

Para aquel que siempre ha sido dichoso, la desesperación empieza por medio del estupor.

La certidumbre de la desesperación, no penetra en el hombre sin separar y romper ciertos elementos profundos, que son alguna vez el hombre mismo.

La adivinación del hombre desesperado, es una especie de arco misterioso que siempre da en el blanco.

La tranquilidad del hombre es espantosa cuando llega a la frialdad de la estatua.

Los grandes dolores llevan el decaimiento en sí mismos. Descorazonan el sér. El hombre en quien penetran siéntese desaparecer algo de su interior. En la juventud su visita es lúgubre; más tarde es siniestra.

El sufrimiento es lo que se ve claramente.

El sufrimiento y el odio son hermanos.

El dolor es el oro con que aquí bajo se paga la dicha, comprada a costa de rudos combates.

El exceso del dolor como el de la alegría, es una cosa violenta que dura poco; el corazón del hombre no puede palpar mucho tiempo en un extremo.

Nuestras alegrías no son más que sombras.

Ningún sentimiento humano puede manifestarse tan horrible como la alegría.

Mostrarse ingrato es demostrarse pequeño.

Lo que se ama, nace de lo que se deplora.

La indulgencia y la humildad salvan, la severidad pierde.

Todas las pasiones que no proceden del corazón, se disipan meditando.

El ojo del hombre es una ventana en la que se ven ir y venir los pensamientos al cerebro.

La desesperación tiene los puños sólidos; la mano de un niño aprieta como la de un gigante, cuando está en esta situación; la agonía hace de los dedos de una mujer, un instrumento de hierro. Una doncella que tenga miedo clava en el hierro sus rosadas uñas.

La desesperación es un reloj que marca los segundos y que suma el total, adicionándolo todo. Reprocha a

Dios los rayos y los alfilerazos; quiere saber lo que le reserva el destino y razona, pesa y calcula.

VII.—LA EMBRIAGUEZ

El vino para los borrachos serios tiene muy poco aprecio.

En materia de embriaguez hay la magia blanca y hay la magia negra; el vino no es más que la magia blanca. La Punchera es el abismo.

De estos tres vapores, cerveza, aguardiente, y ajeno, se hace el plomo del alma. Son tres tinieblas en que se ahoga la mariposa celeste; y en un humo membranoso vagamente condensado en alas de murciélago, se forman tres furias unidas, la pesadilla, la noche y la muerte, revoloteando sobre Psiquis adormecida.

VIII.—LA EDUCACION

Aprender a leer es encender el fuego, cada sílaba deletreada es una chispa.

La educación social bien dirigida, puede sacar siempre de cualquier alma, toda la utilidad que ella encierra.

IX.—LA ARQUITECTURA Y LA IMPRENTA

La invención de la imprenta es el acontecimiento más grande de la historia, es la revolución madre, es el modo de expresarse de la humanidad que se renueva por completo, es el pensamiento humano que se despoja de una forma y toma otra distinta, es el cambio completo y definitivo de aquella serpiente diabólica, que desde Adán representa la injeligencia.

La imprenta es el hormigero de las inteligencias, es la colmena donde todas las imaginaciones, doradas abejas, llegan con su miel. El edificio tiene mil pisos. Todo el género humano coopera a ella, cada talento es un albañil, el más humilde tapa un agujero o pone una piedra.

La imprenta es la segunda torre de Babel del género humano.

El género humano ha tenido dos libros, dos testamentos, la Arquitectura y la Imprenta; la Biblia de piedra y la Biblia de papel.

La arquitectura es el gran libro de la humanidad, la principal expresión del hombre en sus diversos estados de desenvolvimiento, ya como fuerza, ya como inteligencia.

Cuando la memoria de las primeras razas se sentió abrumada, cuando el transporte de los recuerdos del género llegó a ser tan pesado y confuso, que la palabra, desnuda y ligera, corrió peligro de perderse en el camino, fué preciso escribirlos en tierra del modo más visible, más duradero y más natural al mismo tiempo, fué preciso sellar cada tradición con un monumento.

Los primeros monumentos fueron sólo fragmentos de roca, *que aun no habían tocado el hierro*, según dice Moisés. La arquitectura empezó, como la escritura, por el alfabeto. Se levantaba una piedra y era una letra, cada letra era un geroglífico y en cada geroglífico descansaba un grupo de ideas, como sobre el capitel se apoya la columna; así las primeras razas lo hicieron, en el mismo momento, por toda la superficie del mundo.

En la Siberia del Asia y en las Pampas de América, se encuentra *la piedra levantada* de los celtas.

Más tarde se formaron palabras; poniendo piedra sobre piedra, se reunieron aquellas sílabas de granito y el genio ensayó algunas combinaciones. El dólmen y el crómlech celtas, el túmulo etrusco y el galgal hebreo, son palabras. Algunas de ellas y especialmente el túmulo, son nombres propios. En ocasiones, cuando los hombres tenían mucha piedra y vasto campo, escribían una frase; el inmenso amontonamiento de Karnac es ya una fórmula completa.

Por último, se hicieron libros. Las tradiciones produjeron los símbolos, bajo los cuales aquellas desaparecían, como el tronco bajo las hojas caídas, estos símbolos, en los que tenía fe la humanidad, iban creciendo, y

multiplicándose más y más; los primeros monumentos no bastaron a contenerlos, rebosaban por todas partes; estos monumentos no expresaban aún la tradición primitiva, como ellos, sencilla, desnuda y postrada. El símbolo necesitaba expansionarse en el edificio. Entonces la arquitectura se desarrolló con el pensamiento humano, fijando, en forma eterna, visible y palpable, todo aquel flotante simbolismo. Mientras Dédalo, que es la fuerza, medía; 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 a la vez en movimiento, por una ley de geometría y por otra ley de poesía, se aprupaban, combinaban, amalgamaban, bajando, subiendo, juntándose en el suelo, elevándose hasta el cielo, hasta dejar escritos, bajo la influencia de la idea general de una época, aquellos libros maravillosos que eran a la vez maravillosos edificios, como la pagoda de Eklinga, el Rhamseoin de Egipto y el templo de Salomón.

La idea madre, no solamente estaba en la forma de aquellos edificios, sino también en el fondo; el templo de Salomón, por ejemplo, no sólo era la encuadenación del libro santo, si que además era el mismo libro; en cada uno de sus recintos concéntricos, los sacerdotes podían leer el verbo traducido y manifestado a la vez, y de este modo siguiendo sus transformaciones, de santuario en santuario, podían llegar a apreciarlo en su último tabernáculo, hasta bajo la forma más concreta que entonces ofrecía la arquitectura, el arco. 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.

Durante los seis mil primeros años del mundo, desde la más antigua pagoda del Indostán hasta la catedral de Colonia, la arquitectura ha sido el gran libro del género humano. Es esto tan cierto, que no sólo los símbolos religiosos, si que también todo el pensamiento humano, tiene su página y su monumento en aquel gran libro.

La ley de que la libertad sucede a la unidad, está escrita en la arquitectura, porque no debe creerse que las

construcciones hayan servido sólo para edificar templos, para expresar el mito y simbolismo sacerdotal y para transcribir en sus páginas de piedra, en geroglíficos, las tablas misteriosas de la ley; si así fuese, cuando en las sociedades humanas llega el momento en que el símbolo sagrado se gasta y consume, bajo el peso del libre pensamiento, en que el hombre se aparta del sacerdote, en que la excrecencia de la filosofía y de los sistemas roe la faz de la religión, la arquitectura no podría reproducir el nuevo estado del espíritu humano; sus hojas escritas de una cara, estarían en blanco por el dorso, la obra quedaría troncada, incompleta. Pero no sucede así.

Tomemos por ejemplo la Edad Media, que es la que conocemos mejor por estar más cerca de nosotros. En su primer período, mientras la teocracia organiza la Europa, mientras que el Vaticano reúne y clasifica, alrededor de sí, los elementos de una Roma, formada de la Roma que yace derruida en torno del Capitolio; mientras en los escombros de la civilización anterior, va buscando el cristianismo, todos los pisos de la Sociedad y reedifica con sus ruinas un nuevo universo gerárquico, cuya clave en el sacerdocio, se oye primero germinar en aquel caos, después poco a poco, al soplo del cristianismo, bajo la mano de los bárbaros, se ve surgir de las ruinas de las arquitecturas muertas, la griega y la romana; la misteriosa arquitectura bizantina, hermana de las construcciones teocráticas del Egipto y de la India, emblema inalterable del catolicismo puro, geoglífico inmutable de la unidad papal. Todo el pensamiento de aquella época está escrito en el sombrío estilo bizantino; expresión fiel de la unidad, la autoridad, la impenetrabilidad, el absolutismo de Gregorio VIII; en todas partes se ve el sacerdote; el hombre en ninguna; siempre la casta, nunca el pueblo. Llegan las Cruzadas, que fueron un gran movimiento popular, y todo movimiento popular, sea cual fuere su causa y objeto, siempre desprende de su último precipitado, el espíritu de libertad. Surgen grandes novedades, y se abre el período borrascoso de las Jacqueries, o sea de las ligas o asociaciones. La autoridad va

cila, la unidad se bifurca; el feudalismo quiere partir el poder con la teocracia, mientras llega el pueblo, que ha de llegar inevitablemente, y como el león, tomará para sí la mejor parte. *Quia nominor leo.* El señorío se abre paso entre el sacerdocio y los consejos entre el señorío. Cambia la faz de Europa; y cambia también la faz de la arquitectura. Como la civilización, ha vuelto la hoja, y el moderno espíritu de los tiempos la encuentra dispuesta a escribir lo que la dicte. La arquitectura vuelve de las cruzadas con la ojiva, como las naciones con la libertad. Entonces, mientras Roma se desmembra poco a poco, la arquitectura sajona muere. El geroglífico huye de la catedral, y para dar prestigio al feudalismo, va a blasonar el castillo; la catedral, antes edificio tan dogmático, invadido sucesivamente por el estado llano, el común y por la libertad, se escapa del sacerdote y cae en poder del artista, y el artista la construye a su gusto, sucediendo la fantasía y el capricho, al misterio, al mito y a la ley. Con tal de que el sacerdote tenga su basílica y su altar, nada más puede exigir, las paredes pertenecen al artista. El libro arquitectónico no es ya propiedad del sacerdocio, de la religión, ni de Roma, pertenece a la imaginación, a la poesía y al pueblo, y de aquí provienen las rápidas e innumerables trasformaciones de aquella arquitectura, que no tiene más que tres siglos, tan sorprendentes después de la estancada inmovilidad de la arquitectura bizantina, que cuenta seis o siete. Entre tanto, el arte marcha a pasos agigantados. El genio y la originalidad populares, hacen lo que hacían los obispos. Cada raza, al pasar, escribe su línea en el libro, borra del frontispicio de las catedrales los antiguos geroglíficos, y apenas, de vez en cuando, se ve al dogma sacar la cabeza por el nuevo símbolo que le cubre; el ropaje popular apenas deja adivinar la armazón religiosa. Es difícil tener idea de las licencias que los arquitectos se toman hasta con la Iglesia; ya la adornan con capiteles llenos de frailes y monjas vergonzosamente aparejados, como en la sala de las chimeneas del Palacio de Justicia de París; ya representan la aventura de Noé es-

culpida con todas sus letras, como en la gran portada de Bourges; ya esculpen un fraile borracho, con orejas de asno y con el vaso en la mano, riéndose en las narices de toda la comunidad, como sobre el altar de la abadía de Bocherville. En esa época, para el pensamiento escrito en piedra, existía un privilegio comparable a la libertad... de imprenta; la libertad de la arquitectura. Hubo ocasiones, en que esta libertad se extremó mucho; algunas veces una portada, una fachada, una iglesia entera, presentaban un sentido simbólico, absolutamente extraño al culto y hasta a la Iglesia. En el siglo trece Guillermo de París, y Nicolás Hamel en el quince, escribieron esas páginas sediciosas. Santiago de Boucherie era una iglesia de oposición.

Solamente bajo esta manifestación era libre el pensamiento. Aquellos libros llamados edificios, en la forma manuscrita, hubieran sido quemados por la mano del verdugo, en la plaza pública; y si el pensamiento, fachada de la iglesia, hubiera sido bastante atrevido para presentarse en aquella forma, hubiera presenciado el suplicio del pensamiento libre. No pudiendo publicarse más que en aquella forma, asíóse a ella, resultando de esto la inmensa cantidad de catedrales que cubrieron la Europa.

Todas las fuerzas materiales y todas las fuerzas intelectuales de la sociedad, convergían en el mismo punto, la arquitectura, y bajo pretexto de edificar iglesias para el culto de Dios, el arte y el pensamiento se desarrollaban en proporciones magníficas.

El que nacía poeta, se hacía arquitecto. El genio exparcido en las masas, comprimido por todas partes bajo el feudalismo, como bajo un *testudo* de broqueles de bronce, no encontrando salida más que por el lado de la arquitectura, desembocaba por este arte, y sus aliadas tomaban la forma de catedrales. Las demás artes obedecían y se disciplinaban a la arquitectura; eran obreras de la gran obra. El arquitecto, el poeta, el maestro sintetizaba en su persona la escultura que cincelaba las fachadas, la pintura que iluminaba los vidrios, la música

que movía las campanas y soplabá los órganos; hasta la pobre poesía, propiamente dicha, que se obstinaba en vegetar los manuscritos, vióse obligada, para ser algo, a amoldarse al edificio bajo la forma de himno o de *prosa*; es decir, a hacer el mismo papel que hicieron las tragedias de Esquilo, en las tinieblas sacerdotales de la Grecia, y el Génesis en el templo de Salomón.

Hasta Guttenberg, la arquitectura fué la primera lengua escrita, es decir, la escritura universal. En su libro de granito, que el Oriente empezó y continuó la antigüedad griega y romana, la Edad Media escribió la última página. El fenómeno de la arquitectura del pueblo sucediendo a la arquitectura de la raza que se observa en la edad media, como todo movimiento análogo en la inteligencia humana, se reproduce en las otras grandes épocas de la historia. Así, en el alto Oriente, cuna de los tiempos primitivos, después de la arquitectura india aparece la arquitectura fenicia, opulenta madre de la arquitectura árabe, en la antigüedad, después de la arquitectura egipcia, de la que el estilo etrusco y los monumentos ciclópeos sólo son una variedad, viene la arquitectura griega, cuyo estilo romano no es más que un prolongamiento recargado de la bóveda cartaginesa; y en los tiempos modernos, después de la arquitectura bizantina, nace la arquitectura gótica. Si desdoblamos las tres series, veremos que las tres hermanas primogénitas, la arquitectura india, la egipcia y la bizantina, tienen el mismo símbolo, es decir; la teocracia, la raza, la unidad, el dogma, el mito, Dios; y que las tres segundas hermanas, la arquitectura fenicia, la griega y la gótica, cualquiera que sea su forma, tienen la misma significación, la libertad, el pueblo, el hombre.

En las construcciones indias, egipcias o romanas, siempre se ve al sacerdote y nada más que al sacerdote, llámese este bramín, mago o papa; no sucede así en las arquitecturas del pueblo, son menos santas, pero más ricas. En la arquitectura fenicia se ve el espíritu del mercader, en la griega el del republicano y en la gótica el del ciudadano.

Los caracteres generales de toda arquitectura teocrática son la inmutabilidad, el horror al progreso, la conservación de las líneas tradicionales, la consagración de los tipos primitivos, la constante sumisión de todas las formas del hombre y de la naturaleza a los incomprensibles caprichos del símbolo; son libros tenebrosos que sólo saben descifrar los iniciados, pero en ellos, toda forma, o mejor, toda deformidad, tiene un sentido que la hace inviolable. No hay que pedir a las instrucciones india, egipcia o bizantina, que reformen su dibujo o mejoren su gusto, les está prohibido dar un solo paso hacia la perfección. En tales arquitecturas parece que la inflexibilidad del dogma se comunica a la piedra, como una segunda petrificación.

Los caracteres generales de las construcciones populares son la variedad, el progreso, la originalidad, la opulencia y el movimiento progresivo, ya que están bastante separadas de la religión para pensar en su belleza, para cuidarla y corregir continuamente sus adornos de estatuas y arabescos. Pertenecen al siglo; tienen algo de humano que sin cesar mezclan con el símbolo divino, bajo el cual todavía se reproducen, proviniendo de aquí los edificios impetrables para toda alma, para toda inteligencia, para toda imaginación, que si aun simbólicos son empero, como la naturaleza, fáciles de comprender.

Entre esta arquitectura y la teocracia, existe la misma diferencia, que entre una lengua sagrada a una lengua vulgar; la diferencia entre el jeroglífico y el arte y de Salomón a Fidias.

De todo esto se deduce, que hasta el siglo quince, la arquitectura fué el principal registro de la humanidad, que en el transcurso de todo ese tiempo, no apareció en el mundo un pensamiento algo complicado, que no se grabase en un edificio; que las ideas populares, lo mismo que las religiosas, tuvieron sus monumentos; y que el género humano, no pensó nada importante que no lo escribiera en piedra. Y ¿por qué? porque todo pensamiento ya religioso como filosófico, está interesado a perpetuarse, porque la idea que agitó a una generación, quiere

agitar a otras y dejar en el mundo huellas de su paso. El manuscrito es de efímera inmortalidad, el edificio es un libro mucho más sólido, más durable y resistente. Para destruir la palabra escrita, basta una tea y un bárbaro; para destruir la palabra construída, es necesario una revolución social o una revolución de la naturaleza. Los bárbaros pasaron sobre el Coliseo, el diluvio tal vez pasó sobre las pirámides.

En el siglo quince todo cambia. El pensamiento humano descubre un medio de perpetuarse; no sólo más duradero y más sencillo y más fácil; con este medio queda la arquitectura destronada, a las letras de piedra de Orefe van a suceder las letras de plomo de Gutttemberg.

El libro va a matar al edificio.

El pensamiento, de sólido que era, se ha convertido en vivo, pasando de la duración a la inmortalidad. Se puede derribar una mole, pero no extirpar el pensamiento. Si viene un diluvio y las montañas desaparecen bajo las aguas, volarán aún los pájaros, y si en la perficie del cataclismo flota sólo una arca, se posarán sobre ella y sobrenadando con ella, asistirán al descenso de las olas, y el nuevo mundo que de ese caos salga, vería al despertar, cernerse sobre él, alado y vivo, el pensamiento del sumergido mundo.

Cuando se examina que ese sistema de expresión no sólo es el más duradero, sino el más sencillo, el más cómodo, el más practicable de todos, cuando se piensa que no trae colosal bagaje, ni ocupa grande espacio, cuando comparamos que el pensamiento para traducirse en un edificio, se ve precisado a poner en movimiento cuatro o cinco artes y montones de oro, todo un bosque de madera, toda una montaña de piedra, todo un pueblo de obreros, cuando se compara que el pensamiento para convertirse en libro, sólo necesita un poco de tinta y papel; no es de admirar que la humanidad abandone la arquitectura por la imprenta. Cortemos bruscamente el primitivo cauce de un río o de un canal, abierto debajo de su nivel y desertará el río de su antigua vía.

Por esto, desde el descubrimiento de la imprenta, la

arquitectura se deseca poco a poco, se atrofia y degenera; y es que le falta agua, que la savia desaparece y que el pensamiento de los tiempos y de los pueblos se aparta de ella. En el siglo quince, la degeneración es casi imperceptible, la prensa todavía es demasiado débil y sólo chupa de la poderosa arquitectura, la superabundancia de vida. Pero en el siglo diez y seis, es visible la enfermedad de la arquitectura; ya no es la expresión de la sociedad, quedando reducida a arte clásico; era gala, europea e indígena y se convierte en griega y romana, era verdadera y moderna y se ha trocado en pseudo-antigua. A tal decadencia, se llamó Renacimiento; decadencia, sin embargo, magnífica, porque el antiguo genio gótico, aquel sol que se pone detrás de la gigantesca prensa de Maguncia, aun penetra por algún tiempo con sus últimos rayos, por el hacinamiento híbrido de arcos latinos y de columnatas corintias. Es una puesta de sol que tomamos por aurora.

Desde el momento que la arquitectura no es más que un arte como cualquiera, desde que no es el arte en su totalidad, el arte soberano, el arte tirano, carece de fuerzas para retener a las demás artes que se emancipan de ella, rompiendo el yugo del arquitecto, yéndose cada una por su lado; y ganan todos en este divorcio. El aislamiento lo engrandece todo, la escultura se convierte en estatuaria, la iluminación en pintura, el canón en música, como el imperio, que al morir Alejandro, convirtió sus provincias en reinos.

Esta división engendró a Rafael Angel, Juan Gonjou y Palestrina, sublimes resplandores del siglo diez y seis.

Junto con las artes, el pensamiento se emancipa por todo el mundo. Los heresiarcas habían abierto anchas brechas al catolicismo. El siglo diez y seis rompe la unidad religiosa. Antes de la imprenta la reforma no hubiera sido más que un cisma, la imprenta la convierte en revolución, la heregía se hubiera enervado sin la imprenta. Funesta o providencialmente, siempre será Gutenberg el precursor de Lutero.

Cuando el sol de la edad media se eclipsa por com-

pleto, cuando en el horizonte del arte se extingue el genio gótico, la arquitectura se marchita, pierde el color y se consume lentamente. El libro impreso, gusano roedor del edificio, la chupa y la devora, se deshoja y enflaquece visiblemente, la arquitectura es mezquina, pobre y nula, no expresa nada, ni aun el recuerdo de arte de otros tiempos. Reducida a sí misma, abandonada por las otras artes, porque el pensamiento humano la abandona, recurre a los albaniles a falta de artistas; el vidrio blanco sustituye al vidrio pintado; el picapedrero al escultor, y así desaparece el germen, la originalidad, la inteligencia y la vida. Misera mendiga del arte, se arrastra de copia en copia. Miguel Angel, que desde el siglo diez y seis acaso la veía morir, tuvo la última idea, idea de desesperación; aquel Titán del arte, hacinó el Panteón sobre el Parthenón e hizo el San Pedro de Roma, que merecía ser única, última originalidad de la escultura, firma de un artista gigante puesta al pié del colosal libro de piedra que se cerraba. Muerto Miguel Angel, la arquitectura que se sobrevive a sí misma en forma de espectro y de sombra, toma el San Pedro de Roma y le calca y le parodia, verdadera manía que causa risa y lástima. Cada siglo tiene su San Pedro de Roma; el siglo diez y siete el de Val de Grace, el diez y ocho el de Santa Genoveva. Cada país tiene su San Pedro de Roma: Londres y San Petersburgo tienen el suyo; París tiene dos o tres: insignificante testamento, última cochez de un arte que recae en la infancia antes de morir.

Si en lugar de los monumentos característicos que hemos mencionado, examinamos el aspecto general del arte desde el siglo diez y seis, hasta el siglo diez y ocho, observaremos los mismos fenómenos de decadencia y de tisis. Desde Francisco II cada día va borrándose mas la forma arquitectónica del edificio, dejando entrever la forma geométrica, como se ve el esqueleto en el cuerpo enflaquecido de un enfermo. A las hermosas líneas del arte, suceden las frías e inexorables líneas del geómetra; el edificio no es ya edificio, es un poliedro. En vano se esfuerza la arquitectura para ocultar su desnudez; el

frontis griego se inscribe en el frontis romano y este en aquel; siempre el Panteón sobre el Parthenon, siempre San Pedro de Roma. Ved las casas de ladrillo de Enrique IV, con esquinas de piedra, la Plaza Real, la del Delfín. Las iglesias de Luis XIII, pesadas, rechonchas, rebajadas, cargadas con un cimborio en forma de joroba. Ved la arquitectura Mazzarina, el ridículo pastel italiano de las cuatro Naciones, los palacios de Luis XIV, que no son más que largos cuarteles para cortesanos, caserones serios, glaciales, fastidiosos. Ved, en fin, los edificios de Luis XV, con sus achicorias y fideos y todas las verrugas y cicatrices que desfiguran a la arquitectura vieja, caduca, sin dientes y coqueta. Desde Francisco II hasta Luis XV, el mal ha crecido en progresión geométrica; el arte sólo con la piel sobre los huesos, agoniza miserable y lentamente.

Toda la vida que huye de la arquitectura, se acumula a la imprenta, y mientras aquella termina, la imprenta se nutre y crece. El capital de fuerzas que el pensamiento humano gastaba en edificios, ahora lo gasta en libros, y la imprenta puesta desde el siglo diez y seis al nivel de la arquitectura, que va degenerando, lucha con ella y la mata. En el siglo diez y siete, es ya bastante victoriosa y soberana para ofrecer al mundo la fiesta de un gran siglo literario. En el siglo diez y ocho, habiendo descansado largo tiempo en la corte de Luis XIV, recoge la vieja espada de Lutero, arma con ella a Voltaire y corre intrépida a combatir a Europa, cuya expresión arquitectónica ha destruido ya.

Al terminar el siglo diez y ocho lo ha destruido todo, en el siglo diez y nueve reconstruirá.

No hay que hacerse ilusiones, la arquitectura ha muerto para siempre, porque el libro impuesto la mata, porque dura menos y es más cara que este. Cada catedral cuesta mil millones; imagínese ahora, qué suma de fondos sería necesaria para escribir nuevamente el libro arquitectural, para hacer otra vez hormigear sobre el suelo millares de edificios, para volver a aquellos tiempos, en que era tal la multitud de monumentos, que,

según un testigo ocular, «parecía que el mundo, removiéndose, había sacudido sus antiguas vestiduras, para cubrirse con un blanco ropaje de iglesia».

No es de extrañar que el pensamiento humano se deslice por esa pendiente, cuando un libro se imprime pronto, cuesta poco y anda mucho. Esto no es decir que la arquitectura no construya un hermoso monumento o una obra magistral aislada, posible es que alguna vez durante el reinado de la imprenta, tengamos alguna columna de cañones fundidos, levantada por todo un ejército, como durante el reinado de la arquitectura hubo Iliadas y romanceros, Mahabahatas y Nibelungens, hechos por todo un pueblo, con rapsodias amontonadas y fundidas. El siglo veinte podrá tener el fenómeno de un arquitecto de genio, como el siglo trece tuvo a Dante, pero la arquitectura ya no será el arte social, el arte colectivo, el arte dominante. El gran problema, el gran edificio, la grande obra de la humanidad, no se edificará, se imprimirá.

Si la arquitectura reviviese ya no sería soberana; tendría que recibir las leyes de la literatura, como en otras épocas ésta las recibía de aquella. Las dos artes han trocado sus respectivas posiciones. En los tiempos arquitectónicos, los poemas, entonces raros, se parecían a los monumentos. En la India, Vyasa es pomposo; singular e impenetrable como la pagoda; en el Oriente egipcio, la poesía, como los edificios, tiene grandeza y majestad de líneas; en la Grecia antigua la serenidad y la calma; en la Europa cristiana, la majestad católica, la fe popular, rica y exuberante vegetación de una época de renovaciones. La Biblia se parece a las Pirámides, la Iliada al Parthenón, Homero a Fidias. Dante en el siglo trece, es la última iglesia bizantina, y Shakespeare es en el siglo diez y seis, la última catedral gótica.

Cuando se contemplan las dos biblias de la humanidad, tan abiertas por los siglos, con tristeza se echa de menos la majestad visible de la escritura de granito, los gigantescos alfabetos, formulados en columnatas, en pirámides, en obeliscos, en aquella especie de monta-

ñas humanas que cubren el mundo y el pasado, desde la pirámide al campanario, desde Cheops a Strasburgo. En esas páginas de mármol es preciso leer el pasado, es necesario admirar y hojear continuamente el libro escrito por la arquitectura, pero es preciso también conce-der al edificio que a su vez levanta la imprenta, toda su grandeza.

Este edificio es colosal. Cuando en nuestra mente que-remos formar una imagen total, del conjunto de los pro-ductos de la imprenta hasta nuestros días, este conjunto se nos representa como una construcción inmensa, apoya-da sobre el mundo entero, en la que la humanidad tra-baja sin cesar y cuya monstruosa cabeza se pierde en las profundas brumas de el porvenir. Aquí y allí, por sus pendientes, se ven desembocar las tenebrosas cavernas de la ciencia que se cruzan en sus entrañas. Por todas partes en su superficie, el arte hace brillar sus arabes-cos, sus rosetones y sus encajes, cada obra individual, por caprichosa y aislada que aparezca, tiene su sitio y su efectividad; la armonía resulta del conjunto. Desde la cátedra de Shakespeare hasta la mezquita de Byron, se apiñan en tropel, mil torreones en aquella metrópoli del pensamiento universal. En su base, los hombres han es-crito algunos antiguos títulos, que la arquitectura no había apuntado, a la izquierda de su entrada, han sellado el antiguo bajo relieve en mármol blanco de Homero, a la derecha la Biblia poligota, levantando sus siete ca-bezas; más allá se eriza la Hidra del romancero al igual que las formas híbridas de los Vedas y los Nibelunges. Pero el prodigioso edificio permanece siempre incom-pleto; la prensa, esa máquina gigante, que sin descanso aspira todo el jugo intelectual de la sociedad, vomita de continuo nuevos elementos para su obra. Reti de la Bretonne lleva su capazo de argamasa, independien-temente de la parte original e individual del escritor, llegan a la obra contingentes colectivos; el siglo diez y ocho aporta *La Enciclopedia* y la revolución da *El Monitor*.

Es asimismo, una construcción que crece y amontona en espirales sin fin; en ella hay también confusión de

lenguas, actividad incesante, infatigable trabajo, persis-tente concurso de la humanidad entera; es el refugio pro-metido a la inteligencia, para librarse de otro diluvio, de otra irrupción de bárbaros.

Las cosas pequeñas acaban con las grandes, un diente triunfa de una mole. El ratón del Nilo mata al cocodrilo, el pez espada mata a la ballena, el libro matará el edificio. La prensa matará a la Iglesia.

X.—LOS LIBROS

Los libros son amigos fríos y seguros.

El libro es el caudal de la humanidad; el saber, el derecho, la verdad, la virtud, el deber, el progreso, la razón que borra toda clase de delirio.

El libro se encuentra a grande altura y luce; su res-plandor suprime el cadalso, la guerra, el hambre. Habla y al momento desaparece el esclavo y el paria.

XI.—EL SABER

La palabra es un soplo; los estremecientos de la inteligencia se parecen al estremecimiento de las hojas.

Es propio de los grandes hombres elevarse a la altura grandes hombres pronunciar las palabras que deciden de una época.

Donde descuella el genio se levanta la envidia.

La boca de un sabio cumplimentando a otro sabio, viene a ser un vaso de hiel azucarada.

El hombre de talento no puede soportar al hombre animal.

La medianía se vería muy importunada por el hom-bre de talento, sino hubiese el hombre de genio. La medianía está siempre a favor del que la incómoda me-nos y tiene más parecido con ella. Así, todo el que es enemigo del hombre de genio, es amigo del hombre de talento.

Con todas las piedras que el pico, el azadón, la ca-lumnia, la diatriba y la injuria, pueden arrancar de la

base del grande hombre, se levanta un pedestal para el hombre secundario. Lo que del uno se derriba, sirve para la construcción del otro.

La sabiduría es una comunión sagrada.

El saber es un viático; el pensar es de primera necesidad, la verdad es un alimento como el trigo.

Una inteligencia falta de saber y de reflexión se debilita.

Es necesario compadecer como a los estómagos, a los espíritus que no comen.

Si hay algo más doloroso que un cuerpo agonizante por falta de alimento, es un alma que se muere de hambre de luz.

XII.—LA VERDAD, LA LUZ

El motivo más punzante que existe en el mundo para abrazarse a la razón, es haber sido su contrario; con tanta mayor virtud se sirve al derecho, cuanto se siente arrepentido de haberle combatido.

Es fuerza compadecer a aquellos que no disfrutaron de las ventajas que proporciona el gran rayo de la verdad.

La muchedumbre tiene por verdad lo que inventa el odio.

El miope tiene miedo al alba.

Nadie va a la verdad por camino oblicuo.

La verdad se halla donde luce la eternidad.

La verdad demasiado verdadera es casi una mentira. Demasiada luz como demasiada oscuridad, ciegan.

Sobreponiéndose sin medida y sin cuento las verdades, amontonan a veces tanta sombra, que el hombre se inquieta ante su profundidad; la Providencia es negra a fuerza de grandeza; de esta suerte, la siniestra y santa noche, fabrica con capas de estrellas sus velos de tinieblas.

XIII.—LA MORAL, LA VIRTUD Y EL BIEN

La verdadera irradiación del hombre, consiste en ser sincero al azar, aunque obtenga como premio el martirio.

dejando vislumbrar la justicia en todos sus actos.

La moral es una expansión de verdades.

El bien es sudario al propio tiempo que mantillas; el mal es sepulcro a la vez que cuna; ambos se producen y la vida es su sello.

No pidáis jamás su nombre a quien os demanda asilo. Precisamente quien tiene más necesidad de asilo, es quien se encuentra más apurado para decir su nombre.

Cuando la caída es más profunda es cuando la caridad ha de ser mayor.

La caridad vale tanto como todas las virtudes juntas. Para obrar bien, el corazón del hombre no tiene límites.

Si se busca con demasiado ahínco el bien, es fácil dar con el mal.

La mujer que quiera ser virtuosa no debe tener piedad a sus manos.

Para los que quieren hacer daño, es bastante castigo el que sólo infundan lástima.

XIV.—LA POBREZA Y LA MISERIA

La miseria es la tisis social.

No hay nada más fúnebre que el arlequín de los andrajos.

El origen de todos los males, es vivir harapiento y pasar hambre.

Para llevar la desesperación al alma, no hay nada tan a propósito como la carencia de pan.

La miseria es el crisol en que el destino arroja al hombre, cuando quiere convertirle en un sér despreciable, o en un semi-Dios; porque en esas luchas pequeñas, se producen muchas acciones grandes.

En cierto grado de infelicidad, el pobre en su estupor, no llora ya el mal que siente, ni agradece tampoco el bien que recibe.

Así como con el frío, con la miseria los cuerpos se contraen y estrechan, pero los corazones se alejan.

La miseria de un joven no es nunca miserable.

El joven pobre tiene dos riquezas de las que carecen

muchos ricos; el trabajo que le hace libre y la inteligencia que le hace digno.

El joven rico tiene cien distracciones brillantes y groseras; las carreras de caballos, la caza, los perros, el tabaco, el juego, los banquetes y todo lo demás, ocupaciones de las regiones bajas del alma, a costa de las de las regiones más altas y delicadas.

El joven pobre encuentra gran dificultad en ganar su pan; como y cuando ha comido, no le queda más que el divagar y soñar. Asiste gratis a los espectáculos que da Dios, contempla el cielo, el espacio, los astros, las flores, los niños, la humanidad entre la que sufre, la creación en la que resplandece. Mira tanto a la humanidad, que llega a ver el alma; mira tanto a la creación, que ve a Dios. Medita y conoce que es grande, medita más y conoce que es sensible. Del egoísmo del hombre que sufre, pasa a la compasión del que piensa. Un admirable sentimiento brota en él; el olvido de sí mismo y la piedra para todos. Al pensar en los goces sin número que la naturaleza ofrece, da y prodiga a las almas abiertas, y niega a las almas cerradas, llega a comprender, millonario de la inteligencia, a los millonarios del dinero.

La miseria de un niño conmueve a una madre, la miseria de un mozo conmueve a una muchacha, pero la miseria de un viejo no conmueve a nadie, y es de todas las infelicidades, la más fría.

En la miseria se crece poco y se tienen tendencias al raquitismo.

La noche, la soledad, la desnudez, la impotencia, la ignorancia, el hambre y la sed, son las siete bocas abiertas de la miseria.

XV.—LA DESGRACIA

La baja y falsa prosperidad es la muerte lenta.

Engrandecerse equivale al aumento de nuestros males.

La desgracia hace perder la amargura a los buenos corazones.

La desgracia educa a la inteligencia.

Quando se desborda el límite del padecimiento, llegan a desconcertarse las virtudes más imperturbables.

Estando oculta la suerte bajo el acaso, el hombre, augusto ignorante, debe vivir de modo que más tarde la verdad se ajuste a su ensueño.

En este mundo, vestíbulo evidente de otro mundo, no hay felices.

XVI.—EL ESCLAVO DE LA CARIDAD

Un desfallecimiento del estómago nos encadena para toda la vida. Verse obligado, es ser explotado. Los dichosos, los poderosos, aprovechan el momento en que les tendéis la mano para ponerlos en ella una moneda, y desde entonces, desde ese minuto de cobardía, sois ya su esclavo, y esclavo de la peor clase, esclavo de una caridad, esclavo que os obligan a querer. Y todo ha concluido; sois ya condenado perpétuamente a encontrar bueno a aquel hombre, a encontrar hermosa a aquella mujer, a permanecer en segundo término, de subalterno, a aprobar, a aplaudir, a admirar, a incesar, a arrodilláros, a suavizar vuestras palabras cuando os agite la cólera. De este modo los ricos hacen prisionero al pobre. La liga de la buena acción os embadurna y empantana para siempre.

El beneficio tiene adherencia viscosa y regurgitante, que os priva de todo movimiento. Esto lo saben los odiosos opulentos, cuya compasión os maltrata. Os convertís en cosa suya. Os han comprado por un hueso quitado al perro para ofrecérosle, arrojándooslo a la cabeza. Si lo roisteis dad las gracias para siempre, adorad a vuestros dueños, con genuflexión indefinida; oxigen que conozcáis que sois un pobre diablo, para que reconozcáis que ellos son dioses; vuestra disminución los aumenta; cuanto más os encorváis, más rectos están ellos.

—¿Qué es eso tan feo que tenéis en casa, querida mía?

—No lo sé; un estudiantón a quien mantengo.

Así dialogan las grandes damas, sin siquiera bajar la

voz; vosotros lo oís y permanecéis mecánicamente amables. Por otra parte, si estáis enfermo, vuestros señores os envían el médico, pero no el suyo; en ocasiones se informan; no siendo de la misma especie que vosotros, y estando de su parte lo inaccesible, ellos son amables; a fuerza de desdén son corteses. En la mesa os hacen un imperceptible signo de cabeza; algunas veces saben la ortografía de vuestro nombre, y os hacen conocer que son vuestros protectores, hollando suavemente vuestra delicadeza y vuestra susceptibilidad. ¡Son tan bondadosos!

XVII.—LA EXPLOTACION DE LOS DESGRACIADOS POR
LOS DICHOSOS

El pueblo tiene necesidad de reír y los reyes también. Es preciso que las calles tengan su titiritero y los palacios su bufón; el primero se llama Turlupín y el segundo Triboulet.

Los esfuerzos que hace el hombre para proporcionarse alegría, son muchas veces dignos de la atención del filósofo.

Han existido y existen aún, niños destinados a servir de juguetes a los hombres. En las épocas ingenuas y feroces, estos niños constituían una industria especial. El siglo diez y siete, llamado gran siglo, fué una de esas épocas. Fué un siglo muy bizantino; tuvo la ingenuidad corrompida y la ferocidad delicada, curiosa variedad de civilización. Era un tigre sonriendo. Era madame Sevigné, haciendo melindres a propósito de la hoguera y de la rueda. Explotó en grande escala a los niños, los historiadores, aduladores de aquel siglo, han ocultado esta llaga, pero dejando ver el remedio, que fué Vicente de Paúl.

Para conseguir hacer del hombre un juguete, es preciso trabajarlo cuando es tierno; de enano se forma cuando es pequeño. Un niño derecho no divierte, pero un jorobado sí. De esto nació un arte que tuvo cultivadores,

cogiendo al hombre y convirtiéndole en aborto, cogiendo una cara, convirtiéndola en mascarón; tasaban el crecimiento y petrificaban la fisonomía. Esta producción artificial de casos teratológicos, tenía sus reglas, era toda una ciencia. Era una ortopedia en sentido inverso; en donde Dios colocó la mirada, este arte ponía el estrabismo; donde Dios puso la armonía, se establecía la deformidad; donde Dios imprimió la perfección, se restablecía el bosquejo; pero el bosquejo, para los inteligentes en este arte, era la perfección; también reformaban a los animales. La Naturaleza es nuestro cañamazo, y el hombre, que siempre quiere añadir algo a la obra de Dios, retoca la creación, unas veces para mejorarla y otras para empeorarla. El bufón de la corte no era más que un ensayo, para hacer retrogradar al hombre hasta el mono; progreso hacia atrás; al mismo tiempo tratábase de convertir el mono en hombre. La duquesa de Cleveland, condesa de Southampton, tenía por paje un mono muy pequeño; en casa de Francisca Lutton, baronesa Dudley, un mico servía el thé, al que Dudley llamaba *mi negro*; Catalina Sidley, condesa de Dorchester, iba al Parlamento en una carroza blasonada, detrás de la cual iban de pie tres papiones de gran librea. Según el cardenal Polus, que vió a una de las duquesas de Medinaceli levantarse de la cama, esta se hacía poner las medias por un orangután. Estos monos, ascendidos en categoría, eran el contrapeso de los hombres brutalizados y bestializados; esta promiscuidad del hombre y del hombre, que buscaba la aristocracia, estaba especialmente subrayada por el enano y el perro; el enano no dejaba nunca al perro por el enano y el perro; el enano no dejaba nunca el perro, que era más grande que él; eran dos colores unidos; esta justa posición consta por una infinidad de documentos domésticos, particularmente por el retrato de Jeffrey Itudson, enano de Enriqueta de Francia, hija de Enrique IV y esposa de Carlos I.

Degradar al hombre conduce a hacerle deforme, y la supresión del estado, se completaba por medio de la desfiguración; algunos vivisectores de esos tiempos, llegaron