

## CAPITULO XXXV (1)

### DE LA ESTÉTICA EN LA ARQUITECTURA

Hemos visto en el texto del primer volumen que la parte estética de la arquitectura se funda en los grados inferiores de la objetivación de la voluntad, ó sea de la naturaleza, cuyas ideas tiende á reproducir claramente la arquitectura. Por lo tanto, *sostén y carga* son los objetos únicos y constantes que forman su tema, y su ley fundamental es que no puede existir carga alguna sin un soporte suficiente, ni sostén alguno sin la carga requerida; la relación entre ambos términos debe ser la más exacta posible. La realización más pura de esta relación es la que forman la columna y la cornisa; de ahí que el orden de columnas haya llegado á ser, por decirlo así, la base de la arquitectura. En efecto, en la columna y la cornisa el sostén y la carga están completamente separados, lo cual hace resaltar con evidencia su acción recíproca y su relación. Todo muro encierra ya el sostén y la carga, sólo que están confundidos; allí todo es sostén y todo es carga, lo cual anula el efecto estético. Este efecto se produce mediante la separación de ambos elementos, y será tanto mayor cuanto más marcada

(1) Este capítulo se refiere al § 43 del primer volumen.

sea la separación. Entre la columnata y el muro hay una multitud de grados intermedios. Aun en los muros que se horadan para hacer ventanas y puertas se trata de indicar, por lo menos, aquella separación por medio de pilastras ligeramente salientes, coronadas por capiteles, que suelen añadirse á los marcos de las puertas y de las ventanas, y que á veces se imitan solamente por medio de la pintura, para recordar de algún modo un sistema de columnas con su entablamiento. Los pilares, de igual modo que los sostenes de cualquier clase, realizan ya mucho mejor que el muro esa separación clara entre el sostén y la carga, que busca la arquitectura. Bajo este aspecto, la bóveda con pilares puede ponerse al lado de la columna con su entablamiento, aunque se trate de una construcción especial que no imita en modo alguno á la otra. Sin embargo, el efecto artístico de la bóveda está muy lejos de igualar al de la columna; pues en aquélla el sostén y la carga no se separan todavía de un modo completo, sino que se confunden, pasándose insensiblemente del uno á la otra. Especialmente en la bóveda misma, cada piedra es á la vez carga y sostén, y los mismos pilares, sobre todo en las bóvedas cruzadas, se sostienen en su posición, en apariencia al menos, por la presión de los arcos opuestos. Por otra parte, y á causa de esta misma presión lateral, las bóvedas, y hasta las simples arcadas, no deben descansar jamás sobre columnas, sino sobre pilares cuadrados, que son más macizos. Sólo en la columna la separación es perfecta, pues allí el entablamiento no es más que carga y la columna nada más que sostén. La relación que hay entre una hilera de columnas y un muro puede ser comparada á la que existe entre una escala que va elevándose á intervalos regulares y un sonido que,

partiendo del mismo tono fundamental, se elevara á la misma altura insensiblemente y sin marcar los grados intermedios, con lo cual sólo se produciría un aullido. En ambos casos el fondo es el mismo, y la gran diferencia que hay consiste sólo en la separación precisa de los grados.

Para que el sostén seá proporcionado á la carga, no basta que pueda soportarla estrictamente, sino que se necesita que pueda hacerlo tan fácil y cómodamente, que desde el primer momento estemos tranquilos sobre este punto. Con todo, este exceso de sostén no debe traspasar cierto limite; pues, de lo contrario, nos produciría la impresión de un sostén sin carga, que es contraria al efecto estético. Para determinar este grado á que nos referimos, los antiguos pusieron como regla la *línea de equilibrio*, que se obtiene prolongando hacia la parte superior la estrechura de la caña de la columna hasta que termine en ángulo agudo, con lo cual se forma un cóno. Todo corte horizontal dejará entonces la parte inferior bastante fuerte para sostener la parte superior; pero ordinariamente no se carga cada sostén más que con la vigésima parte de lo que puede sostener como máximum, es decir, que se le hace veinte veces más resistente. Como ejemplo visible de una carga sin apariencia de sostén, citaré las torrecillas salientes ó los balcones formando tribuna que vemos destacarse en los ángulos de ciertas casas construidas según el estilo depravado de nuestra época. No se ve lo que sostiene á esta parte de la construcción, la cual parece flotar en el aire é inquieta á los transeuntes.

En Italia, al revés de lo que sucede en Alemania, el edificio más sencillo y menos adornado produce un efecto estético, lo cual depende principalmente de que

los techos italianos son muy planos. Un techo elevado no es ni carga ni sostén, pues sus dos mitades se sostienen la una á la otra, mientras que el total no tiene el peso correspondiente á sus dimensiones. Así presenta á la vista el aparato de una gran masa que en sí no tiene nada de bella, aunque sea muy práctica, desde el punto de vista de la utilidad, y que es contrario á toda intención estética, cuyo tema constante, como hemos visto, es la oposición entre el sostén y la carga.

La forma de la columna está determinada por el hecho de ofrecer el sostén más sencillo y más conveniente. La columna torcida afecta como de intento y con temeridad una forma contraria á su misión, por lo cual el buen gusto la condena irremisiblemente á primera vista. El pilar cuadrado, en que naturalmente la diagonal es más larga que los lados, tiene espesores desiguales que no se justifican por ningún fin, y cuya razón de ser está en la facilidad de la ejecución; de ahí que sea menos agradable á la vista que la columna. El pilar exágono ú octógono es mucho más agradable á la vista, por acercarse más á la forma de la columna cilíndrica, pues esta última forma es la que se halla exclusivamente determinada por su destino y aplicación. Lo mismo puede decirse de todas las demás proporciones de la columna, y en primer término de la relación entre el diámetro y la altura dentro de los límites admitidos por los tres órdenes de columnas.

En segundo lugar, el estrechamiento á partir del primer tercio de la altura y el ligero ensanche en este mismo lugar tienen su razón de ser, en que allí es donde se ejerce el máximum de presión debido á la carga. Se había creído hasta ahora que este ensanche era

cosa especial de la columna jónica y de la columna corintia, pero medidas recientes han demostrado que ese mismo ensanche se encuentra también en la columna dórica hasta en Pæstum. Así, pues, todo en la columna, su forma rigurosamente determinada, la relación entre su altura y su espesor, la relación de estas dos dimensiones con las distancias de las columnas entre sí y el de la hilera total con el entablamento y su carga; todo esto es el resultado perfectamente calculado de la relación que hay entre una carga determinada y el sostén necesario para ella. Como la carga está uniformemente repartida, los sostenes deben estarlo también, lo cual da una monotonía insípida á las filas de columnas. En cambio, en los templos dóricos de buen estilo, la columna de ángulo está un poco más cercana á la inmediata, porque los dos entablamentos que se juntan en el ángulo aumentan aquí el peso; esto nos demuestra de un modo evidente que en arquitectura, las leyes de la construcción, es decir, aquellas que nacen de la relación entre el sostén y la carga, son el principio esencial ante el cual deben ceder necesariamente las leyes de la simetría, que están subordinadas á aquéllas. Según el peso de la carga total se elegirá el orden dórico, ó uno de los otros dos más ligeros, pues la columna dórica, por su mayor espesor, así como por estar menos espaciada, lo cual es peculiar á este orden, está calculada para sostener cargas más pesadas, cosa que se armoniza perfectamente con la sencillez casi grosera de su capitel. En general, el capitel tiene el fin de mostrar que las columnas sostienen el entablamento y que no penetran como una clavija; además sirve, mediante su ábaco, para aumentar la superficie del sostén. Puesto que todas las leyes de los diversos órdenes de la arquitectu-

ra, y, por consiguiente, también la forma y las proporciones de las columnas en todas sus partes y en todas sus dimensiones, hasta en sus menores detalles, se deducen de la noción, bien comprendida y lógicamente aplicada de un soporte suficiente para una carga determinada; puesto que todas esas leyes están determinadas *a priori*, en tal sentido es absurdo admitir, como lo hacen muchos, que el tronco de los árboles y hasta el cuerpo humano (como el mismo Vitrubio lo enseña desdichadamente), han servido de modelo para la columna. Si así fuera, su forma sería en arquitectura algo accidental, tomado de las cosas exteriores, y en estas condiciones sería imposible que el aspecto de una columna dotada de todas las condiciones requeridas, despertase en nosotros un sentimiento tan pronunciado de armonía y de satisfacción, como por otra parte sería también imposible que el menor defecto en las proporciones de aquélla impresionara á un ojo delicado y experto de un modo tan desagradable, como impresiona al oído una disonancia musical. Semejante resultado sólo es posible si, dados el fin y los medios, todo lo demás se encuentra determinado *a priori* en sus puntos esenciales, de igual modo que en música lo esencial de la armonía está determinado desde el momento en que se determinan la melodía y el tono. Ni la arquitectura, ni la música son artes imitativas, aunque una y otra hayan sido consideradas con frecuencia como hijas de la imitación.

Como hemos dicho en el texto (1), el placer estético en todas las artes descansa sobre la concepción de una idea (platónica). El tema propio de la arquitectura considerada como arte, le forman las ideas de los

(1) Se refiere al del primer volumen.—(N. DE LA T.)  
MUNDO III

grados inferiores de la naturaleza, es á saber: la gravedad, la rigidez y la cohesión, y no como se creía hasta ahora, la regularidad de las formas, las proporciones y la simetría. Estas condiciones, que son de naturaleza puramente geométrica, constituyen propiedades del espacio pero no ideas, y, por lo tanto, no pueden ser objeto de un arte. Por consiguiente, hasta en la misma arquitectura son de origen secundario, y no tienen más que una importancia subordinada que explicaré en seguida. Si fuera ese el objeto único que la arquitectura, como arte, tuviera la misión de reproducir, el modelo debería producirnos la misma impresión que la obra realizada. Lejos de suceder esto, para que los trabajos de la arquitectura nos impresionen estéticamente necesitan tener dimensiones considerables; jamás son demasiado grandes, mientras que fácilmente adolecen de demasiado pequeños.

Se puede afirmar que, *ceteris paribus*, el efecto estético está en relación directa de la magnitud del edificio, pues sólo las grandes masas presentan á la vista la acción de la gravedad de una manera evidente y enérgica. Esto viene á corroborar mi teoría, mostrando que la acción y el antagonismo de estas fuerzas elementales es lo que forma el tema estético de la arquitectura, el cual, para manifestarse y hasta si se quiere para hacerse perceptible, necesita de masas importantes. Las formas arquitectónicas están determinadas primeramente, como hemos de mostrado respecto de la columna, por el papel inmediato atribuido á cada parte en la construcción. Luego, como la arquitectura debe ante todo su existencia á la percepción del espacio, y como, por consiguiente, se dirige á esta facultad, *a priori* de nuestro entendimiento, todo lo que queda en ella bien determinado se

rige por la condición de presentar la *intuitividad* más perfecta y los caracteres más fáciles de percibir. Los medios para lograrlo son la mayor regularidad en las formas y el equilibrio más racional en las proporciones. Por eso la arquitectura estética no emplea más que figuras regulares, compuestas de líneas rectas ó de curvas simétricas, y los cuerpos que de ella se derivan, tales como el cubo, el paralelepípedo, el cilindro, la esfera, la pirámide y el cono; á veces emplea el círculo ó la elipse, pero lo ordinario es el cuadrado y aún más frecuentemente el rectángulo, cuyos lados deben hallarse entre sí en una relación racional y fácil de percibir (por ejemplo, en la relación de 1 á 2 ó de 2 á 3; pero no en la de 6 á 7). También hace uso la arquitectura de aberturas simuladas y de nichos de proporciones regulares y bien perceptibles. Por la misma razón, la arquitectura suele dar á los edificios y á sus divisiones principales una altura y una longitud cuya relación sea racional y fácil de comprender. Por ejemplo, dar á la fachada una altura doble de su longitud y espaciar las columnas de manera que tres ó cuatro de ellas, comprendiendo sus intervalos, midan una línea igual á su altura, formando, por consiguiente, un cuadrado. Las mismas consideraciones aconsejan que el conjunto del edificio pueda ser fácilmente abarcado de una ojeada; esto produce la simetría, la cual es además necesaria para que el edificio forme un conjunto y para que los límites de su marco propio puedan distinguirse de los de un marco accidental. Así, por ejemplo, la simetría es lo que nos permite conocer si tenemos delante un edificio único ó tres edificios unidos. Mediante ella, la obra arquitectónica adquiere unidad individual y se nos presenta como el desenvolvimiento de un solo pensamiento dominante.

Dije antes incidentalmente que la arquitectura no debe buscar sus modelos entre las formas naturales, como los troncos de los árboles y el cuerpo humano. Sin embargo, debe trabajar, según el espíritu de la naturaleza, observando la regla *natura nihil agit frustra*, etc., evitando, por consiguiente, hasta la apariencia de aquello que no responde á fin alguno y realizando en todas las circunstancias sus intenciones, ya se refieran á la construcción misma ó ya á la utilidad que pueda prestar, y esto debe hacerlo utilizando las vías más rápidas y naturales, de manera que la obra represente manifiestamente el pensamiento que la ha inspirado.

Así comunica á sus trabajos cierta gracia, análoga á la que resulta en los seres animados de la facilidad de los movimientos y de las aptitudes, y como de la conveniencia final. Con sujeción á estas reglas, vemos en el buen estilo antiguo de arquitectura que cada detalle arquitectónico, pilar, columna, arcada, cornisamento, puerta, ventana, escalera, balcón, alcanza su fin de la manera más directa y más sencilla, mostrándonos cándida y abiertamente su destino, como lo hace la naturaleza orgánica en sus obras. El estilo arquitectónico, cuando corece de gusto, prodiga por el contrario, los rodeos inútiles y se complace en creaciones caprichosas, tales como entablamentos interrumpidos sin ningún fin, ya entrantes, ya salientes, cornisas divididas en las arcadas de las puertas y de los frontones, volutas que no significan nada, ornamentos insípidos, etc. Como hemos dicho antes, en términos generales, refiriéndonos á todo trabajo artístico malo, la mala arquitectura juega con los recursos del arte, sin comprender su fin, como los niños juegan con los utensilios de las personas mayores. Toda interrup-

ción de una línea recta, todo cambio de dirección en el movimiento de una curva, cuando no están motivados por una necesidad visible, son de mal gusto. En cambio, la manera franca y sencilla de revelar y de realizar su fin, manera tan conforme al espíritu en que inspira la naturaleza sus creaciones, es lo que da á los vasos de la alfarería antigua una belleza y una gracia tal, que nos asombra; hasta tal punto contrastan por la nobleza de sus líneas con nuestros vasos modernos, no copiados de aquéllos, los cuales, ya sean de porcelana, ya de arcilla, llevan todos el sello de la vulgaridad. Al contemplar los vasos y los utensilios de los antiguos, se nos ocurre que, si la naturaleza hubiese querido crear tales objetos, les habría dado las mismas formas. Como mi teoría hace derivarse lo bello en la arquitectura de la exposición franca del fin y de su realización por las vías más cortas y naturales, se desprende que está en contradicción directa con la de Kant, que hace consistir lo bello en general en una apariencia de finalidad sin objeto.

El objeto único de la arquitectura, tal como acabamos de exponerle, es á saber: como combinación de la carga con el sostén, es tan sencillo, que por eso mismo este arte, en cuanto rama de las bellas artes y no á título de arte útil, ha adquirido ya la perfección en sus partes esenciales desde la buena época griega, y, por lo menos, no es susceptible de adquirir ningún perfeccionamiento nuevo é importante. La arquitectura moderna no puede, pues, apartarse de las reglas y de los modelos de los antiguos, sin caer enseguida en lo falso. No puede hacer nada mejor que seguir las tradiciones y aplicar las reglas de aquéllos en cuanto lo permitan las restricciones impuestas inevitablemente por las circunstancias de necesidad, de clima,