lar satisface mas como remate de un objeto ; en segundo lugar porque esplica que nada queda ya por sostener. — La cubierta á dos pendientes así como se halla acusada en la parte anterior y posterior del edificio por medio del fronton , se halla acusada tambien en los lados del mismo por los materiales empleados para llenar el objeto de las pendientes , que es , arrojar las aguas llovedizas lejos del edificio. Estos materiales son las tejas , y la bocateja está acusada por la *antefisa*.

La mayor ó menor espaciacion de las colunas exije mayor ó menor robustez de ellas ; y de la mayor ó menor complicacion , forma , vuelo y relaciones simétricas que las partes ó miembros componentes guarden entre sí y con el todo dependerá el caracter del estilo.

La arquitectura clásica se presenta bajo cinco aspectos especiales constituyendo distintos estilos , á los cuales comunmente hablando se les da el nombre de órdenes. Tales estilos no pueden apreciarse en una clasificacion científica. Son á saber : el *itálico* ó *toscano* , el *dórico,* el *jónico* , el *corintio,* y el *romano* ó *compuesto*.

Se ha dicho que la coluna se desnaturaliza cuando aparece empotrada ó embebida en el muro. Es el último momento de la arquitectura clásica en su teoría originaria, anunciado por el ascendiente que toma el muro sobre la coluna , como parte sustentante. Con efecto la igualdad de oficio hace que ambos miembros se neutralicen en el efecto artístico, no pudiendo menos de quedar supeditado este por la utilidad física.

Al admitirse la combinacion, se relega el elemento artístico á mera exornacion, y toma ascendiente la teoría de la construccion de piedra , que halla su principio constitutivo en el arco dovelado, con su empuje horizontal , y en todas las formas engendradas por sus distintas reproducciones y revoluciones sobre su eje , teoría primitiva de la arquitectura romántica , como la construccion de madera lo es de la clásica.

LECCION 4ª.

ARQUITECTURA ROMÁNTICA.

1ª PARTE.

CARACTERES GENERALES.

En el caracter general de la arquitectura romántica se hallan reunidos los dos principios : el simbólico y el clásico. Esta arquitectura al mismo tiempo que sirve á un fin estraño, prescinde de él para tomar el elemento simbólico y desarrollarse con toda independencia.

La vida interior, el recojimiento del alma es la idea que da el ser á esta arquitectura , habiéndose anunciado al responder á las comodidades de la vida doméstica de los romanos, y tomado su verdadero carácter cuando el espíritu del cristianismo se desarrolló con todo su fervor.

El atrio, la vivienda cerrada deben por consiguiente ser el tipo fundamental : lo interior debe tener mayor importancia que lo exterior, al paso que este en su verdadero caracter toma vuelo hacia el espacio como desembarazado de todo destino terrestre , pero sin dejar de ser el eco de la distribucion interior.

La euritmia y la simetría se presentan en ella no como una imprescindible necesidad de relaciones y de números,

sino como una condicion de la cosa misma, si se quiere, prevista, pero no obligada, desplegándose con entera libertad.

La teoría primitiva de esta arquitectura es la construccion de piedra; pero no respecto del material empleado, sino de las formas que este toma para combinarse sistemáticamente, dividido en pequeñas partes. De aquí las dovelas, los arcos, las bóvedas, las cúpulas. Estas formas están especialmente reguladas por el principio de los contrarestos horizontales. — En esta teoría se halla el ángulo agudo y el empuje como principio de solidez, lo que hace que el sistema de lineas de esta arquitectura tenga por norma la vertical.

El fondo espiritual que domina en la arquitectura romántica exije que el elemento físico, la materia, no descuelle con toda su materialidad; por esto disminuye las masas y aumenta los detalles y hasta modifica la misma luz; y por esto sus dimensiones no pueden apreciarse por medida material, sino por la simple contemplacion del espíritu.

La simetría del mismo modo y por análogos medios que en la arquitectura clásica, produce en la romántica tres estilos: *robusto*, *gentil* y *esbelto*, que otros traducen por *lancetado*, *radiante* y *florido* ó *flamígero*, fundándose mas en las formas de su elemento que en los caracteres del estilo. Es de notar que en el primero de estos estilos se hallan los elementos de la arquitectura clásica que le precedió en el desarrollo histórico del arte, si bien transformados por la fusion de la llamada arquitectura latina y de la bizantina. Pero esto pertenece á la historia del arte.

2ª PARTE.

CARACTERES PARTICULARES DE LAS FORMAS DE LA ARQUITECTURA ROMÁNTICA.

La distribucion es lo que en primer lugar debe considerarse.

La casa cerrada es la forma exigida por el fondo de la arquitectura romántica como mas propia para concentrar el espíritu en el interior de la conciencia, y para mejor simbolizar esta concentracion. El pórtico toma una distribucion inversa constituyendo el atrio, ó se coloca en la parte interior con significado místico; y he aqui la *basilica cristiana*. Sus naves terminan en un *transepto* que forma los brazos de una cruz, ó se prolongan para reunirse en hemiciclo circular ó poligonal y formar el *abside*, debajo del cual se halla situado el *bema* ó santuario.

Descuellan sobre el edificio las *torres*, género de construccion de forma especial en que la altura predomina sobre la anchura; ya desmochada, ya rematando en elevado chapitel; siempre dominando las poblaciones que se hacinan á su alrededor, siempre con medios para convocar á sus habitantes para fines santos y gratos al corazon.

El simbolismo de los números y de la exornacion, y la orientacion del monumento, todo revelan arquitectónicamente sentimientos que elevan el alma sobre lo terrestre, al propio tiempo que dejan ver la conveniencia, la euritmia y la simetría subordinadas á un objeto del todo espiritual. — Esto no quiere decir que el simbolismo de los números haya de llevarse demasiado lejos, ni que la orientacion haya sido entendida siempre del mismo modo, como regla

de precisa observancia, porque aquel simbolismo quedaría fuera del alcance del comun de las gentes, y esta orientacion dejaria de ser un elemento de arte.

Los miembros necesarios á esta arquitectura, lo mismo que las molduras que constituyen su fisonomía, están tomadas de la arquitectura clásica, pero adquieren otro caracter respecto de su forma, combinacion y vuelo. Al propio tiempo la elevacion del alma producida por su concentracion en lo íntimo de la conciencia, exije formas piramidales que libremente se lancen al espacio como indicando al espíritu su alto orígen y su alto destino. He aquí los pináculos, agujas, espadañas, marquesinas y chapiteles.

Si se presentan las colunas, ya no es en su unidad, sino en su multiplicidad: de aquí las colunas en haz, adelgazándose escesivamente hasta prescindir del capitel, constituyéndose en simples *baquetones*, ya cilíndricos, ya cordiformes, unidos por escocias y siguiendo sin alteracion para formar las arquivoltas ó robustecer las aristas de las bóvedas. Asi es que la relacion de las partes sostenidas con la sustentante no se presenta segun la ley de la gravedad como peso que oprime, sino por la del mútuo apoyo como fraternizando para contribuir á un mismo fin. El arco no parece que cargue sobre el haz de colunas, sino que salga de ella para encontrarse en un punto donde se ejerza la fuerza sustentante. Para contrarestrar el empuje que ejerce en la pared lateral, el *estribo*, el *contrafuerte* y el *arbotante* aparecen enlazando la construccion y combinándose para el buen efecto.

Domina en todas partes el ángulo agudo de lados mas ó menos estensos y de mayor ó menor abertura, rectilíneo

para lo exterior, curvilíneo para los vanos de los arcos. Estos afectan formas y elevaciones tan variadas como significativas: ya son de *medio punto*, ya *ojivales*, ya á *nivel*, ya *peraltados*, ya *rebajados*, ya de *herradura*, ya *lobulados*, ya *conopiales*.

En las puertas y en las ventanas es donde la arquitectura romántica presenta todos los alardes de su teoría primitiva: y no contenta con afectar todas las formas del arco hasta cerrarle en punto entero (*rosones*), divide el vano en arcos *gemelos*, perfora y cala el tímpano de las ojivas combinando los cruceros en otras ojivas, *ojos de buey* y *lóbulos*, ó en líneas flamígeras y onduladas.

El arquitrave y el friso desaparecen, quedando solo la cornisa para resguardo de la pared que corona, la cual termina en línea horizontal indicando la azotea, ó en ángulo mas ó menos agudo para llenar los oficios del fronton ó, lo que es lo mismo, acusando la cubierta á dos pendientes.

La exornacion de esta arquitectura es tan varia como libre, la misma construccion se convierte en un elemento ornamental, ya por la combinacion de materiales de distinta forma y distinto color, ya por la combinacion geométrica de líneas como el *ajedrezado*, el *reticulado*, etc. Y no son tales combinaciones geométricas las solas que se presentan en la construccion, sino las *regletas* y los *junquillos entallados*, afectando *losanges*, *zigzages*, *líneas nebulosas* y *almenillas*.

El reino vegetal indígena de cada país ofrece sus formas para los capiteles, *lacinias* y *cresterias*; ya zarpando las hojas en los ángulos de los pináculos y chapiteles, ya encrestándolas sobre los *gabletes*, *frontones* y *guarda-polvos*.

La imagineria no es en esta arquitectura mas que un objeto de exornacion, figurando ya en los capiteles, ya en las llaves de las bóvedas; ya de tamaño pequeño, ya natural, cobijándose debajo de *umbelas* y *marquesinas*.

Dos medios de exornacion tiene esta arquitectura que completan la realizacion del espiritualismo que en ella domina. Tales son: la pintura polícroma y las vidrieras pintadas.

El principio que sigue esta arquitectura de no permitir que el elemento físico descuelle con toda su materialidad, es el fundamento de la pintura que sus paredes deben llevar. Y este principio alcanza á la misma luz que penetra en el recinto, hallándose modificada por la vidriera pintada á fin de que no parezca que ha de subvenir á alguna necesidad física.

Tanto la pintura mural como la de las vidrieras son al mismo tiempo un medio de concentrar mas el alma. Si en el muro pintado el espíritu puede hallar el alimento que le conviene para elevarse á lo infinito, en la vidriera pintada halla la luz física modificada por la luz espiritual que las imágenes pueden proporcionarle.

Los géneros de arquitectura que prepararon la arquitectura simbólica y los que resultaron de sus principios, mas pertenecen al desarrollo histórico de la arquitectura, que á la consideracion científica; á aquel pues nos remitimos, pudiendo hallarse consignados dichos géneros en la arquitectura de la edad media.

En el círculo de la arquitectura romántica aparece un género que podremos llamar de *simpatía,* el cual combina

los principios arquitectónicos con el elemento pintoresco. Tal es la *jardinería*.

El jardin si no ofrece un abrigo para ponerse á cubierto de la intemperie y llenar necesidades físicas ó morales, ofrece al espíritu los medios de concentrarse, pero no por el aislamiento del mundo exterior como hace el edificio cerrado, sino por la contemplacion de los encantos de la naturaleza. Basada la jardinería en las leyes de la arquitectura, produce el *jardin*: en las de la imitacion artística de la naturaleza produce el *parque*.

En la seccion correspondiente á la *pintura de simpatía* podrán conocerse los principios por los cuales se rige.

LECCION 5ª.

ARTES SUNTUARIAS.

La arquitectura es la forma con que el arte se presenta como poderosa ausiliar de la industria para dar á sus producciones un mérito intrínseco que las hace en todos tiempos apreciables, y les dá un realce que no puede verse rebajado por los caprichos y veleidades de la moda, constituyendo un grupo de artes llamadas *suntuarias*.

Llámanse así porque al paso que dan formas á todo lo que se dirije á satisfacer las necesidades físicas así como las religiosas y sociales, tienen por objeto el adorno de la persona y de las viviendas. Si el edificio pone al hombre á cubierto de la intemperie y de las agresiones de un enemigo, y ofrece á las creencias religiosas y sociales monumentos convenientes, el traje no llena menos estos objetos

de abrigo y defensa, respondiendo al propio tiempo á los sentimientos de honestidad y al de prestigio. Si el traje ofrece al hombre un abrigo y una defensa, el mueble atiende á su comodidad y á las necesidades que la civilizacion de contínuo crea.

El traje y los muebles constituyen pues el objeto de las artes suntuarias. Comprendemos en el traje, además de las partes del vestido comun, las armas defensivas y las joyas; y en los muebles, desde el vaso sagrado hasta el menor trebejo del ajuar doméstico.

Estas artes se clasifican por el material que se emplea, regulándose la teoría de ellas por la naturaleza de este, y por el modo de elaboracion que exije.

Los materiales de que la industria dispone, unos son plegables y por lo mismo susceptibles de indicar, ya que no de representar, la vida del cuerpo humano que cubran, p. e. el *tejido:* otros son duros con una organizacion especial incapaz de admitir combinaciones contrarias á ella, p. e. la *madera:* otros son duros, pero tallables ó fusibles y maleables, pudiendo admitir por estas cualidades todas las formas y combinaciones imaginables.

El conocimiento de la naturaleza del material, así como el de los procedimientos para elaborarle, debe poseerle de tal modo el que idee las formas, que llegue á constituir en él un instinto: de otro modo no será posible alcanzar la belleza apetecida.

Esta belleza la constituyen, no la riqueza del material, ni la exactitud y pureza de la elaboracion, sino la armónica combinacion del fin con la forma y el material. A tal fin, tal forma; á tal forma, tal material. El fin es aquí el regulador de la forma, debiendo adoptarse y ordenarse segun él las distintas partes, para responder á la comodidad, la cual puede proporcionar temas para muchas condiciones artísticas, y de ellos sacar partido la exornacion. Así se alcanzará que los adornos salgan de la naturaleza misma de la cosa y sean motivados.

La naturaleza del material en que se trabaja debe ser muy atendido para disponer artísticamente la forma; y de su conocimiento deben deducirse las reglas para no mentirle con formas impropias ó con apariencias falaces, ni desnaturalizarle con una construccion en que aparezca un mecanismo especial, ó haciendo servir el objeto para fines á que no puede responder. La madera p. e. nunca se presenta en tan grandes masas ni es susceptible de tan variadas formas como la piedra, por razon de su naturaleza orgánica; y por sus filamentos no puede admitir formas que quiebren la direccion de estos, so pena de perjudicar á la solidez. El metal es mas compacto que la piedra, y con menor volúmen tiene mayor resistencia. El metal fundido es mas quebradizo que el batido: darles iguales formas, hacerlos servir á los mismos fines, será producir monstruosidades.—Un tejido que no pueda responder docilmente á los movimientos de las formas del cuerpo humano; un bordado ó recamado que impida al ropage el echado natural de sus pliegues, no son los que convienen. Una silla de hierro no puede admitir las mismas formas que la de madera: un mueble no puede admitir las formas de un edificio: un dibujo para un tapiz no es propio para una alfombra.

Las circunstancias pues del material neutralizan muchas veces la sustitucion del uno por el otro. Los barnices, colorido y todos estos medios para dar al material una apariencia que no es de su naturaleza, producen un efecto

005508

contrario al que se ha pretendido, desde el momento en que se vislumbra el engaño.

La preciosidad del material puede muchas veces ser un motivo de exornacion. En este caso el material tiene en sí toda importancia por razon de la belleza natural que descubre: y de esta importancia no debe privársele. Una piedra preciosa de gran tamaño, color y brillo puede hacer un papel principal en una joya, estándole subordinado todo el engaste; pero desde el momento en que se la haga servir para una combinacion artística, habrá de constituirse en parte accesoria, no mereciendo mayor consideracion que la que merece una pieza mas ó menos rica de un mosaico.

La disposicion y órden de las distintas partes ó miembros, se verifica en las artes suntuarias por el principio del equilibrio y no por el de la gravitacion. Como el equilibrio lo mismo puede establecerse por via de asiento como por la de suspension, de aqui el que sean de distinta naturaleza los miembros fundamentales de la solidez: ya será el *pié*, ya la *argolla*, ya el *broche* ó *boton*. En cuanto á los demás miembros solo el fin puede determinarlos, no siendo posible hacerlos entrar en una clasificacion sistemática, por ser tantos, cuantas son las necesidades á que las artes suntuarias han de responder. Tales son el *mango*, el *asa*, la *tapadera*, el *balaustre*, la *cabida* y mil otros que seria largo enumerar.

Las producciones de las artes suntuarias están sujetas á una contínua alteracion de formas por razon de los mecanismos que diariamente se inventan, al paso que han de responder á condiciones de localidad, por razon de no ser mas que partes de un todo á que han de aplicarse. Con

tales circunstancias puede facilmente producirse contrariedad entre el fin y la tradicion ya respecto de las formas nuevas, ya respecto de los medios mecánicos de la produccion. Un salon de un edificio gótico ha de ser iluminado; ¿se emplearán los quinqués? La tradicion no da modelos ¿deberemos privarnos de este medio para dar á la iluminacion gran desarrollo y variedad? — La construccion de una verja para una iglesia gótica en hierro batido ofrecerá dificultades ya económicas, ya artísticas; ¿que reglas se seguirán? Mientras á estos elementos materiales no se les dé una superioridad que trastorne los principios del arte, y se produzca segun los principios racionales de armonía entre el fin, la forma y el material, deben aprovecharse las invenciones para dar al efecto artístico de actualidad todo lo que dificilmente podria darse al arqueológico.

CAPÍTULO II.

ESCULTURA.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

LECCION 1ª.

NATURALEZA Y OBJETO.

Si en las formas arquitectónicas solo se halla la espresion indirecta del espíritu, en las escultóricas se da un paso mas, y se halla al espíritu en la forma que mas le conviene para exteriorizarse. Pero no se le halla presentado de una