manera fácil é incesante hasta llegar á la esfera de lo Divino.—Además, este proceder se eslabona y engrana perfectamente con el anterior conocimiento de los elementos de *Composicion*, estableciendo un *estudio gradual*, que es el que debe establecer en el ejercicio *gráfico* de ella.

Así, pues, hé aquí por este órden el enunciado de aquellos Edificios, fundamentales, que constituir pueden asuntos de Composicion ó invencion, y responden á nuestra civilizacion y estado social:

I.

Edificios privados.

1. *Edificios urbanos:*

La Casa en sus diversas esferas y aspectos.

Habitaciones y barrios obreros.

2. *Edificios rurales:*

Casas de campo y de recreo.

Granjas.

3. *Edificios privados con carácter monumental:*

Palacios de particulares y Títulos.

Palacios Reales.

4. *Edificios privados con carácter público:*

Cafés y Fondas.

Hoteles.

Casinos.

II.

Edificios público-sociales.

1. *Destinados al recreo y placer de la vida:*

Plazas de Toros.

Circos.

Salones de baile.

Salon de conciertos.

Panoramas.

2. *Destinados al desarrollo físico del Hombre:*

Escuelas de natacion.

Gimnasios.

Escuelas de equitacion y esgrima.—De patinar.

Hipódromos.

Juegos de pelota.

Establecimientos de baños.

3. *Edificios propiamente dichos de utilidad pública.*—Destinados al sustento de la vida.—Al desarrollo y bienestar de los pueblos.—Al progreso material de la Sociedad, «la Industria, el Comercio, los medios de Comunicacion y Locomocion.»

Mercados y Alhóndigas.

Aduanas y Docks.

Mataderos.

Fuentes de servicio y Abrevaderos.

Palacios para exposiciones de la Industria y Agricultura.

Bazares.

Bolsa.

Lavaderos.—Su combinacion con los baños públicos.

Casa-fabricacion de moneda, y Fábrica de cigarrros.

Estaciones de Camino de hierro.

Casa de Correos.—Estaciones telégraficas secundarias y centrales.

4. *Edificios de seguridad pública social.*— Son emblemas del sosten del orden y del cumplimiento de la Justicia y de la Ley.

Cuarteles.

Cuerpos de Guardia.

Prisiones.—Correccionales, preventivas y perpetuas.—Penitenciarias.

5. *Edificios administrativos.*—Ora son administrativo-económicos, ó administrativo-gubernativos, ó administrativo-judiciales.

Fielatos y barreras.

Tesorerías y Contadurías de Provincia.

Ayuntamientos.—Alcaldías.

Diputaciones provinciales.

Gobiernos de Provincia.

Ministerios.

Palacios de Justicia.—Supremo Tribunal.— Audiencias.—Juzgados.

6. *Edificios legislativos.*—«Emanacion y sancion de la Ley.»

Asamblea Nacional.

Senado.

Consejo de Estado.

7. *Edificios consagrados á la instruccion y desarrollo intelectual.* — «Las Ciencias, las Artes.»

Universidades é Institutos.

Facultades de Medicina y Farmacia.

Museo de Historia Natural y Jardin Zoológico.

Escuela especial de Ingenieros de Caminos, de Minas, Industriales, etc.

Bibliotecas.

Academias y Ateneos.

Observatorio Astronómico.

Las Artes. — Escuela de Bellas-Artes.

Escuelas especiales de Arquitectura, de Pintura y Escultura, de Música y Declamacion.

Escuela de Artes y Oficios.

Museo de Bellas-Artes. — Central, Provincial, en combinacion con las Bibliotecas.

Museo Arqueológico.

Palacio para Exposicion de Bellas-Artes. — Su combinacion con la Industria y Agricultura.

8. *Edificios consagrados á la Instruccion y progreso, elevacion de ideas y Gloria nacional:*

Teatro nacional. — «El Teatro enseña deleitando;» si no cumple con este lema, es porque ha extraviado su fin.

Teatro de la Ópera.

III.

Edificios públicos religioso-sociales.

1. *Humanitarios:*

Faros.

Lazaretos y Leproserías.

2. *Caritativo-corporales ó destinados al bienestar físico:*

Casas de Lactancia y Maternidad.

Hospicios.

Hospitales.

Manicomios.

3. *Caritativo-espirituales ó consagrados al bienestar moral:*

Asilos para la niñez. — Casas de Misericordia y de Recogidas.

Escuelas de párvulos y adultos. — Escuelas dominicales.

Colegio de sordo-mudos.

Inclusa.

Combinarse pueden entre sí estos diversos edificios religioso-sociales.

4. *Edificios de carácter religioso y monástico:*

Palacios Arzobispales y Seminarios.

Monasterios.

Abadías y conventos.

IV.

Monumentos elevados á la Humanidad.

1. *Monumentos que entrañan carácter de utilidad:*

Puertas de ciudad.

Puentes monumentales.

Fuentes monumentales y conmemorativas.

2. *Monumentos de expresion de un pensamiento.*

Templo de Glorias nacionales.

Galería de Hombres célebres.

Panteon.

Arcos de Triunfo.

Columnas, Obeliscos y Monumentos conmemorativos en general.

V.

Monumentos erigidos á la Divinidad.

1. *Monumentos que encierran un carácter secundario de utilidad:*

Templos cristianos. — Capillas. — Baptisterios — Iglesias. — Basílicas. — Catedrales. — Construcciones dependientes ó anexas.

Templos consagrados á diversos cultos.

2. *Monumentos pura expresion del sentir reli-*

gioso.—Representacion de una idea, como el Altar.—
El Tabernáculo.—El misticismo puro, el idealismo
reflejan.

VI.

Monumentos funerarios.

Recintos fúnebres. — Cementerios. — Sepulturas.
Sepulcros.
Panteones.
Capillas sepulcrales.
Mausoleos.

Ahora bien: sea cualquiera el Monumento ó Edi-
ficio que se haya de *componer*, la teoría de su com-
posicion abraza:

1.º El estudio filosófico del espíritu que entraña
y de su objeto, á fin de definirle con claro con-
cepto.—Filosofía del Edificio.

2.º El conocimiento de su origen y tradicio-
nes.—Legislacion y cánones que en sus formas pu-
dieran tener influencia.—Historia del Edificio.

3.º El estudio razonado de las partes fundamen-
tales ó elementos que forman el núcleo, la esencia
del Monumento ó Edificio; de su disposicion, dimen-
siones y esenciales condiciones que debe satisfacer
para llenar cumplidamente su objeto y revelar su
destino.

4.º El desarrollo del *programa*.—Estudio en ge-

neral de las demás partes anexas, que con las anteriores constituyen el todo.

5.º El estudio de la situación más conveniente, orientación, emplazamiento, condiciones especiales de ventilación, calefacción, luz, acústica, etc.

6.º Consideraciones acerca de las formas conducentes al carácter del Edificio, estética, material y localmente considerado.

7.º Estudio de las dependencias, accesorios y mobiliario.

8.º Como comprobación por el modelo, análisis de una Obra de Arte notable, haciendo un examen crítico de ella, hállese construida ó en proyecto, procurándose datos y antecedentes bibliográficos, fuentes todas de conocimiento, conducentes al mejor desarrollo del pensamiento.

A N E X O .

Jardines y Poblaciones.

JARDINES.—Tienen por primordial objeto el recreo de los sentidos y la expansión del ánimo, que así influye en lo físico como en lo moral del ser Humano.

Los Jardines, ora pueden ser particulares, ya públicos: dependientes de la casa ó Edificio, ó formando parte de las Poblaciones.

Considerados bajo el primer punto de vista, son

como la prolongacion del Edificio, hablando en general: desahogo material suyo y medio á la vez de esparcimiento del espíritu y grato placer de los sentidos. Parte integrante son de la poesia del mundo real y de la vida.

En las grandes poblaciones, en esos centros del movimiento social, el hombre, cualquiera sea su esfera y dentro de ella, busca el solaz, la tranquilidad; anhela el descanso de las fatigas del trabajo y de los azares de la vida, que Naturaleza con sus encantos presta hasta olvidarse de aquéllos: y es el jardin vivo reflejo de ésta, producto del Arte, que de los productos de ella echa mano: los árboles, las plantas, las flores y arbustos; el cielo, el aire, el agua.

La *casa* con Jardin es la estancia, bello ideal de la familia.—La casa de Campo es la mansion deseada en el realismo de la vida.—¿Quién no la apeetece?—Tal deseo hállase vivo en la mente de todos.

Y si el Jardin es parte integrante á la vez de la Naturaleza y de la mánston que une á ésta con aquélla, no serán cualquiera las condiciones de su trazado que pueda fiarse á manos extrañas, ignorantes ó rutinarias.—Preciso es que armonice el jardin con una y otra, y que sujeto se halle su trazado á las condiciones mismas del Edificio, y que en carácter se halle con éste.

Así: no puede ser ni concebirse lo mismo un jardin que ha de rodear un Edificio público, que una casa: y diversos serán en cada caso, ya en aquél, ya en ésta, segun la situacion, la importancia y la natu-

raleza que les rodea, y conforme además con la extension que el jardin ha de abrazar. — Que no se aviene un edificio austero con un jardin jugueton y risueño, como no conviene á la casa el severo jardin monástico, ni al Palacio las plantas y arbustos que, entrelazándose, crecen serpenteando por los muros, convirtiéndole en modesta y pintoresca estancia. Y siempre y en todos casos importa el no producir la confusion, de suerte que la vista se ofusque, y en vez de disfrutar el ánimo y los sentidos placenteramente de esta ó aquella flor, de este ó aquel grupo de brillantes flores, de frondosos árboles que entre el césped descuellan, se encuentre el espíritu como ansiando ambiente y respirar libre. — Y es que (claramente se ve sin necesidad de más aseveracion) la *conveniencia* y la *sencillez* nos salen aquí al paso, como en las Obras de Arte se nos presentaron siempre; y ellas producen en el jardin la armonía de esa infinita variedad, de una parte, y la grandiosidad al par que la gracia y el atractivo y placer, de otra; y dan por resultado el *orden* en el desorden, si cabe decirlo así, en la acumulacion de objetos; esto es, la Belleza del jardin que, respondiendo á la del Edificio, arroba y cautiva nuestros sentidos para producir en nuestra Alma y en nuestro sér, dulce placer y apacible calma, compensador y conciliadora de los sinsabores y miserias de este mundo de la realidad.

Si se trata, pues, de jardin ó parque que ha de rodear á Edificio público, aconsejan aquellos princi-

pios á disponerlos de suerte que:—1.º No impidan la libre circulacion y paso hasta él, su servicio de entradas y salidas.—2.º Que no destruyan sus puntos de vista, ántes por el contrario conspiren al mejor efecto suyo.—3.º Que el sistema adoptado, tanto de agrupacion de plantas, como para la eleccion de éstas sea tal, que ni por su situacion ni su crecimiento rompan las líneas del Edificio, le oculten y quiten luces, disminuyan sus magnitudes, su grandiosidad.—4.º Que sea tal su trazado, su modo de ser y los vegetales que se elijan, que en armonía se hallen con el Edificio y contribuyan poderosamente á su carácter.

Estos parques ó terrenos más ó menos considerables, que sirven más bien como medio de separacion y aislamiento de un Edificio público ó Monumento situado en el centro de una Poblacion ó paseo público, no pueden considerarse en realidad como verdaderos jardines, sino sólo como ensanche de tal Edificio ó Monumento, al par que de defensa y atractivo hácia él si le rodea con verja; y preciso es huir del escollo de lo ridículo en que es fácil caer al rodear, v. gr., un Monumento conmemorativo (cual es la estatua de un Hombre célebre que por sus hechos y levantadas ideas dió gloria á la Nacion ó al mundo de las artes ó las ciencias), de mezquino jardin, lleno de accidentes y detalles que rayan en falta de buen sentir, y en cuyo recinto crece además la vegetacion frondosa que oculta el Monumento y empequeñece y aminora su valor destru-

yendo el pensamiento. Inconveniencia y sinrazon que vemos (mal que pese decirlo) con harta frecuencia, en nuestras plazas y calles; y esto hijo es de que tales hazañas se ejecutan sin atenerse más que al capricho, y sin que intervengan las personas llamadas á resolver estas cuestiones, — que no basta ser mero aficionado ni jardinero: preciso es ser artista y conocer los principios del Arte.

Tratándose del jardin verdaderamente tal, dedúcese fácilmente, y no há menester esforzarse para domostrarlo, que las condiciones generales á que debe satisfacer su trazado son:

Armonizar el parque con el Edificio y con la Naturaleza campestre que le rodea, de modo que sirva como de intermedio; de tránsito natural.

Hacerle aparecer bello, no sólo al interior, sino al exterior, á las miradas del transeunte.

No amontonar los objetos y agregados que contribuyen á su belleza, cuales son las esculturas, fuentes, pabellones, etc.; ni multiplicar los detalles de suerte que le hagan confuso en vez de producir la armonía y la grandeza.

No hacerle monótono y árido, ora con trazados rigurosos geométricos, ora esquivando la plantacion, la variedad de ella y frondosidad de las alamedas, los bosquecillos y selvas.

Darle magnitud: esto es, buscar medios de que aparezca mayor de lo que es, pues que lo que al espíritu agrada es la ilimitacion, y si posible es, debe confundirse el jardin con la campiña misma.

No esquivar los accidentes del terreno, ántes por el contrario, aprovechar cuanto á la variedad y su armonía pueda contribuir,—que un jardin llano por completo, es de suyo ingrato; — y dan aquéllos lugar á las escalinatas, á las rampas, á los saltos de agua y otros mil elementos de su belleza.

Situar el Edificio de suerte que descuelle sobre el jardin.

Caracterizar el jardin: esto es, que responda al de la mansion á cuyo servicio se pone, y además á la índole de la Naturaleza en donde se establece.— Conviene saber resistir al afan de la ornamentacion atractiva de las flores, de los arbustos que podrian en ciertos sitios debilitar tal carácter, y así deben colocarse fuera de las líneas perspectivas que forman el conjunto del cuadro.

Preciso es, por último, distinguir entre un jardin situado en el interior de la Poblacion, ó fuera de ella, en el campo, constituyendo un gran parque.

En la Composicion de un jardin se combina los elementos más que se inventa.—Su plano exige, no sólo la investigacion más minuciosa del paisaje, sino el estudio detenido sobre el sitio mismo, de todas las combinaciones á que se pueden prestar los accidentes y circunstancias del terreno, los árboles ya existentes, los lagos y estanques, los rios artificiales y cascadas, la direccion de las líneas hácia el punto del horizonte más favorable al objeto principal.

Si necesario es al artista el estudio de la Natura-

leza, á más fuerte razon debe ésta servirle de modelo cuando se trata del trazado de los jardines; mas no basta estudiarla en sus detalles, preciso es abarcarla en su conjunto. Esos graciosos detalles pintorescos de sombra y luz, de flores y musgo y yerba, de verde césped y de agua, hablan á los sentidos; lo grandioso del conjunto á la imaginacion. Causan aquéllos agradables sensaciones; éste, el sentimiento de lo bello, de lo infinito. Producen unos el placer: el total, la dicha.

Al trazar un parque, por tanto, es necesario ocuparse ante todo de lo grandioso del conjunto, y descender despues á los detalles, cual sucede con la Composicion arquitectónica. Deben los detalles venir despues de las grandes masas, que son las que han de dar carácter al parque, su fisonomía propia. — De esta suerte, el Artista á quien está encomendado este trabajo, y es al Arquitecto á no dudarlo á quien más directamente compete tal cometido, podrá dar á cada cosa, á cada objeto, las proporciones, la forma y el color que les sea conveniente, y relacionarlas entre sí: sin este principio, cada parte, actuando aisladamente sobre el espíritu, produce la confusion en vez de la armonía. — Así se produce el jardin y se unifica además con él la Obra del Arte arquitectónico, realizando total Belleza.

POBLACIONES. Si los sanos principios de la *convención* y *sencillez* deben reinar por doquiera en las Obras de Arte, no ménos debe verificarse esto en las Poblaciones, reunion ó conjunto de Edificios que

responden á una necesidad social, y que han de satisfacer á las condiciones de *salubridad*, *viabilidad* y *belleza*; siendo las dos primeras parte integrante de esta última.

Tales condiciones quedan satisfechas, estudiando: Su situacion y orientacion general de sus calles.— Su disposicion ó trazado.— Su decoracion, ora por sus dimensiones, ya por la situacion de los Edificios.— Sus dimensiones, esto es, su extension en todos sentidos; y las dimensiones de sus calles.

Influyen en efecto en la *salubridad*: la situacion, la orientacion ó direccion de las calles, la dimension de éstas y alturas de los Edificios.

Influyen en la *viabilidad*: la disposicion de las calles ó su distribucion, su ancho y mútua correspondencia, y enlace.

Influyen en el *embellecimiento*: la disposicion y dimensiones de las calles, situacion de los Edificios, altura é importancia de éstos y de todos los medios auxiliares que contribuyan á hermostear una Poblacion.

La orientacion, el clima la ha de marcar; pues que él dice los aires reinantes sanos ó insalubres que deben evitarse ó aprovecharse.

En cuanto á la disposicion, si observamos lo que acontece cuando se trata de poblar un sitio ó constituir una ciudad en despoblado por individuos llegados á una comarca, lo natural, lo que al sentido y á la razon acude es fijar un centro, al rededor del cual se desarrolle la vida de aquella poblacion: en

cuyo centro se fija el Edificio á todos comun. — La Iglesia. — El Municipio.

Este natural principio, tan en conformidad con el que rige á la Naturaleza toda, es el que debe presidir al establecimiento y trazado de toda poblacion, y llevarse en nuestra actual cultura y civilizacion hasta la mayor posible perceptibilidad que es permitida á obra Humana.

Por tal causa, la disposicion mejor de las poblaciones es el sistema radial, del que se huye en nuestra época contemporánea, combinado con el rectangular: un centro de donde parta un número determinado de direcciones, ó constituir otros centros, al rededor de los cuales se agrupan nuevas vías, que se ramifican y extienden hasta límite determinado, pues que debe tenerle prudencial y conveniente toda poblacion.

El trazado rectangular exclusivo, que es el adoptado en las modernas poblaciones, formando manzanas iguales y uniformes, calles tiradas á cordel, todas de iguales dimensiones, monótonas é insípidas, es el más fácil desde luego, el que resuelve la cuestion sin que haya de preocupar mucho al entendimiento y á la imaginacion, pero tiene los graves inconvenientes: de la monotonía; la confusion; la mayor distancia al caminar siempre en zic-zás, siempre en ángulo recto, so pena de conformarse con el poco atractivo que presenta y el cansancio que causa el marchar siempre en la misma direccion.

Mas, trazadas de aquella suerte, pueden disponerse

desde luégo las grandes vías de comunicacion, las vías secundarias, las de tercer é inferior orden; de modo que, contrastando entre sí, producen la variedad y su armonía, dando lugar á los grandiosos efectos que causa el dar acceso á una plaza decorada con monumentos, ora sean estátuas, ya fuentes, ó á vía ancha, y disfrutar siempre de puntos de vista á derecha é izquierda, camínese en uno ú otro sentido; sirviendo tales Monumentos, á la par que de embellecimiento, de puntos de mira y referencia, que sirvan de guia para llegar á punto determinado.

Dispuesta así la poblacion, conspira á su Belleza la situacion de los Edificios.—La colocacion de éstos influye poderosamente en el embellecimiento de una plaza como en el de la calle, sean ó no de diversa forma los que se adopten, tengan ó no la misma altura; que la dificultad no estriba aquí, sino en la manera de situarlos y en la eleccion; en su importancia.

Los Edificios públicos (que siempre deben disponerse aislados, cualesquiera sean, por razones que á la más mediana inteligencia no se oculta), han de situarse en los centros principales, en las plazas y calles de primer orden.

Tambien influye, y no poco, en el embellecimiento de una poblacion, el que los Edificios tengan el carácter que les es propio: pues que, v. gr., una casa para alquilar, no debe ataviarse con iguales formas ni emplearse en ella ricos materiales, como en un Palacio, en una Iglesia, ni tener la importancia

que aquél, ni á ésta igualarse. — Y así debe darse á los Edificios el aspecto que el orden de la calle en que se erige requiere, y no debiera consentirse hacer edificaciones mezquinas, y que no tienen razon de sér más que en sitios de segundo ó tercer orden, que es donde la conveniencia aconseja en bien privado y público.

Los Edificios incómodos, insalubres y peligrosos, no deben formar parte de la Poblacion. Que destinárseles deben los arrabales: y medios de locomocion y conduccion existen, que á aquélla hagan llegar los productos que en ellos se elaboran.

Los Hospitales tambien deben situarse fuera, si bien á la proximidad. No así los Mercados, que deben disponerse en aquellos centros intermedios á las grandes vías, y en aquellos cuarteles, no de primer orden, pero de fácil acceso á todos los habitantes, disponiéndolos en número y localidad conveniente, segun la extension de las Poblaciones.

La altura de los Edificios influye, no sólo en la salubridad, en la pública é individual higiene, sino en las dimensiones de las calles, y por tanto en el embellecimiento de la Poblacion; pues que si de los Edificios se ha de gozar, preciso es que éstos tengan punto de distancia en relacion á su altura. Altura que no es necesario sea la misma para todos ni que su ordenanza ó composicion sea la misma para que resulte la calle embellecida; que tal sistema causa en el ánimo especie de pesadilla continúa en vez de atraerle y producir en él grato placer.

Las dimensiones de las calles dependen del clima. —Que no convienen á país meridional, ni tampoco á frios climas, las calles anchas y despejadas, abrasadas por el sol en aquél, é insoportables en éstas por los rigores del invierno: ni á país nebuloso calles profundas y estrechas, donde el astro vivificador jamás penetra, lo cual sí conviene al país cálido.

Estas dimensiones de las calles, unidas á su disposicion, influyen en la viabilidad de la Poblacion, que preciso es no olvidar; y en las populosas ciudades, necesario se hace para ello disponer sobre todo esas grandes vías generales en que se ha de cruzar el movimiento del transeunte, del trabajador ó mozo que lleva carga, de carruajes, de tram-vías y medios de locomocion y transporte, disponerlas de suerte que cada cual camine fácilmente, sin riesgo del peligro y de la seguridad individual.

Al trazar una Poblacion debe tenerse muy en cuenta el desagüe de las aguas pluviales é inmundas, el reparto y distribucion de las aguas potables, el alumbrado público, condiciones que en la higiene y mejor viabilidad de las Poblaciones influye. El estudio, pues, de los desniveles, el trazado general del alcantarillado y estudio de los acometimientos y fácil acceso á las galerias centrales, el reparto de tuberías es de suma precision,—y no ménos debe tenerse presente un detalle pequeño, si se quiere, pero que, sobre influir en el ornato público, dá idea de la cultura de un pueblo. Tales son

los urinarios que se establecen en los sitios más públicos con grave perjuicio de la moral y de la decencia, del ornato y hasta de la viabilidad. Por bien estudiados que estén, por elegantes formas que afecten, no es admisible tal sistema en buen principio de razón y cultura, pues que equivale á situar en nuestros salones ó en la dependencia principal de un Edificio público un retrete portátil velado con cortinajes ó cercado con un biombo; y á nadie, en verdad, se pasaria por las mientes semejante idea. Hay medios, pues, de satisfacer esta necesidad, ya estableciendo en plazas, grandes kioscos destinados el exterior á puestos de frutas, de flores, ú otros análogos, y en cuyo interior se dispusiera el servicio público de que se trata, ya fijando establecimientos, cafés, gabinetes de lectura, etc., designados al efecto.

Cuanto expuesto queda, se refiere de igual suerte al ensanche de las Poblaciones, debiendo armonizar lo existente con lo nuevo.

Tal conjunto de circunstancias han de tenerse siempre presentes. —Todas ellas unidas á la disposición conveniente de los jardines públicos, de calles en que se disponen casas aisladas y rodeadas de parques ó jardines, de paseos públicos y entradas monumentales, contribuyen á hermohear una Población y á hacer de ella la estancia del bienestar, y el reflejo de la cultura de un Pueblo.

Terminase aquí este segundo libro, y con él el

presente tratado sobre la Arquitectura, que abraza cuanto á tan sublime Arte concierne. Realizado está, pues, el propósito que á su formacion presidió, teniendo por lema «tomar como modelo la Obra Divina,» «dispertar en el Hombre ideas que conspiren á su bienestar y dicha,» y «dejar á la Humanidad que libremente se desenvuelva á los altos fines que el Hacedor Supremo se propuso.»

punto de vista de la crítica literaria, que abarca
 como a un todo el conjunto de las actividades
 que, en el proceso de la formación estética, se
 desarrollan tanto en el sujeto como en el objeto.
 Esta actividad estética tiene que comprender
 en su esencia y en su desarrollo la formación
 del individuo en su totalidad y a los niveles que
 el proceso estético se desarrolla.

En el proceso estético se desarrolla el individuo
 como un todo, en su totalidad y a los niveles que
 el proceso estético se desarrolla.

En el proceso estético se desarrolla el individuo
 como un todo, en su totalidad y a los niveles que
 el proceso estético se desarrolla.

En el proceso estético se desarrolla el individuo
 como un todo, en su totalidad y a los niveles que
 el proceso estético se desarrolla.

En el proceso estético se desarrolla el individuo
 como un todo, en su totalidad y a los niveles que
 el proceso estético se desarrolla.

INDICE.

	Págs.
Al lector.....	VI

PRÓLOGO.

Método y plan de la obra.....	1
-------------------------------	---

LIBRO PRIMERO.

LOS FUNDAMENTOS ESTÉTICOS.

INTRODUCCION.

Materias de que se compone este primer libro.....	10
---	----

SECCION PRIMERA.

LA NATURALEZA.

CAPITULO PRIMERO.

Belleza.

Preliminar. — Dificultad de definir la Belleza. — Insuficiencia de una definicion metafisica para el Artista. — Cómo la Naturaleza nos dá el concepto de Belleza, investigando sus causas por el acto de percibir, conocer y darse cuenta de los hechos. — Cuatro fenómenos ó hechos distintos del Alma en presencia de la Belleza de la Creacion. — Moción estética, juicio estético, actividad estética. — Concepto del principio interno.....	11
--	----

I.—Efectos producidos por la BELLEZA sobre la <i>facultad de sentir</i> del Alma. — Carácterés externos ó signos de Belleza que dá la <i>mocion estética</i>	20
II.—Efectos causados por la Belleza sobre la <i>facultad inteligente</i> del Alma. — Carácterés internos ó principios fundamentales que descubre el <i>juicio estético</i>	23
III.—Efectos producidos por la BELLEZA sobre la <i>facultad activa</i> del Alma. — Carácterés subjetivos de BELLEZA.....	43
IV.—Principio interno, inconsciente de la BELLEZA. — Lo <i>infinito</i> : esencia de la Belleza. — Concepto del <i>Ideal</i>	45

CAPITULO II.

La sublimidad.

Efectos de lo <i>Sublime</i> . — Sus carácterés y concepto fundamental. — Distincion entre la Belleza y la Sublimidad.....	52
Lo misterioso, lo maravilloso, lo terrible, lo repugnante y lo ridículo.....	63

CAPITULO III.

La Fealdad.—Lo Agradable.—Lo Útil.

La Fealdad como antítesis de la Belleza. — Lo Agradable en oposicion á lo Sublime. — Lo Útil con la Belleza comparado: diferencia esencial.....	64
---	----

SECCION SEGUNDA.

EL ARTE.

CAPITULO PRIMERO.

El Arte en la esfera de los principios.

I.—El Arte, su naturaleza, mision, fin y objeto. — Lo <i>sublime</i> en el Arte. — Desarrollo del <i>Ideal</i>	70
--	----

ÍNDICE.

397

	Págs.
II. — Caracteres y principios fundamentales del Arte.....	79
III. — Manifestaciones varias del Arte. — Las Bellas-Artes...	86

CAPITULO II.

El Arte en la esfera de los hechos.

I. — Origen y marcha natural del Arte.....	97
II. — Eras del Arte. — Fases. — Periodos. — Formas del Arte y su desarrollo.....	101
III. — Cuna del Arte y desenvolvimiento filosófico de su existencia.....	115

SECCION TERCERA.

EL ARTISTA.

CAPITULO ÚNICO.

Dotes artísticas. — Inspiracion. — Génio. — Influencia de la educacion. — Manera. — Habilidad. — Estilo. — Deberes del Artista.....	125
---	-----

LIBRO SEGUNDO.

ESTÉTICA DE LA ARQUITECTURA.

INTRODUCCION.

Materias que abraza este segundo libro.....	143
---	-----

SECCION PRIMERA.

EXPOSICION DE LA TEORÍA ESTÉTICA DE LA ARQUITECTURA.

CAPITULO PRIMERO.

Preliminar.

	Págs.
I.—La Arquitectura.—Su lenguaje peculiar.—Naturaleza é índole de este Arte.—Sus relaciones con la Naturaleza y la Humanidad.—Sus caracteres fundamentales.—Su concepto.....	156
II.—Principios que presiden á la Naturaleza de la Arquitectura.—Elementos científicos y artísticos que actúan en su constitucion.— <i>Potencia vital</i> de este Arte.....	162
III.—Fin, objeto y mision de la Arquitectura.....	167

CAPITULO II.

La Belleza Arquitectónica.

I.—Determinacion de los elementos ó condiciones esenciales de la <i>Belleza</i> arquitectónica.—Sus atributos.....	170
II.—Medios de expresion de que la Arquitectura se vale para satisfacer las condiciones de su <i>Belleza</i> y poder realizarla.—Medios de representacion á ella peculiares.—Medio material de Manifestacion.....	176
III.—Cómo maneja la Arquitectura sus <i>medios de expresion</i> propios, para conseguir el <i>fin</i>	192
IV.—Análisis de los principios determinativos.....	205
V.—Del Carácter y Estilo.....	217

CAPITULO III.

Lo Sublime en Arquitectura.

Caractéres genéricos.....	225
Resúmen de la teoría expuesta.....	232

SECCION SEGUNDA.

COMPROBACION POR LOS MONUMENTOS, DE LA TEORÍA EXPUESTA.

CAPITULO PRIMERO.

Preliminar.

Págs.

Origen de la Arquitectura. — Sus Formas, desenvolvimiento y vicisitudes.....	233
--	-----

CAPITULO II.

Ligero análisis filosófico-psicológico de los monumentos como comprobacion de los principios establecidos.

I. — La Antigüedad. — Forma pagana. — Egipto. — Grecia. — Roma.....	242
II. — Nuestra Era. — Arquitectura Cristiana. — Bizancio. — El Occidente: siglo XIII. — Siglo XV.....	258
III. — Nuestra Era. — Arquitectura Mahometana. — Oriente. — España Árabe: siglos XIII y XIV. — Siglo XV....	271
IV. — Renacimiento..	281

CAPITULO III.

Los monumentos como comprobacion de lo Sublime.

Monumentos de la India y Egipto. — La Catedral... ..	287
Conclusion.....	293

SECCION TERCERA.

APLICACION DE LA TEORÍA ESTÉTICA Á LA COMPOSICION DE LOS EDIFICIOS.

CAPITULO PRIMERO.

Preliminar.

I. — De la invencion ó creacion artística. — Dotes y conocimientos que el Arquitecto requiere.....	299
--	-----

	Págs.
II. — Principios generales de <i>Composicion</i> como consecuencia de las <i>teorías estéticas</i>	319
III. — Asuntos diversos que son objeto de la <i>Composicion</i> y constituyen un estudio progresivo: «Su clasificacion.»....	330

CAPITULO II.

Elementos ó partes integrantes de los Edificios.

I. — Elementos de Construccion y Decoracion. — Apoyos. — Vanos. — Ventanas. — Rosetones. — Puertas.....	333
Diferentes partes exteriores de los Edificios.....	346
Estructura interna. — «Techos y suelos.» — «Techumbres.» — «Bóvedas.».....	347
Cerramientos.....	355
II. — Elementos meramente decorativos: « <i>El Ornato</i> .».....	356
III. — Elementos de Distribucion.....	358
Patios. — Escaleras. — Letrinas y retretes. — Y otros elementos influyentes en la <i>Composicion</i>	358
IV. — De algunos anexos y objetos dependientes del destino del Edificio.....	362

CAPITULO III.

Edificios.

Su clasificacion y agrupamiento.....	363
I. — Edificios privados.....	373
II. — Edificios público-sociales.....	374
III. — Edificios públicos religioso sociales.....	377
IV. — Monumentos elevados á la Humanidad.....	378
V. — Monumentos erigidos á la Divinidad.....	378
VI. — Monumentos funerarios.....	379
Estudios que abraza la teoría de la <i>Composicion</i> de un Edificio..	379

ANEXO.

Jardines.....	380
Poblaciones.....	386

ERRATAS.

Página.	Línea.	Dice.	Léase.
6	9	llevamos	llévanos
25	1	extremo	externo
35	10	de	del
36	22	Espiritu que	Espiritu, que
49	3	Espíritu un	Espíritu: un
49	18	BELLEA	BELLEZA
56	27	proporcione	proporciona
81	7	e	es
167	9	contra	entre
190	16	octogonales	ortogonales
190	20	idem	idem
224	8	exótica cuando	exótica. Cuando
228	2	en lo infinito	en lo finito
228	1	queda	que dá
230	13	tiende	tiene
261	16	<i>cimacio</i>	<i>abaco</i>
276	7	posterior	superior
276	19	intrado	intradós
302	22	le	se
367	15	unidad	union

