

con razon que la forma arquitectónica resume fielmente el carácter, las costumbres, las necesidades de cada época, y que es el signo por el cual se conocen las naciones. En efecto, es el compendio del saber y de las artes, se enlaza con los usos y las costumbres, y constituye el vínculo entre el arte y la vida privada y pública. Para este arte no basta la inspiración del genio, y reclama estudios largos y profundos; la arquitectura convence del poder que las formas geométricas y las proporciones ejercen en el entendimiento humano; no obstante, cuando abandona la figura geométrica, se vale de un arte diferente, como en los adornos tomados de los vegetales y los animales.

El carácter común de estas artes consiste en descansar sobre la unión de dos principios: *conformidad del objeto y representación artística*; los cuales en las obras más sencillas llegan casi a confundirse y se separan a medida que los temas son más elevados. En consecuencia, es ley principal que la idea artística de la obra nazca de su destino, conforme a un sentimiento vivo y profundo. Así, un vaso, por sencillo que sea, se llamará bello, si está apropiado a su uso. Sin embargo, la idea artística es cosa aparte de la utilidad exterior, y las anchas naves, y los sublimes obeliscos de la arquitectura gótica nada tienen que ver con la utilidad; la necesidad no sirve aquí sino de motivo, mientras que la imaginación muestra su libertad creadora combinando formas geométricas.

Estas artes se diferencian entre sí en cuanto la *escultura* ó la *plástica* reproduce realmente las formas orgánicas, excepto los cambios que la diversidad de materia exige para producir una impresión semejante; al paso que el *dibujo* ó la *gráfica* representa la apariencia de los cuerpos en una superficie plana, mediante las líneas, la luz y las sombras.

El *color* puede unirse á entrambas; pero en la plástica logra menos su objeto, cuanto más de cerca quiere imitar á la naturaleza. Si se reproduce fielmente el cuerpo, se hará sentir más lo desagradable de la falta de vida. Disgustan las figuras de cera, precisamente por la ilusión que se proponen causar.

Al contrario, marchan de acuerdo el color y el dibujo; pero este produce los objetos con más imperfección, pues que no representa los cuerpos, sino los efectos de la luz sobre ellos. Uno de estos efectos es el color, el cual eleva al dibujo hasta convertirle en el arte de la pintura, y su naturaleza, sus efectos y sus leyes tienen grande analogía con el tono músico. Según Euler, los colores no difieren entre sí más que por el número de las oscilaciones del aire, forman una especie de octava, tienen acordes y desacordes, y despiertan sensaciones semejantes á los tonos.

La plástica, que representa la forma orgánica más perfecta, y con preferencia la figura humana, debe dar una representación com-

pleta, no dejando nada indeterminado; por su carácter peculiar debe elegir los objetos en un campo limitado, pero puede esparcir sobre ellos la mayor claridad. Más extenso es el círculo de la pintura, la cual representa principalmente la luz, cuyos efectos admirables le sirven para mostrar toda su grandeza, y al representar la forma de los cuerpos se contenta con la apariencia producida por medio de esta luz; pero es menos exacta cuanto más expresiva aspira á ser. La plástica por su naturaleza se propone representar las ideas de reposo, de tranquilidad; la pintura tiende á reproducir las impresiones pasajeras, pudiendo permitirse mayor movimiento porque representa los objetos, ora en primer término, ora en lontananza. De consiguiente, la plástica es más adecuada para representar el *carácter*, y la pintura representa mejor la *expresión*: aquella está sujeta á reglas severas, á una ley de la belleza más sencilla; á esta se le tolera una confusión aparente en los pormenores, pues que posee medios de hacerla desaparecer en el conjunto.

El *bajo*, el *medio* y el *alto relieve*, cuyos límites son difíciles de señalar, fluctúan entre estas dos artes. Los antiguos los trataron más bien plásticamente, y los modernos pintorescamente, predominando entre ellos la pintura.

El grabado en piedra ó en metales no es por lo común sino el arte de producir inmediatamente un relieve en pequeño.

Las artes *oratorias* se diferencian mucho de las demás en cuanto á la forma de representación. También ellas representan exteriormente y de una manera sensible y obedecen á leyes de formas exteriores, á la eufonía, á la rítmica; pero esta representación externa, es decir, el sonido, es tan poco importante que una obra de arte puede conseguir su objeto aun sin ella. La actividad del poeta es más complicada que la de los demás artistas, abriendo en cierto modo una doble carrera; pues que del motivo intelectual de la idea artística nace una serie de conceptos intelectuales, de imágenes fantásticas que el lenguaje procura unir, describir y comunicar por medio de las ideas.

Todo discurso que produce impresiones suaves ó fuertes, instructivas ó benéficas, tiene grande afinidad con una obra artística; lo que acontece no solo en una oración propiamente dicha, sino también por ejemplo en una exposición filosófica; sin embargo, esta no se podría llamar verdadera obra de arte.

§ 32. LA EXPRESION EN EL ARTE.

La cualidad constitutiva de las artes, en la variedad de sus medios, hemos dicho que es representar por imágenes las ideas; lo que se llama también *expresión*, y artes son precisamente porque expresan lo invisible, la idea. La forma se dirige á los sentidos, la expresión al alma, para engendrar en ella un pensamiento, un sentimiento que la afecte y la eleve. La uni-

dad de expresión es la que verdaderamente se requiere, y la variedad no sirve más que para difundir por la composición entera aquella idea única ó sentimiento. Está bien compuesto lo que lleva consigo más poderosa expresión.

Según la eficacia en expresar, podrían clasificarse las bellas artes de otro modo que como ya dicho. La música es poderosísima, porque abre á la imaginación un campo vastísimo; pero permanece oscura é indeterminada en sus efectos; expresa todo, pero nada en particular. Á diferencia de la escultura, que representa netamente una cosa dada, y lleva menos á lo infinito, porque todo en ella está precisamente determinado. La pintura es casi tan precisa como la escultura, y tan excitante como la música; más patética que aquella, más clara que esta, expresa mejor la belleza en la riqueza y variedad de los sentimientos. Mucho más expresiva es la poesía, que emplea la palabra, elemento medio entre lo material y lo inmaterial, á la par precisa y animada, patética é infinita: por eso, al ver un cuadro, una estatua, al oír una música insigne, el mejor elogio que puede hacerse, es exclamar: ¡cuánta poesía!...

§ 33. REVELACION HISTÓRICA DEL ARTE.

Cuando la idea ó el sentimiento naturales al hombre se manifiestan exteriormente, la psicología cede el campo á la historia; hasta aquí hemos visto la filiación psicológica, y casi diría la razón de las bellas artes; ahora vamos á verlas producirse exteriormente, en la necesidad de asociar con lo útil lo bello. El lienzo que debía defender el pudor, se adornó y ennobleció, dando origen al lujo: la voz que expresaba el ímpetu de afectos á que no bastaba la tranquila palabra, se ajustó á cierto orden y regulada modulación, y se formó la música: el techo que preservaba de la intemperie á la nueva familia, fué dispuesto armónicamente, sostenido por estacas simétricas, adaptado á las comodidades, y nació la arquitectura: el tronco ó la pequeña columna que debía indicar la divinidad, ó el padre difunto, ó el gran bienhechor, tomó formas regulares que representasen rostros humanos, y resultó la plástica: la impresión momentánea que los contornos y el color producen en los ojos, fué fijada en una superficie plana, y se tuvieron las artes gráficas. En estas se nota siempre un período de desarrollo, al cual sigue otro dramático, después otro de refinamiento, y por último, el de la decadencia; fruto de causas que no son fatales, pero que á menudo se reproducen.

Las artes toman por modelo á la naturaleza, hermozándola, y el gorjeo de las aves y la espléndida variedad de sus plumas pudo sugerir refinamiento al canto y los vestidos; las grutas pudieron dar la idea de las bóvedas; los árboles la de las columnas. Y como la naturaleza se presenta de distintos modos en los diversos

países, por eso estas artes contrajeron diferente índole en las varias naciones. La arquitectura plana y baja de los Egipcios remeda las grutas donde tenían la habitación ó los sepulcros; en la ligereza de los Árabes se retrata la elevación de sus palmeras, ejecutada después en las naves góticas; en vano se buscará entre los Escitas el gracioso desarrollo del acanto, propio de los Griegos, ó entre los Europeos el grandioso follaje que forma la complacencia del Indio.

Además, los diferentes países tienen variedad de materiales; el pórfido es propio de Siena, como el cedro de la Fenicia, y el mármol de las islas griegas y de la Italia.

Añádanse los sentimientos de cada pueblo, que se imprimen de distinta manera en todo lo que es obra de las manos: y los obeliscos cubiertos de jeroglíficos en Tebas, los sangrientos altares druidicos, los hermosos teatros de la Grecia, los anfiteatros de Roma, la muralla de la China, los kioscos del Oriente y los acueductos de Italia llevan en sí el sello del pueblo que los fabricó.

El frívolo Chino se perfecciona en las cosas menudas, y busca lo relumbrante, los calados, los colores chillones, las imitaciones serviles de la naturaleza: las pirámides de Egipto y los hipogeos de la India son testimonios de la servidumbre de un pueblo entero, brutalmente adicto á una casta dominadora: los castillos que coronan nuestras alturas manifiestan cuál era la prepotencia de nuestros feudatarios de la edad media; las cátedras y los palacios de la razón indican la floreciente libertad y el atrevimiento laborioso de nuestros padres en la época de los municipios.

§ 34. GUSTO INDIVIDUAL Y NACIONAL; ESTILO, MANERA.

Por tanto, la actividad artística, ya lo hemos insinuado, es en parte *individual* y en parte *nacional*; y estos dos elementos la regulan en la elección de las ideas artísticas, como en el modo de concebir las formas, variando según los cambios que ocurren en la vida de los individuos y de las naciones.

El carácter particular que así recibe el arte, se llama *estilo*; por lo que se dice estilo egipcio, estilo griego, ó bien estilo griego de tal época, y también estilo de Fidias, de Praxíteles, de Miguel Ángel, de Palladio. Tiene estilo propio el que imprime una manera distinta á toda su actividad artística. Aunque algunos hagan consistir el estilo únicamente en las condiciones de la materia, la verdad es que abraza la concepción de la forma y la de la idea, y resulta de todas las partes que concurren á la concepción, á la composición, á la ejecución de una obra de arte; por lo cual se divide en sublime, grande, bello, expresivo y natural.

Llámanse *manera* el modo de componer y de ejecutar, que es el distintivo de una escuela ó de un maestro. Mas material que el estilo, consiste ántes en ejecutar que en imaginar. Por eso la manera puede ser fuerte, dulce, correcta, grandiosa, bárbara, pesada, cargada, y un artista la cambia en su carrera.

La falsa introduccion de la personalidad en el arte, por abandono ó por defectuoso modo de sentir, se llama tambien *manera*, y es el vicio de modificar la forma siempre de un mismo modo, sin consideracion á lo que el asunto requiere. copiando el arte mas bien que la naturaleza.

§ 35. DEL SENTIMIENTO RELIGIOSO; EL MISTICISMO; EL SÍMBOLO.

El arte está de un modo particular ligado al sentimiento religioso: la religion abre al hombre un mundo intelectual, que no ofrecen los fenómenos externos, y es tan grande su importancia que un autor ha dicho: « La arqueología podría definirse: el conocimiento de la religion en sus relaciones con las artes. » (EMERICO DAVID, *Júpiter*, *introduction*, p. IV.)

La religion será mas artística y plástica, cuanto mas capaces sean las ideas suscitadas por ella de revestir las formas del mundo orgánico. Una, como la griega, en que la vida de la Divinidad se confunda con la existente en la naturaleza, y se complete en el hombre, será convenientísima para la plástica; pero tambien ella reconoce en la Divinidad alguna cosa imposible de representarse con formas del arte. El sentimiento que renuncia á encontrar tales formas equivalentes, se llama *místico*, y cuando busca signos exteriores, por lo general los busca expresamente informes y extravagantes.

La alianza de las ideas del Ser divino con los objetos exteriores es el fundamento del *simbolo*; el cual nace del movimiento que conduce al sentimiento místico á buscar medios exteriores, como puntos de apoyo para dar vuelo al espíritu. Tales son los animales simbólicos de las divinidades griegas del Antiguo y del Nuevo Testamento, en los cuales no ve la vida divina sino aquel que está penetrado del verdadero sentimiento religioso. Simbólico es el culto, y únicamente por eso va á él unido el arte.

El simbolo es la expresion exotérica y natural de la idea, pues que los conceptos racionales no pueden estudiarse sino revestidos de un signo, que se convierte en simbolo siempre que represente lo inteligible de un modo adecuado á la índole de la imaginativa. Y como la imaginativa ocupa el término medio entre la zazon y la sensibilidad, así la simbólica ocupa el término medio entre la física y la filosofía.

El simbolo no se asemeja á la cosa simbolizada, y no se liga á ella mas que por un vínculo arbitrario, ó fundado en las remotas analogías entre el Creador y las criaturas. Lo bello, por el contrario, es la representacion de

las ideas específicas, y corresponde á estas; de modo que no pueden identificarse con el simbolo sin reciproca desventaja. Con efecto, en el arte oriental la gracia de la forma cede á la precision del emblema, y es casi aniquilada por él; en el arte griego, el simbolo desaparece ante la idea de lo bello.

Al simbolo pertenecen los números, de los cuales hicieron siempre grande uso los antiguos, especialmente en la arquitectura, como la expresion mas inmediata de las leyes divinas, vistas en el mundo. Entre ellos desempeñó el principal papel el número 3, y la superficie geométrica que á él corresponde, esto es, el triángulo, que casi en todos los pueblos orientales significó la accion divina creadora.

De la simbólica oriental, que, ademas de los simbolos propiamente dichos, abraza tambien aquella parte de la mitología que se encamina á expresar las verdades ideales, nació la forma arquitectónica de los templos, ejecucion de la palabra escrita, y por esto la arquitectura en su origen parece enteramente simbólica, y nacida de la necesidad de expresar materialmente el simbolo. Prueba de ello es la profesion hierática de los primeros arquitectos, y la extension colosal de los edificios, no acomodada ni á las puras razones de lo útil ni á las de los gocees sensuales, sino dirigida al objeto estético de excitar el sentimiento de lo sublime, el cual es necesariamente simbólico.

El simbolo es, pues, con respecto á las bellas artes, lo que el tropo y la metáfora con respecto al lenguaje, y se encuentra entre todos los pueblos, aunque por necesidad variado, como independiente de las semejanzas naturales. Por eso mantuvo al arte estacionario, obligándole á reproducir tipos determinados: donde nació, avasalló al arte imitativo; mas en cuanto salió del punto donde habia tenido origen, él fué el avasallado. Pero si el simbolo daña á la belleza, aproxima á lo sublime, pues despertando en él el espíritu la idea de lo infinito, representa á la imaginativa la inmensidad ó dinámica ó matemática.

§ 36. GÉNERO POSITIVO. TIPOS.

Cuando las ideas artísticas nacen de tradiciones históricas, se llaman de *género positivo*; pero si fuesen enteramente positivas, destruirian toda vida artística, debiendo depender de formas establecidas de antemano y producidas de un modo inalterable. Las formas que la ley ó el uso puso por límite á la actividad artística, se llaman *tipos*. El tipo aunque sea la forma mas conveniente, se mantiene fielmente en la imitacion producida por el genio del artista. Por eso durante largo tiempo se representaron conforme á ciertos tipos la Divinidad encarnada, María y los Apóstoles, si bien se sabian ejecutar pinturas mas elegantes. El *ideal* de las divinidades griegas no se encadena á un tipo, ni excluye la libertad; ántes bien esti-

mula á emprender nuevas creaciones, aunque someténdolas á un solo concepto.

§ 37. IMPORTANCIA DE LA IDEALIDAD.

Doble fuente tienen, pues, las inspiraciones artísticas: el *mundo exterior* con sus variadísimas formas, que el hombre puede idealizar, esto es, concebir en su mas elevada expresion, y crearse un modelo que imitar; y el *mundo simbólico*, cuya base son los dogmas religiosos, y en el cual el genio imitativo no figura los objetos mas que para despertar en la mente la idea que expresan; no inventa, sino que ejecuta lo que el dogma sacerdotal ó la historia le dictan. Las obras maestras de todos los tiempos participan del uno y del otro, y su combinacion produce lo mejor y mas original de ellas. Así es que la servil imitacion de aquellos que trasladan los caracteres de una religion á otra distinta, solo puede dar por resultado el absurdo. En este defecto incurrieron los artistas italianos del siglo XV, aplicando las divinidades y los héroes paganos á significar la santidad cristiana. Seducidos por la belleza de las formas, los preceptores clásicos no se cuidaron de la falta de idea artística, y elogiando aquel estilo lo propusieron como digno de imitacion. Winckelmann inculpa á Miguel Ángel por haber tomado las figuras del Salvador de las bárbaras producciones de la edad media, y elogia á Rafael con motivo de una cabeza de Jesucristo que presenta la *hermosura de un héroe joven y sin barba*. Colocando la esencia del arte únicamente en la belleza de las formas, independiente de la expresion moral, se creyó obrar con acierto dedicándose á imitaciones paganas, sin valor alguno para nuestra civilizacion.

Pero lo bello en las concepciones modernas verdaderamente originales es el esplendor de lo bueno, y la revelacion de la moral cristiana, con la que debe unirse íntimamente la forma. El pueblo mas propio para el cultivo de las artes, el siglo mas rico en obras maestras, será aquel cuya vida, á la par profunda y activa, sea sostenida, no encadenada, por lo positivo de las creencias y de las costumbres; que conciba las formas naturales con el fuego del entusiasmo, pero conservando el necesario predominio sobre la materia.

§ 38. DE QUÉ MODO EL IDEAL SE ASOCIA LA ÍNDOLE DE LOS DIFERENTES PUEBLOS.

Inmutable en la esencia, lo bello tiene gran variedad en las aplicaciones. Por eso las bellas artes, comunes á todos los pueblos, variadas segun la índole y las creencias de cada uno, adquirieron un refinamiento diverso segun las religiones, y cada época tuvo un estilo, una teoría especial, mas ó menos clara é inspirada, matemática ó poética, esto es, mas ó menos llena de verdad.

El nómada que gua los rebaños de pasto en pasto, no piensa en edificios estables. Al salvarse, para preservarse de la intemperie, le basta una fosa poco mayor que la que necesitaria para enterrarle. El Tartaro, cuya única riqueza consiste en los ganados, con las pieles de estos construye una cabaña, y cuando le precisa viajar, la quita y cubre con ella su carro. Sin embargo, en todas partes existe el bello ideal; es decir, que un pensamiento grande ó bello se dirige al alma por medio de una forma. Y en atencion á que el bello ideal es la revelacion de la presencia divina en un objeto visible, por eso la religion es la fuente primera, y el culto la forma general de lo bello. Sigue despues la poesia, y ultimamente la historia.

El arte en Oriente es aun esclavo de una imaginacion mal especificada, y no consigue producir mas que formas convencionales y simbólicas: imita, no la naturaleza, sino el simbolo. El arte egipcio cuida mas de la notacion de las ideas que de la representacion de las cosas. Allí donde millares de brazos ejecuten materialmente lo que haya ordenado el sacerdote ó el tesmóforo, se obtendrá la perfeccion de los pormenores, pero no aquel libre vuelo que las artes despliegan cuando la mano efectúa lo que el ingenio del mismo hombre ha ideado.

Este libre trabajo no se obtuvo mas que en la Grecia, donde el bello ideal y el carácter fueron sustituidos al jeroglífico y al simbolo. Allí la serenidad de la naturaleza, la suave índole de los gobiernos y la disposicion mas feliz de las inteligencias y de los sentidos, elevaron á grande altura la idea de lo bello, y á ella asociaron el orden y la medida, cosas no conocidas por los otros pueblos sino instintivamente: proclamando el libre albedrío, se redujo lo gigantesco á las proporciones naturales, y los simulacros extraños de los dioses á la figura humana. Únicamente allí se establecieron, como se habian establecido sobre todas las ciencias, teorías razonables acerca de las bellas artes fundadas en la mejor práctica y aplicadas al mayor número de casos. Pero los Griegos, imitando las fuerzas singulares ó las cualidades del ser, no reprodujeron el conjunto moral del individuo; tomaron del retrato natural lo que era esencial, y por hacer resaltar esto, olvidaron lo restante. Al principio se conservaban unidas las artes en el templo; despues se separó de ellas la arquitectura, quedando la estatuaría reducida á un simple adorno y la pintura á una escritura mas complicada y refinada.

Los Romanos no tuvieron arte propio; pues poderosos por la espada, encargaron sus obras primero á los Etruscos, y despues á los Griegos; pero con la idea constante de la utilidad práctica, edificaron acueductos, puentes y caminos que han resistido al embate de los siglos.

Decayeron las artes al declinar el imperio romano, y á la llegada de los Bárbaros, cuando

no tenían otro asilo sino el templo, ni mas ocasiones que edificar ó herosear las iglesias. Pero volviendo al templo, en que habian tenido origen, resucitaron la belleza pura con el símbolo, y lo que perdian en armonía lo recuperaban ampliamente en expresion y en ideal. Lo sublime, que se habia perdido en la materia, fué restaurado mediante los renovados dogmas de la creacion y del engrandecimiento de la naturaleza humana, hasta ser adoptada por Dios y ofrecer en el Dios hecho hombre el tipo de la perfeccion moral y el último grado de la belleza ideal.

Entónces la personalidad humana se completa, y el arte no se propone solamente lo bello, sino ademas lo verdadero, y cuanto goza de vida es llamado á representar un papel en el gran drama cristiano: ya no hay estilo ideal, ni reglas inviolables; reina la libertad, y solo son obligatorios los tipos históricos, porque son verdaderos.

Prosperaba entretanto la arquitectura entre los Árabes, que llevaban á cabo los maravillosos palacios de Bassora, de Córdoba y de Sevilla; pero material en todo, delicadísima en los pormenores, no se elevaba á la expresion mas noble del arte, á la del hombre, de lo cual alejaban tambien á aquella nacion sus creencias. Cuando tales delicadezas materiales fueron animadas por la idea cristiana, nació la arquitectura gótica, admirable creacion de la edad média, sublime asociación del mundo real con el simbólico, que solo pueden despreciar los que servilmente no adoran mas que la imitación.

Quando resucitaron los estudios clásicos, se volvieron á elegir como pauta los modelos griegos aun en las bellas artes, y abandonándose la originalidad de los tiempos medios, y aquella arquitectura bramantesca en que se habia tratado de amalgamar las reglas antiguas con las necesidades modernas, no se reconoció ya la belleza artística sino en lo que podia justificarse con ejemplos antiguos, y así los palacios como las iglesias hubieron de construirse por el patron de los de Roma y Atenas. Por eso á los genios que ilustraron el siglo de Leon X, no se creyó posible ensalzarlos mas que llamándolos nuevos Fidias y nuevos Apéles.

§ 39. SUPERIORIDAD QUE EN EL DIA DE HOY ADQUIERE EL JUICIO EN EL ARTE. — HISTORIA DEL ARTE.

Hoy la veneracion hácia las ideas renace bajo el culto de la pura forma, y parece aproximarse un renacimiento, acaso mas verdadero, pero ciertamente distinto del que se verificó en el siglo xv; solo que se quiere concurrir á las grandes reformas las convicciones individuales y la sociedad. Pero el sano juicio particular precede siempre largo trecho al comun, y trasurre mucho tiempo ántes que las academias, las comisiones, los gobiernos, sepan tanto

como un hombre. Entretanto conviene reunir los frutos de los esfuerzos aislados, y difundir las ideas que combaten el servilismo pasado y muestran la posibilidad de extender tambien á las bellas artes la reforma que hace diez y ocho siglos se efectúa en la sociedad, consiguiendo que lleguen á ser el adorno de la idea, el lenguaje de los íntimos pensamientos de una civilizacion mas completa, de modo que sus obras comprendidas sin necesidad de interpretaciones académicas recobren el valor social.

La estética se está construyendo actualmente, no con preceptos arbitrarios, sino con los elementos de la historia. Algunos sustituyen el sentimiento individual á la autoridad del ejemplo, con lo que adquieren mas independencia que precision. Otros quieren el justo medio, esto es, que se respeten las leyes generales de la proporción y de la armonía; pero todos convienen en que se llegará al apogeo del arte cuando la forma sea la verdadera expresion del espíritu.

La edad moderna de las artes nada tiene que ver con el presente tratado; en la antigua es forzoso insistir, especialmente en aquellas cuya historia poseemos, á saber, las griegas y las romanas. Pero el método comparativo es el fundamento de las ciencias de nuestros dias; por lo cual no descuidaremos las demas naciones, concediéndolas mas adelante una ojeada particular. Así, pues, el arte, considerado en su aspecto mas amplio, esto es, en su valor social, y separado de las preocupaciones académicas, no es desdenoso ni exclusivo, sino que sigue con humildad los tenues orígenes, y contempla sin deslumbrarse los soberbios esplendores, ilustrándose al mismo tiempo con el presentimiento del porvenir, y sabiendo elegir entre los gérmenes del posible desarrollo los que están destinados á prosperar.

§ 40. PRIMER PERÍODO DE LAS ARTES. — CONSTRUCCIONES CICLÓPICAS.

La necesidad induce á los hombres á resguardarse de la intemperie y de las fieras, á proteger lo que es suyo. Segun los países, ó dispusieron las grutas de manera que proporcionaran habitaciones ménos incómodas, ó erigieron cabañas de madera y paja, ó tiendas. Tales son los tres principios, si no los tipos, de toda clase de arquitectura.

Hasta entónces esta no era mas que un oficio; llegó á ser arte cuando los hombres pensaron en consagrar moradas mas espléndidas á sus divinidades, las cuales fueron tambien grutas, cabañas, tiendas, pero mas vastas y adornadas.

Creada por el sentimiento y por la necesidad de expresar lo ideal, la arquitectura no tuvo cuna única y fija. De la que propiamente se considera como arte bella, convendría buscar los orígenes entre las naciones mas antiguas,

en las alturas de la Mesopotamia, y despues entre los Indios y los Egipcios. Pero la escasez de documentos, y sobre todo la inexactitud de la cronología respecto de ellos, impide determinar con precision los progresos de la ciencia. En nuestra *Historia Universal* (lib II, cap. 24), hemos indicado los orígenes, y distinguido los pasos de la arquitectura, primero *troglodítica*, luego *ciclópica*, hasta que erigió en la superficie de la tierra monumentos regulares.

Sin embargo, el carácter constante del arte primitivo es la uniformidad: solo con la marcha de la civilizacion adquirió la multiplicidad y la variedad, como sucede en política y en religion.

Desde muy temprano apareció algun lujo y conocimiento de la belleza entre los Pelasgos; pueblo primitivo de la Grecia y de la Italia, que quizá los debió á sus relaciones con el Asia Menor y con el Oriente. Pertenecen á los primeros tiempos las obras que en la Argólida se llamaron *muros ciclópicos*, y que se atribuyen á los Pelasgos; por lo que á menudo se encuentran en la Arcadia y en Epiro, su patria. Son gruesas piedras poligonas irregulares, sin cemento, y á veces ni siquiera cortadas. Las puertas, en parte piramidales, tienen las hojas de una sola pieza. Despues las piedras se cua-

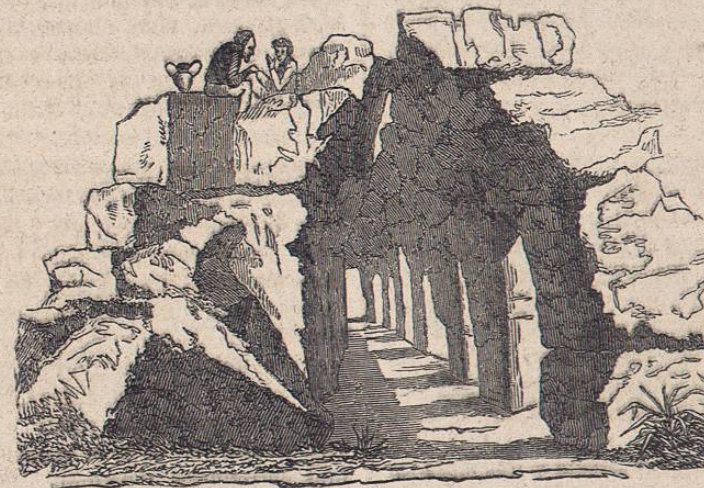
draron, no dejando por eso de colocar poligonos irregulares, especialmente en los cimientos.

Quizá los Pelasgos tenían dos estilos: uno de piedras cúbicas, como en Micéas, y en las ciudades que la Biblia llama *reales*, y Homero *πόλεις*; y otro de piedras informes, para torres y fortalezas, llamadas por Samuel *refugios*, y por Homero *τέτρας*. Propios de ellos eran tambien los subterráneos, por cuya razon la fábula nos muestra á los Cíclopes habitando en las grutas; é insigne monumento de este género es el templo de los Gigantes en Gozzo, cerca de Malta, atribuido á los Fenicios.

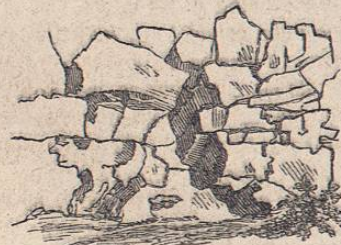
Cenian á veces de muros la ciudad entera, y mas á menudo la fortaleza; y el encontrar algunos por el estilo en puntos distantes, hace creer que diferentes pueblos y en distintas épocas usaron el mismo método de construccion.

Ciclópicos son los muros de Tirinto en Argólida, donde se ve esta galería; los de Gortino en Creta, los de Micéas y otros, con peñascos irregulares. Se pretende que Argos existió cuatrocientos años ántes de que se conociese el estilo ciclópico, y tambien Licosura. Mas adelante hablaremos de esta clase de obras en Italia.

Se refieren á aquella primera época muchos túmulos, sepulcros, acueductos, puertos de



mar, atribuidos á Hércules, á Dédalo, y demas entes ideales por este estilo.



Veremos mas abajo en qué se diferencian de las construcciones etruscas. Pausánias dice que

habiendo procurado los Argivos destruir los muros de Micéas, no pudieron conseguirlo á causa de lo enorme de las piedras. Añade que los de Tirinto eran tan admirables como las pirámides de Egipto. Trasladamos aquí un ejemplo con la puerta de arco agudo.

Los de Lilibeo (Marsala) en Sicilia son masas tales que no se podrian remover sin el auxilio de la pólvora. ¿A qué fin tanta fuerza cuando tan débiles eran los medios de ataque?

Por el mismo estilo debieron fabricarse los palacios de los reyes, en los que ademas se ostentaban adornos metálicos, como se ve en Homero. Parte singularmente notable de ellos eran los *tesoros*, construcciones en forma de