pió:—Pascua de Dios! qué diablos de libros son los vuestros?

—Ese es uno,—dijo el arcediano.

Y abriendo la ventana de la celda, designó con el dedo la inmensa iglesia de Nuestra Señora que destacando sobre un cielo estrellado la negra silueta de sus dos torres, de sus costillas de piedra y de su monstruosa grupa, parecía un enorme esfinge de dos cabezas, sentado en medio de la ciudad.

Consideró el arcediano en silencio por un buen rato el gigantesco edificio, y alargando luego con un suspiro su mano derecha hacia el libro impreso que estaba abierto sobre la mesa, y la izquierda hacia Nuestra Señora, y llevando una mirada triste del libro hasta la iglesia.—Ah! dijo: esto matará á aquello.

Coictier, que se había acercado al libro apresuradamente, no pudo menos de exclamar:—Pues qué libro es ese para inspirar tales temores?—GLOSA IN EPISTOLAS *D. Pauli. Nurimbergæ, Antonius Koburger.* 1474. Esto no es nuevo; ni es más ni menos que un libro de Pedro Lombard, el maestro de las sentencias. Lo decís porque está impreso?

—Habéislo acertado,—respondió Claudio, que parecía sumergido en profunda meditación, y permanecía en pie apoyando su índice en un infolio estampado en las famosas prensas de Nuremberg. Luego añadió estas palabras misteriosas:—Ah! las pequeñas cosas acaban con las grandes; un diente triunfa de un mole. El ratón del Nilo mata al cocodrilo, el espadarte mata á la ballena, el libro matará al edificio!

Dieron las oraciones del claustro en el momento en que el doctor Coictier repetía en voz baja á su compañero su eterno estribillo:—Es un loco!

A lo que entonces respondió el compañero:

—Creo que sí.

Era aquella la hora en que ningún forastero podía

quedarse en el claustro, por lo que al punto se retiraron los dos intrusos.—Señor sacerdote,—dijo el comprade Tourangeau despidiéndose del arcediano, mucho me gustan los sabios y las grandes inteligencias, y os miro con aprecio singular. Id mañana al palacio de las Tournelles, y preguntad por el abad de san Martín des-Tours.

Volvió á su estancia el arcediano estupefacto, conociendo por fin quién era el compadre Tourangeau, y recordando aquel pasaje del cartulario de San-Martín-des-Tours: *Abbas beati Martini,* SCILICET REX FRANCIÆ, *est canonicus de consuetudine, et habet parvam præbendam quam habet Sanctus Venantius, et debet sedere in Sede thesaurarii.*

Asegurábase que desde aquella época tenía el arcediano frecuentes entrevistas con Luis XI cuando iba su majestad á París, y que la privanza de don Claudio hacía sombra á Oliveros-el-Samo y á Santiago Coictier, el cual según su costumbre echaba por ello al rey muy severas reprimendas.

II

Esto matará á aquello

Nuestros lectores nos perdonarán si nos detenemos un momento á examinar cuál podía ser el pensamiento oculto en estas palabras enigmáticas del arcediano: —«Esto matará á aquello. El libro matará al edificio.»

A nuestro modo de ver, dos son las fases de este pensamiento: en primer lugar era un pensamiento de sacerdote; era el terror del sacerdocio delante de un agente nuevo, la imprenta; era el espanto y el deslumbramiento del hombre del santuario delante de la

luminosa prensa de Guttemberg: la cátedra y el manuscrito, la palabra hablada y palabra escrita, temerosas de la palabra impresa; algo parecido al asombro de un gorrión que viera al ángel Legión abrir sus seis millones de alas. Era el grito del profeta que oye ya resonar y moverse la humanidad emancipada; que ve en el porvenir á la inteligencia minando la fe, á la opinión destronando á la crencia, al mundo sacudiendo el yugo de Roma; pronóstico de filósofo que ve al pensamiento humano volatilizado por la prensa, evaporarse del recipiente teocrático; terror de soldado que examina el ariete de bronce, y dice: La torre caerá. Aquello significa que un poder iba á suceder á otro poder. Aquello quería decir: La prensa matará á la iglesia.

Pero debajo de este pensamiento, el primero y el más natural sin duda, otro había á nuestro parecer más nuevo, colorario del primero, menos fácil de entrever, y más fácil de discutir; una mira no menos filosófica, no ya de sacerdote solamente, sino de sabio y de artista. Era un presentimiento de que el pensamiento humano, mudando de forma, iba también á mudar de fórmula de expresión; de que la idea capital de cada generación no se escribiría ya con la misma materia y del mismo modo; de que al libro de piedra tan sólido y tan duradero iba á suceder el libro de papel, más sólido y más duradero todavía. Bajo este aspecto, la vaga fórmula del arcediano tenía un segundo sentido; significaba que un arte iba á destronar á otro arte. Quería decir: La imprenta matará á la arquitectura.

En efecto, desde el origen de las cosas hasta el siglo xv de la era cristiana inclusive, la arquitectura es el gran libro de la humanidad, la expresión principal del hombre en sus diferentes estados de desarrollo, sea como fuerza, sea como inteligencia.

Como la memoria de las primeras razas se sintió

abrumada, cuando el bagaje de los recuerdos del género humano llegó á ser tan pesado y tan confuso que la palabra lisa y volátil corrió peligro de ir perdiendo algunos en el camino, fué preciso escribirlos en la tierra del modo más visible, más durable y más natural juntamente; fué preciso sellar cada tradición bajo un monumento.

Los primeros monumentos no fueron más que unos meros fragmentos de rocas, que aun no había tocado el hierro, dice Moisés. La arquitectura empezó como las escrituras, por ser alfabeto; poníase una piedra en pie y era una letra, y cada letra era un jeroglífico, y sobre cada jeroglífico descansaba un grupo de ideas, como el capitel sobre la columna: así lo hicieron las primeras razas en todas partes, en el mismo momento, en la superficie del mundo entero. La piedra levantada de los Celtas se halla en la Siberia de Asia, en las pampas de América.

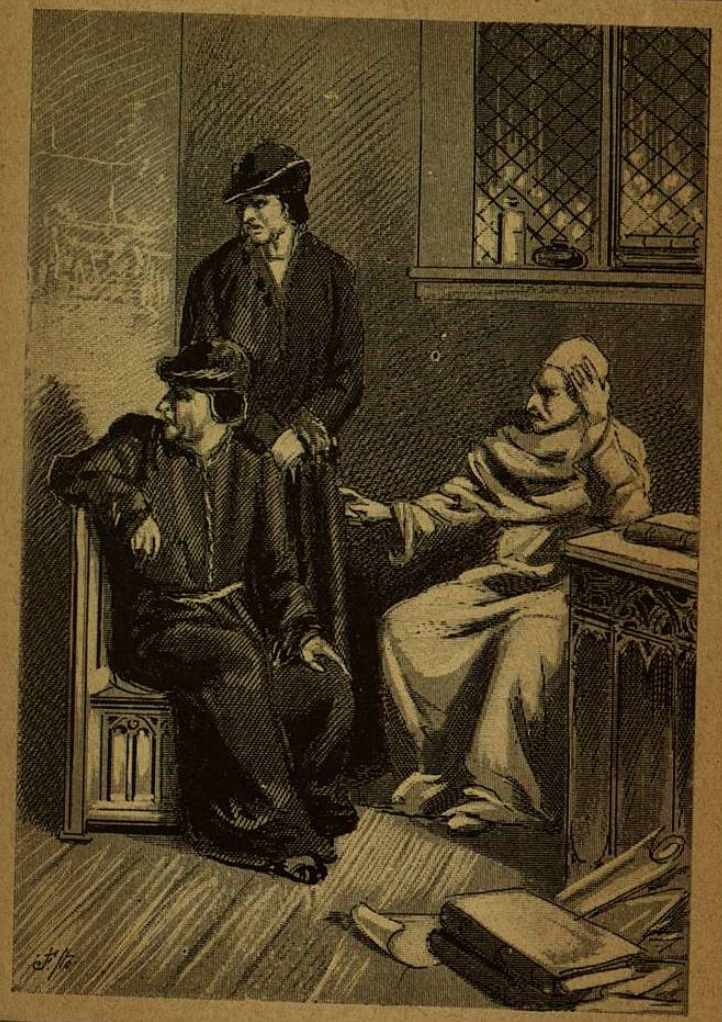
Más tarde se hicieron palabras; púsose piedra sobre piedra, reuniéronse aquellas sílabas de granito, y el talento arriesgó algunas combinaciones. El dolmen y el cromlech celtas, el túmulo etrusco, el galgal hebreo son palabras; algunas, en particular el túmulo, son nombres propios. A veces también, cuando tenían los hombres mucha piedra y una ancha playa, escribían una frase: el inmenso amontonamiento de Karnac es ya una fórmula entera.

En fin, hiciéronse libros. Las tradiciones habían producido los símbolos bajo los cuales desaparecían aquellas como el tronco bajo las ramas; todos estos símbolos en que tenía fe la humanidad, iban creciendo, multiplicándose, cruzándose, complicándose más y más; los primeros monumentos no bastaban para contenerlas, rebosaban en ellos por todas partes; y además, apenas expresaban todavía estos monumentos la tradición primitiva, sencilla, desnuda y postrada aun como

ellas en el suelo. El símbolo necesitaba explayarse en el edificio. Entonces la arquitectura se desarrolló con el pensamiento humano; llegó á ser gigante de mil cabezas y de mil brazos, y fijó, bajo una forma eterna, visible, palpable, todo aquel flotante simbolismo. Mientras Dédalo, que es la fuerza, mientras Orfeo, que es la inteligencia, cantaba, el pilar, que es una letra, el arco, que es una sílaba, la pirámide, que es una palabra, puestos en movimiento juntamente por una ley de geometría y por una ley de poesía, se agrupaban, se combinaban, se amalgamaban, bajaban, subían, se reunían en el suelo, se formaban en pisos en el cielo hasta que hubiesen escrito bajo las influencias de la idea general de una época, aquellos libros maravillosos, que eran también maravillosos edificios: la pagoda de Eklinga, el Rhamseoin de Egipto, el templo de Salomón.

La idea madre, el verbo, estaba no sólo en el fondo de todos aquellos edificios, sí que también en la forma. El templo de Salomón, por ejemplo, era no sólo la cubierta del libro santo, sino también el mismo libro santo. Sobre cada uno de sus recintos concéntricos podían leer los sacerdotes el verbo traducido y manifestado á la vista; y seguían de este modo sus transformaciones de santuario en santuario hasta que le hallasen en su último tabernáculo bajo su forma más concreta, que era también arquitectónica: el arca. El verbo, pues, estaba encerrado en el edificio; pero su imagen estaba sobre su cubierta, como la figura humana sobre el ataúd de una momia.

Y no sólo la forma de los edificios, sino también el recinto que elegían, revelaba el pensamiento que representaban. Según era alegre ó sombrío el símbolo que tenían que expresar, coronaba la Grecia sus montañas de un templo armonioso á la vista, abría la India el seno de las suyas para cincelar en él sus disformes



—*Esto matará aquello,*—dijo el arcediano:
El libro acabará con la Iglesia.

pagodas subterráneas sostenidas por gigantescas hileras de elefantes de granito.

Así, durante los seis mil primeros años del mundo, desde la más inmemorial pagoda del Indostán hasta la catedral de Colonia, ha sido la arquitectura el gran libro del género humano. Y es esto tan cierto que no sólo todo símbolo religioso, sino que también todo pensamiento humano tiene su página en aquel libro inmenso y su monumento también.

Toda civilización empieza por la teocracia y acaba por la democracia; esta ley de la libertad sucediendo á la unidad está escrita en la arquitectura. Porque, insistamos en este punto, no se crea que la construcción no es capaz más que de edificar el templo, de expresar el mito y el simbolismo sacerdotal: de transcribir en jeroglíficos sobre sus páginas de piedra las misteriosas tablas de la ley. Si fuera así, como llega un momento en toda sociedad humana, en que el símbolo sagrado se desgasta y consume bajo el libre pensamiento, en que el hombre se oculta al sacerdote, en que la excrecencia de los filósofos y de los sistemas corroe la faz de la religión; la arquitectura no podría reproducir este nuevo estado de la inteligencia humana, sus hojas, escritas por una cara, estarían blancas por la vuelta, su obra quedaría truncada, su libro sería incompleto. Pero no.

Tomemos por ejemplo la edad media, que es la que á nuestra vista aparece más clara, porque está más cerca de nosotros. Durante su primer período, mientras que la teocracia organiza la Europa, mientras el Vaticano reune y clasifica en torno de sí los elementos de una Roma hecha con la Roma que yace derruída al rededor del Capitolio; mientras va buscando el cristianismo en los escombros de la civilización anterior, todos los pisos de la sociedad y reconstruye con estas ruinas un nuevo universo jerárquico, cuya clave es el

sacerdocio, se oye primeramente germinar en aquel caos, luego se ve poco á poco bajo el aliento del cristianismo, bajo las manos de los bárbaros, brotar de las ruinas de las arquitecturas muertas, la griega, la romana, aquella misteriosa arquitectura bizantina, hermana de las construcciones teocráticas del Egipto y de la India, emblema inalterable del catolicismo puro, eterno jeroglífico de la unidad papal. Todos los pensamientos de entonces están, en efecto, escritos en aquel sombrío estilo bizantino, en el cual se ve doquiera la unidad, la impenetrabilidad, lo absoluto, Gregorio VII; do quiera el sacerdote, el hombre jamás; do quiera las razas, el pueblo nunca. Pero llega ese gran movimiento popular de las cruzadas; y todo gran movimiento popular, sea cual se fuere su causa y su objeto, desprende siempre de su último precipitado el espíritu de la libertad. Grandes novedades van á nacer, y entonces, en efecto, se abre el borrascoso período de *Jacqueries*, de las *Praguerias* y de las *Ligas*. La autoridad flaquea, la unidad se hiende, el feudalismo quiere entrar á partes en el poder con la teocracia, mientras llega el pueblo, que inevitablemente llegará, y que, como el león, tomará para sí la mejor parte: *Quia nominor leo*. El señorío ya se entrevé bajo el sacerdocio; el concejo bajo el señorío: ya ha mudado la faz de la Europa y... no podía menos de ser así, la faz de la arquitectura ha mudado también. Lo mismo que la civilización, ha vuelto la hoja, y el nuevo espíritu de los tiempos la halla dispuesta á escribir sus pensamientos. La arquitectura vuelve de las cruzadas con la ojiva, como las naciones con la libertad; entonces, al paso que Roma se desmembra poco á poco, muere la arquitectura sajona. El jeroglífico abandona la catedral, y va á blasonar la fortaleza para dar un prestigio al feudalismo; la misma catedral, edificio en otro tiempo tan dogmático, invadida sucesivamente

por el pueblo, por el poder, por la libertad, huye del sacerdote y cae en manos del artista. El artista la construye á su modo, y al misterio, al mito, á la ley, suceden las combinaciones del capricho. Con tal que el sacerdote tenga su basílica y su altar, nada más puede exigir; las cuatro paredes pertenecen al artista. El libro arquitectónico no pertenece ya al sacerdocio, á la religión, á Roma, sino á la imaginación, á la poesía, al pueblo; y de aquí provienen las rápidas é innumerables transformaciones de aquella arquitectura que no tiene más que tres siglos, tan singulares después de la profunda inmovilidad de la arquitectura bizantina, que tiene seis ó siete. El arte, entre tanto, anda á pasos de gigante. El genio y la originalidad populares, hacen lo que hacían antes los obispos. Cada raza escribe al pasar su línea en el libro, tacha los antiguos jeroglíficos lombardos sobre el frontispicio de las catedrales, y apenas se ve de cuando en cuando al dogma sacar la cabeza bajo el nuevo símbolo que le cubre: el ropaje popular deja apenas adivinar la armazón religiosa. Imposible es formarse una idea de las licencias que se toman entonces los arquitectos aun con la iglesia; ya le ponen capiteles atestados de frailes y de monjas ignominiosamente ajuntados, como en la *Salle-des-Cheminees del Palais de Justice* en París; ya la aventura de Noé esculpida con todas sus letras como en la gran portada de Bourges; ya un fraile borracho con orejas de burro y con la copa en la mano, riéndose en los hocicos de toda una comunidad, como sobre el altar de la abadía de Bocherville. Existió en aquella época para el pensamiento escrito en piedra, un privilegio comparable en un todo á nuestra actual libertad de imprenta: la libertad de la arquitectura.

Esta libertad abusó: á veces una portada, una fachada, una iglesia entera presenta un sentido simbólico, de todo punto ajeno del culto, y aun acaso hos-

til á la iglesia: Guillermo de París en el siglo XIII, Nicolás Flamel en el XV escribieron algunas de aquellas páginas sediciosas. Santiago de la Boucherie era una iglesia de la oposición.

Entonces el pensamiento, sólo bajo esta forma era libre; y por eso no se escribía completo más que en aquellos libros que se llamaban edificios; bajo la forma manuscrita se hubiera visto quemada en público la idea por mano del verdugo si hubiera sido bastante imprudente para osar presentarse en ella. No teniendo, pues, más que aquella forma para ver la luz, asíase á ella con ansia, y de aquí provino la inmensa cantidad de catedrales que cubrieron la Europa, número tan prodigioso que apenas parece creíble aun después de haberlas contado. Todas las fuerzas materiales, todas las fuerzas intelectuales de la sociedad convergían en el mismo punto, la arquitectura. De este modo, so pretexto de edificar iglesias para Dios, el arte y el pensamiento se desarrollaban en magníficas proporciones.

Entonces todo el que nacía poeta se hacía arquitecto. El genio, esparcido en las masas, comprimido por todas partes bajo el feudalismo como bajo una *testudo* de broqueles de bronce, no hallando salida más que por el lado de la arquitectura, desembocaba por este arte, y sus iliadas tomaban la forma de catedrales: todas las demás artes obedecían y se sujetaban á la disciplina bajo la arquitectura; eran las jornaleras de la grande obra. El arquitecto, el poeta, el maestro totalizaba en su persona la escultura que le cincelaba sus fachadas, la pintura que les iluminaba sus vidrios, la música que daba movimiento á su campana y soplaba en sus órganos; hasta la pobre poesía, propiamente hablando, la que se obstinaba en vegetar en los manuscritos, se veía obligada para ser algo á amoldarse en el edificio bajo la forma de himno ó de prosa, es decir, á hacer el mismísimo papel que habían hecho las tragedias

de Esquilo en las fiestas sacerdotales de la Grecia y el Génesis en el templo de Salomón.

Así la arquitectura fué hasta Guttemberg la primera lengua escrita, la lengua escrita universal: en este libro granítico, empezado por el oriente, continuado por la antigüedad griega y romana, la edad media ha escrito la última página. Y este fenómeno de una arquitectura de pueblo sucediendo á una arquitectura de raza que acabamos de observar en la edad media, se reproduce con todo movimiento análogo en la inteligencia humana en las otras grandes épocas de la historia. Así, para no enunciar aquí más que sumariamente una ley que necesitaría volúmenes enteros para desarrollarse, en el alto Oriente, cuna de los tiempos primitivos después de la arquitectura india, la arquitectura fenicia, madre opulenta de la arquitectura árabe; en la antigüedad, después de la arquitectura egipcia, de la cual no son más que una variedad el estilo etrusco y los monumentos ciclópeos, la arquitectura griega; cuyo estilo romano es un mero prolongamiento abrumado con el cimborio cartaginés; en los tiempos modernos, después de la arquitectura bizantina, la arquitectura gótica. Y desdoblando estas tres series, se hallarán sobre las tres hermanas primogénitas, la arquitectura india, la arquitectura egipcia, la arquitectura bizantina, el mismo símbolo, es decir, la teocracia, la raza, la unidad, el dogma, el mito, Dios; y en las tres hermanas segundas la arquitectura fenicia, la arquitectura griega, la arquitectura gótica, cualquiera que sea por lo demás la diversidad de forma inherente á su naturaleza, siempre se hallará la misma significación, es decir, la libertad, el pueblo, el hombre.

Llámese bramín, mago ó papa, en las construcciones indias, egipcias ó sajonas, siempre se ve el sacerdote y nada más que el sacerdote. No sucede así con las arquitecturas del pueblo, más ricas y menos santas: en la

fenicia se ve el espíritu de mercader; en la griega, el de republicano; en la gótica, el de ciudadano.

Los caracteres generales de toda arquitectura teocrática son la inmutabilidad, el odio al pogreso, la conservación de las líneas tradicionales, la consagración de los tipos primitivos, la sumisión constante de todas las formas del hombre y de la naturaleza á los incomprensibles caprichos del siglo: libros tenebrosos que sólo los iniciados saben descifrar; mas téngase presente que en ellos toda forma, más diremos, toda deformidad, tiene un sentido que la hace inviolable. No pidamos á las construcciones india, egipcia y bizantina que reformen su dibujo ó mejoren su gusto; todo paso á la perfección les está vedado. En estas arquitecturas parece que la severidad del dogma se comunica á la piedra como una segunda petrificación. Los caracteres generales de las construcciones populares, son por el contrario la variedad, el progreso, la originalidad, la opulencia, el movimiento perpetuo, como que están ya bastante separadas de la religión para pensar en su hermosura, para esmerarla, para corregir perpetuamente su tocado de estatuas ó de arabescos. Pertenece al siglo; tienen algo de humano que mezclan siempre al símbolo divino bajo el cual se reproduce todavía; y de aquí los edificios penetrables á toda alma, á toda inteligencia, á toda imaginación; simbólicos aún, pero fáciles de comprender como la naturaleza. Entre la arquitectura teocrática y esta, hay la diferencia de una lengua sagrada á una lengua vulgar, del jeroglífico al arte, de Salomón á Fidias.

Si resumimos todo lo que hemos indicado hasta aquí muy sumariamente, dejando aparte mil pruebas y también mil objeciones de detalle, encontraremos que la arquitectura fué, hasta el siglo XV, el registro principal de la humanidad; que en este intervalo no ha aparecido en el mundo un pensamiento algo complicado

que no se haya hecho edificio; que toda idea popular, como toda idea religiosa, ha tenido sus monumentos; que el género humano, en fin, no ha pensado cosa alguna importante que no la haya escrito en piedra. Y por qué? porque todo pensamiento, sea religioso, sea filosófico, está interesado en perpetuarse; porque la idea que ha agitado á una generación quiere agitar á otras, y dejar huellas de su existencia en el mundo. Pero qué inmortalidad tan precaria la del manuscrito! cuánto más durable, sólido y resistente libro es un edificio! Para destruir la palabra escrita basta una tea ó un turco; para demoler la palabra construída, se necesita una revolución social, una revolución terrestre. Los bárbaros han pasado sobre el coliseo, el diluvio ha pasado tal vez sobre las pirámides.

En el siglo XV todo cambia.

El pensamiento humano descubre un medio de perpetuarse, no sólo más durable y más resistente que la arquitectura, sino también más sencillo y más fácil. La arquitectura queda destronada; á las letras de piedra de Orfeo, van á suceder las letras de plomo de Guttemberg.

«El libro va á matar al edificio».

La invención de la imprenta es el mayor suceso de la historia; es la revolución madre; es el símbolo de la expresión de la humanidad que se renueva totalmente; es el pensamiento humano que se despoja de una forma y adopta otra; es el cambio de piel completo y definitivo de aquella serpiente simbólica que, desde Adán, representa la inteligencia.

Bajo la forma impresa, el pensamiento es más eterno que nunca; porque es volátil, impalpable, indestructible: se mezcla al aire. En tiempo de la arquitectura, se hacía montaña y se apoderaba poderosamente de un siglo ó de un país; ahora se hace bandada de pája-

ros, se esparce por los vientos, y ocupa á la par todos los puntos del aire y del espacio.

Lo repetimos, quién no ve que de este modo el pensamiento es mucho más indeleble? De sólido que era se ha convertido en vívido; ha pasado á la duración, á la inmortalidad. Se puede demoler una mole: pero cómo extirpar la idea? Venga un diluvio, y si la montaña desaparece debajo de las aguas, los pájaros volarán por los aires; y si un solo fragmento flota en la superficie del cataclismo, se posarán en ella, nadarán con ella, asistirán con ella á la baja de las aguas; y el nuevo mundo que salga de este caos verá al renacer, mecerse encima de él, alado y vivo, el pensamiento del mundo sumergido.

Y cuando se observa que esta forma de expresión es no sólo la más duradera, sino también la más sencilla, la más cómoda, la más practicable para todos; cuando se piensa que no trae colosal bagaje ni ocupa grande espacio; cuando se compara el pensamiento precisado para traducirse en un edificio á poner en movimiento cuatro ó cinco artes y montones de oro, toda una montaña de piedras, todo un bosque de madera, todo un pueblo de trabajadores, al pensamiento que se hace libro, y á quien le basta un poco de papel, un poco de tinta y una pluma, quién se ha de admirar de que la inteligencia humana haya abandonado la arquitectura por la imprenta? Cortemos de repente el cauce primitivo de un río ó de un canal abierto debajo de su nivel, y el río desertará de su cauce.

Obsérvese, en efecto, como desde el descubrimiento de la imprenta la arquitectura se deseca poco á poco, se atrofía, se desnuda: como se siente que el agua merma, que el germen desaparece, que el pensamiento de los tiempos y de los pueblos se retira de ella! La degeneración es casi insensible en el siglo XV; la prensa es demasiado débil todavía, y chupa á lo más de la

poderosa arquitectura una superabundancia de vida. Pero desde el siglo XVI la enfermedad de la arquitectura es visible; no expresa ya esencialmente la sociedad, antes se ve miserablemente reducida á hacerse arte clásico; de gala, de europea, de indígena, se convierte en griega y romana; de verdadera y moderna, en pseudo-antigua. Y esta decadencia es lo que se llama el renacimiento: decadencia magnífica, sin embargo, porque el antiguo genio gótico, aquel sol que se pone detrás de la gigantesca prensa de Maguncia, penetra aun por algún tiempo con sus últimos rayos, todo aquel hacinamiento híbrido de arcos latinos y de columnatas corintias.

Este sol en su ocaso es el que tomamos nosotros por una aurora.

Desde el momento en que la arquitectura no es más que un arte como otro cualquiera; desde que deja de ser el arte total, el arte soberano, el arte tirano, pierde la fuerza con que sujetaba á las otras artes: emancípanse, pues, estas; rompen el yugo del arquitecto, y se van cada una por su lado, y todas ganan en este divorcio. El aislamiento lo engrandece todo; la escultura se hace estatuaria, la iluminación se hace pintura, el canon se hace música, como un imperio que se divide á la muerte de su Alejandro, y cuyas provincias se hacen reinos.

De aquí Rafael, Miguel Angel, Juan Goujón, Palestina, sublimes resplandores del gran siglo XVI.

Y al mismo tiempo que las artes, por todas partes se emancipa el pensamiento. Los heresiarcas de la edad media habían hecho ya anchas mellas al catolicismo; el siglo XVI rompe la unidad religiosa. Antes de la imprenta, la reforma no hubiera sido más que un cisma; pero la imprenta la hace revolución; sin la imprenta, la heregía queda enervada; funesto ó providencial, Guttemberg es el precursor de Lutero.

Y cuando se eclipsa del todo el sol de la edad media, á medida que el genio gótico se va extinguiendo para siempre en el horizonte del arte, la arquitectura va marchitándose, perdiendo su color, consumiéndose poco á poco. El libro impreso, este gusano roedor del edificio, la chupa y la devora: la arquitectura se despoja, se desflora, se enerva continuamente; es mezquina, pobre, nula; ya no expresa nada, ni tan siquiera el recuerdo del arte de otros tiempos. Reducida á sí misma, abandonada por las otras artes, porque el pensamiento humano la abandona, recurre á jornaleros á falta de artistas: el vidrio blanco sucede al vidrio pintado; el picapedrero al escultor, y así desaparece el germen, la originalidad, la vida, la inteligencia. Miserable mendiga del arte, se arrastra de copia en copia. Miguel Angel, que desde el siglo XVI la veía sin duda morir, tuvo una idea postrimera, una idea de desesperación: aquel Titán del arte hacinó el Panteón sobre el Partenón, é hizo San Pedro de Roma; obra inmensa que merecía ser única, última originalidad de la arquitectura, firma de un artista gigante al pie del colosal registro de piedra que se cerraba. Muerto Miguel Angel, ¿qué hace esa miserable arquitectura que se sobrevive á sí misma en el estado de espectro y de sombra? Coge el San Pedro de Roma, le calca, y hace su parodia; verdadera manía que causa risa y compasión. Cada siglo tiene su San Pedro de Roma; en el siglo XVII, el Val de Grace; en el siglo XVIII Santa Genoveva. Cada país tiene su San Pedro de Roma: Londres tiene el suyo; San Petersburgo también; París tiene dos ó tres. Testamento insignificante, última chochez de un gran arte decrépito, que se vuelve niño antes de morir.

Si en vez de los monumentos característicos, como los que acabamos de mencionar, examinamos el aspecto general del arte del siglo XVI al XVIII, observaremos los mismos fenómenos de decrecimiento y tisis. Desde Francisco II se va desnaturalizando más y más la forma arquitectónica del edificio, y dejando entrever la forma geométrica, como la caja huesosa de un enfermo enflaquecido. A las bellas líneas del arte, suceden las frías é inexorables líneas del geómetra: un edificio no es ya un edificio, sino un poliedro. La arquitectura, sin embargo, se empeña inútilmente en ocultar esta desnudez: el frontis griego se inscribe en el romano y recíprocamente; todo se reduce á lo mismo, al Panteón en el Partenón, á San Pedro de Roma. Luego las casas de ladrillos de Enrique IV con esquinas de piedra la plaza real, la plaza del Delfín; luego las iglesias de Luis XIII, pesadas, rechonchas, rebajadas, gordas, cargadas de un cimborio como de una joroba: luego la arquitectura Mazarina, el mal pastucho italiano de las Quatre-Nations; luego los palacios de Luis XIV, largos cuarteles para cortesanos, serios, glaciales, fastidiosos; y en fin, los edificios de Luis XV, con las escarolas y los fideos, y todas las verrugas y lacras que desfiguran aquella vieja arquitectura, caduca, sin dientes, ridícula, coqueta y presumida. Desde Francisco II hasta Luis XV ha crecido el mal en progresión geométrica; el arte no es ya más que la piel sobre los huesos; el arte agoniza miserablemente.

¿Qué es entre tanto de la imprenta? Toda esa vida que abandona á la arquitectura se acumula en ella; á medida que la arquitectura baja, la imprenta se hincha y crece. Aquel capital de fuerzas que gastaba el pensamiento humano en edificios, lo gasta ahora en libros; y ya desde el siglo XVI la imprenta, puesta al nivel de la arquitectura que va degenerando, lucha con ella y la mata. En el siglo XVII, ya es bastante soberana, bastante triunfante; ya está bastante segura de su victoria para dar al mundo el espectáculo de un gran siglo literario. En el siglo XVIII, habiendo descansado lar-

go tiempo en la corte de Luis XIV, empuña la antigua espada de Lutero, arma con ella á Voltaire, y corre intrépida á atacar á la Europa, cuya expresión arquitectónica ha destruído ya. Al acabarse el siglo XVIII ya lo ha destruído todo: el XIX lo empleará en reedificar.

Preguntaremos nosotros ahora: cuál de las dos artes representa realmente de tres siglos á esta parte el pensamiento humano? Cuál le traduce? cuál expresa, no sólo sus manías literarias y escolásticas sino su vasto, profundo y universal movimiento? Cuál se sobrepone constantemente, sin interrupción ni descanso sobre el género humano que progresa, monstruo de mil pies? La arquitectura ó la imprenta?

La imprenta. No nos engañemos; la arquitectura murió, murió para siempre, asesinada por el libro impreso, asesinada porque dura menos, asesinada porque cuesta más. Toda catedral es un millar: imagínese ahora qué depósito de fondos se necesitaría para escribir de nuevo el libro arquitectoral; para hacer brotar en el suelo millares de edificios; para volver á aquellas épocas en que era tal la muchedumbre de los monumentos, que, según dice un testigo ocular, «parecía »que el mundo, removiéndose, había sacudido sus an»tiguas vestimentas para cubrirse con un blanco ropaje »de iglesias.» *Era enim ut si mundus, ipse excutiendo semet rejecta vetustate, candidam ecclesiarum vestem indueret.* (Glaber Radulphus.)

Un libro se hace tan pronto, cuesta tan poco, y puede andar tanto! qué mucho que todo el pensamiento humano salga por este orificio? No es esto decir que dejará de tener la arquitectura de vez en cuando algún buen monumento, alguna gran creación aislada: es muy posible que tengamos de cuando en cuando bajo el reinado de la imprenta, alguna columna hecha, verbi gracia, por todo un ejército, con cañones amalgamados, como hubo bajo el reinado de la arquitectura, ilíadas y romanceros, Mahabahratas y Nibelungens, hechos por todo un pueblo con rapsodias amontonadas y fundidas. Podrá acaecer en el siglo XX el fenómeno de un arquitecto de genio, como vino el Dante en el siglo XIII; pero la arquitectura, no será jamás el arte social, el arte colectivo, el arte dominante. El gran poema, el gran edificio, la grande obra de la humanidad, no se edificará, se imprimirá.

Y si la arquitectura levantase accidentalmente la cabeza, no será ya soberana; tendrá que recibir leyes de la literatura, que las recibía de ella en otro tiempo. Las posiciones respectivas de ambas artes se han permutado. Es seguro que en la época arquitectónica, los poemas, raros en verdad, se parecen á los monumentos. En la India, Vyasa es pomposo, singular, impenetrable como una pagoda: en el oriente egipcio, la poesía tiene como los edificios, la grandeza y la majestad de las líneas: en la Grecia antigua, la belleza, la serenidad, la calma: en la Europa cristiana, la majestad católica, la fe popular, rica y lujosa vegetación de una época de renovación. La Biblia se parece á las Pirámides, la Ilíada al Partenón, Homero á Fidias. Dante, en el siglo XIII, es la última iglesia bizantina; Shakespeare en el XVI, la última catedral gótica.

En fin, para reasumir lo que hemos dicho hasta aquí de un modo necesariamente incompleto y truncado, el género humano ha tenido dos libros, dos registros, dos testamentos; la arquitectura y la imprenta, la Biblia de piedra y la Biblia de papel. Cierto que cuando se contemplan estas dos Biblias, tan abiertas de par en par en los siglos, permitido es echar de menos con dolor la majestad visible de la escritura de granito, aquellos gigantescos alfabetos formulados en columnatas, en pirámides, en obeliscos; aquellas especies de montañas humanas que cubren el mundo y lo pasado desde la

pirámide hasta el campanario de Cheops en Strasburgo. En aquellas páginas de mármol debe leerse lo pasado: es preciso admirar y hojear de continuo el libro escrito por la arquitectura; pero no se debe negar la grandeza del edificio erigido por la imprenta.

Este edificio es colosal. No sé qué especulador estadístico ha calculado que, poniendo unos sobre otros todos los volúmenes que ha producido la prensa de Guttemberg, se llenaría el espacio que media entre la luna y la tierra; pero no es esta la especie de grandeza de que hablamos. Cuando queremos formarnos en nuestra mente una imagen total del conjunto de los productos de la imprenta hasta nuestros días, no nos parece este conjunto semejante á una inmensa construcción, apoyada sobre el mundo entero, en la cual trabaja incesantemente la humanidad, y cuya monstruosa cabeza se pierde en las profundas brumas del porvenir? La imprenta es el hormiguero de las inteligencias; es la colmena adonde todas las imaginaciones, doradas abejas, llegan con su miel. El edificio tiene mil pisos. Por una parte y otra se ven desembocar en sus costados las tenebrosas cavernas de la ciencia que se cruzan en sus entrañas; do quiera en su superficie, ofrece el arte, bellísimos á la vista, sus arabescos, sus rosetones, sus encajes: allí cada obra individual, por más caprichosa, por más aislada que parezca, tiene su sitio y su evidencia. Del conjunto resulta la armonía. Desde la catedral de Shakespeare hasta la mezquita de Byron, mil torreones se apiñan en tropel, sobre aquella metrópoli de la inteligencia universal. En su base han escrito los hombres algunos antiguos títulos de la humanidad que no había apuntado la arquitectura: á la izquierda de la entrada, han sellado en antiguo bajorelieve de mármol blanco de Homero; á la derecha, alza sus siete cabezas la Biblia políglota: la hidra del romancero se eriza más allá con algunas otras formas

híbridas, los Vedas y los Nibelungens. Pero el prodigioso edificio permanece siempre incompleto; la prensa, máquina gigante que aspira sin cesar todo el jugo intelectual de la sociedad, vomita continuamente nuevos materiales para su obra. Todo el género humano coopera á la obra; cada talento es albañil; el más humilde tapa un agujero ó pone una piedra. Retif de la Bretonne lleva su canasta de argamazón; cada día se levanta una nueva hilada de ladrillos. Independientemente del escote original é individual de cada escritor hay contingentes colectivos: el siglo XVIII da la Enciclopedia; la revolución da el Monitor. Seguramente que esta es también una construcción que crece y se amontona en espirales infinitas: en ella también hay confusión de lenguas, actividad incesante, infatigable trabajo, concurrencia tenaz de la humanidad entera, refugio prometido á la inteligencia contra un nuevo diluvio, contra una sumersión de bárbaros. Es la segunda torre de Babel del género humano.