

recer viciosa, si se reproduce en dimensiones notablemente más grandes ó más pequeñas. Así sucede en las obras de la naturaleza: las proporciones relativas al hombre de pequeña talla, no son exactamente las mismas que las de un hombre de alta estatura; de tal manera, que á la vista de un retrato en pie, bien ejecutado, se reconoce en el acto si la persona á quien representa era grande ó pequeña. Puede decirse que toda obra debe ser concebida en vista de las dimensiones, y debe, entre ciertos límites, como revelar la escala que conviene á su ejecución. Y esta condición es tanto más importante en las obras de arquitectura, cuanto abarquen diversas dimensiones, y estén encerradas dentro de estrechos límites, ó reciban en otros casos y en determinadas circunstancias un desarrollo considerable.

Ciertas formas deben variar con las dimensiones reales; por ejemplo: en las arcadas, la arquivolta debe ser tanto más pequeña con relación á la abertura, cuanto está más grande. Citaremos también el caso de una cornisa, cuyos perfiles van teniendo menos divisiones, á medida que se ejecutan en más reducida escala; el de las columnas, que igualmente á medida que su diámetro se reduce, menos estrías admiten; y el de los pequeños salientes destinados á sostener diversos miembros de arquitectura; en los cuales, si diésemos mucha finura á un ornato de dimensiones reducidas, llegarían á ser exagerados si se les hiciese aumentar en la misma proporción con las dimensiones del objeto.

Puede decirse, en tesis general, que una misma forma debe multiplicar sus divisiones, á medida que las dimensiones aumentan; pero que es necesario tratar ampliamente las grandes partes, haciendo crecer las dimensiones de los detalles al mismo tiempo que las del conjunto, sin que esto sea sin embargo en una proporción exagerada.

Tal es el espíritu que guió á las arquitecturas griega y romana: tiénese el mérito de asociar la magnitud moral á la magnitud material; aun cuando es necesario confesar que muchas veces

no nos damos cuenta de esta última. Comparar las dimensiones no es cosa fácil, ó al menos no es una operación que se ejecuta espontáneamente y á nuestro deseo.

Si tenemos una al lado de la otra, dos superficies de la misma forma, pero de magnitudes diferentes, notaremos desde luego esta diferencia. Ahora bien; á primera vista sí no podemos apreciar cuánto la superficie grande es mayor que la otra; mientras que si las dividimos en partes iguales, de manera que podamos apreciar estas divisiones, no caeremos en error, porque nuestro espíritu obra sobre números. Hay más: si se multiplican grandemente las divisiones de la superficie mayor, de manera que se acerque uno á la confusión, se produce el efecto contrario. Cuando una sala, por ejemplo, se divide en su longitud en tres partes, no parecerá tan larga como si el número de compartimientos, aunque más reducidos, se llevase á cinco ó á siete. Por esta razón, las basílicas de los primeros tiempos del Cristianismo, y la mayor parte de las iglesias de la Edad Media, se muestran algunas veces más grandes de lo que en realidad son. En estos edificios, el espacio de los puntos de apoyo no varía sino entre límites muy pequeños, de suerte que el número de secciones es poco más ó menos proporcional á las longitudes.

Pero no debe creerse que este efecto es tanto más pronunciado, cuanto las divisiones son más pequeñas y su número, por consiguiente, más considerable; pues si pasamos de ciertos límites, obtenemos un resultado diametralmente opuesto.

Este fenómeno tiene sin duda varias causas: en primer término, viene una disposición perfectamente lógica de nuestro espíritu, que exige, digamos así, como cierta relación entre las dimensiones del objeto, y la magnitud tomada por unidad de medida. Si la diferencia es muy grande, no hay claridad suficiente en la percepción, y rehusamos instintivamente admitir un término de comparación que no está de acuerdo con el objeto, y que llega á ser ineficaz por su pequeñez. En segundo lugar,—y puede ser este el motivo principal—las dimensiones

muy reducidas deben ejercer malísima influencia sobre nuestras apreciaciones, mientras que el sentimiento de lo grande las modifica en sentido contrario. Hay dos órdenes de ideas que se combaten á menudo y otras veces se asocian de tal suerte, que una á la otra se entrañan: tales son la idea de la magnitud moral y la de la material. Cuando falta completamente la primera, no damos gran valor á la segunda; y cuando la moral predomina, podemos perder la noción ó el sentimiento de la magnitud material. En el primer caso, puede asegurarse que no es una obra de arte la que tenemos ante nuestros ojos; pues si se trata de una obra arquitectónica de cierta magnitud, nos daremos cuenta exacta á no dudarlo, de sus dimensiones; pero su aspecto nos será indiferente; quizá nos impresionará, pero sin dejar huella en nuestro espíritu. La magnitud moral, que tiende á la amplitud de la concepción, se manifiesta, al contrario, á un alto grado: parece satisfacer á nuestro espíritu, y puede llenarnos tanto que ni siquiera pensaremos en darnos cuenta de las verdaderas dimensiones del objeto; vigorosamente embargados por el tamaño ideal, el real se escapa á nuestras consideraciones, si ninguna disposición especial viene á señalarlos.

Tomemos un ejemplo á fin de aclarar este punto fundamental de la teoría del arte. Se ha dicho repetidas veces, que San Pedro de Roma, parece pequeño á primera vista: unos<sup>1</sup> han encontrado en él una especie de mérito que atribuyen á una observación escrupulosa de las reglas de arquitectura (¡mérito singular, si existiese, y pobres reglas que enseñarían á producir efectos mezquinos con grandes medios!); mientras que otros han encontrado en aquella magna obra, asunto para exaltar la arquitectura ojival del Norte, en la que no se encuentra seguramente nada semejante. Pero este aserto, tan generalmente admitido, es de todo punto inexacto. San Pedro no aparece más pequeño: la verdad es que no se muestra más grande. Del

1. Mad. de Staël entre otros.

vigor de su composición, de la singular majestad de la obra, resulta una impresión tan profunda, que no permite pensar en las dimensiones, cuando el espíritu no se ha preocupado de antemano; de la misma manera que no se piensa en preguntar cuál es la altura del Júpiter Olímpico, cuando uno se halla delante de esta admirable estatua. Lo que causa á las personas que entran á San Pedro, es una especie de desencanto;<sup>1</sup> lo que detiene su admiración, es que todo el mundo ha oído hablar de las dimensiones del referido monumento. Este mérito secundario está, en efecto, al alcance de todos, y al no resaltar á la vista, una reacción natural del espíritu hace pensar que el monumento parece pequeño. Es necesario hacer observar también, que nada en el edificio advierte, al menos de una manera suficiente, las dimensiones del elemento que se ha tomado por unidad de medida; es decir, de la arcada, que, repetida cuatro veces, forma la longitud de la nave. Es colosal; empero todo lo que la acompaña, las figuras pintadas, las estatuas, los diversos ornatos, lo son igualmente: fáltales un término de comparación cuya magnitud sea apreciable, y esta laguna no se llena con la escala que podría producir la talla de las personas que circulan en el edificio, porque nuestro espíritu se presta con dificultad á comparar entre sí dos objetos de naturalezas desemejantes.

Hé aquí, pues, dos sistemas principales: uno que fué generalmente seguido en el transcurso de la Edad Media, consistente en hacer crecer el número de las divisiones proporcionalmente á las longitudes, de tal manera, que una nave de longitud doble se separa de sus colaterales dos veces más la arcada. El otro, dominante en la arquitectura antigua, y del cual San Pedro de Roma es un tipo moderno más sorprendente, obra más bien sobre las dimensiones de las partes, que sobre su número, y amplifica, por decirlo así, la unidad de me-

1. Yo la experimenté cuando estuve en San Pedro de Roma en Marzo de 1893. Quedé asombrado y como estupefacto bajo aquellas bóvedas augustas; pero la primera impresión, por la magnitud, fué la indicada.

dida, en la misma relación que el edificio entero. El primer sistema, da una noción clara del tamaño real; lo exagera algunas veces, y deja mucho que desear bajo la relación de la magnitud moral. El segundo, produce el efecto diametralmente opuesto. Para nosotros, la elección no sería dudosa, y excitaríamos á escoger el segundo sistema. Pero, ¿se sigue que juzguemos que haya sido juiciosamente aplicado al monumento italiano? ¿Se deduce que debemos sacrificar por la moral la magnitud material? De ninguna manera. En cuanto á San Pedro, ya haremos más adelante nuevas observaciones en el capítulo "IGLESIAS."

Por lo que hace á la magnitud material, el sentimiento universal y la costumbre diaria encaminados hacia los objetos más diversos, nos indican claramente que la naturaleza de dicha magnitud, está llamada á producir una profunda impresión sobre nuestros espíritus. Es uno de los méritos del arte que nos ocupa. Nadie ignora la impresión que se apoderó del ejército francés, cuando á fines de la pasada centuria, se halló de improviso frente á las colosales pirámides de Egipto: y no fué ciertamente la belleza de la forma la que le hizo prorrumper en exclamaciones de admiración.

Hay, pues, un problema importante que resolver: que sepamos cuáles son los medios que debemos emplear con el fin de que se concilien estas dos cosas: para hacer resaltar las dimensiones reales, en nuestro espíritu, sin que se perjudique el carácter de la composición, y en consecuencia hacerla más atractiva. Algunos opinan por que conviene, al efecto, colocar sobre diversos puntos del edificio y á diversas distancias del suelo, objetos cuya altura, arreglada según el uso de estos detalles, sea poco más ó menos invariable, y en una relación determinada con la de un cuerpo bien conocido, como la talla del hombre, por ejemplo. Balaustradas colocadas á la altura de un apoyo, gradas de escalera, estatuas de tamaño natural, les han parecido ser escalas suficientes para apreciar con exactitud las dimensiones de la obra. Tal cosa es verdadera á menudo,

pero no siempre. Si las dimensiones del edificio son restringidas, ninguna duda hay de que la talla de un hombre no pueda producir una unidad de medida conveniente; pero no pasa lo mismo cuando adquiere ciertas dimensiones: el módulo llega á ser muy pequeño, y desaparece, por decirlo así, ante las vastas superficies que lo encuadran. Las balaustradas, las estatuas de tamaño natural, no se descubren á primera vista, y cuando se ha fijado en ellas la atención, el espíritu las juzga más reducidas bajo las proporciones habituales: no aparecen, pues, grandes, sino pequeñas. Es necesario, por tanto, para llegar al fin deseado, algo más serio, y más fundamental, que obre sobre el fondo y no únicamente sobre algunos detalles de la forma. Importa adoptar disposiciones especiales en relación tal con las dimensiones reales, que sean de alguna manera las consecuencias necesarias, y parezcan no poder conciliarse con dimensiones mayores ó más reducidas. A la disposición de la obra, es, de consiguiente, á la que corresponde anunciar la escala. Así, para obtener el efecto que es susceptible de producir una vasta construcción en vista de sus dimensiones, no debe admitirse de antemano más que un pequeño número de grandes dimensiones constitutivas y fundamentales; acusarlas bien, y después introducir en cada una de ellas nuevas divisiones, igualmente poco numerosas, y establecidas sobre proporciones que se alejen poco de aquellas que se encuentren habitualmente en edificios análogos al en que uno se ocupa. De las primeras, dimanará el tamaño moral; y las segundas harán apreciar el tamaño material: la impresión que se produzca en el observador será instantánea y completa.

Puede invocarse en apoyo de esta teoría un admirable monumento de los romanos: la basílica de Constantino en Roma, cuyas imponentes ruinas subsisten todavía, y se les conoce generalmente bajo el nombre de ruinas del templo de la Paz. La nave mayor es de dimensiones colosales: tiene 25<sup>m</sup>.31 de anchura, sobre 83<sup>m</sup>.93 de largo; y no se compone, sin embargo, más que de tres bóvedas y naves. Si se la hubiese limitado un

poco menos en sus divisiones, habría producido quizá gran efecto, volviéndola más imponente. Las grandes salas de las termas, del mismo pueblo romano, presentan un carácter análogo: en su composición se nota siempre gran sencillez, un corto número de divisiones principales muy acentuadas, y después, en cada una de ellas, subdivisiones formadas por columnas y aberturas. Puede citarse, igualmente, la mayor parte de los grandes monumentos que se relacionan de una manera más ó menos directa con las tradiciones de la arquitectura romana: Santa Sofía de Constantinopla, cuya disposición es admirable entre todos; la catedral de Angulema (aunque de la Edad Media), con sus tres arcadas y sus dos ventanas por división; así como varias iglesias del Mediodía de Francia. Este sistema, tan racional, se propagó asimismo en la arquitectura ojival, donde el *triforium* tiene varias aberturas por división, y en que las arcadas multiplicadas cubren los muros; pero en este estilo, el sistema no tiene un sentimiento tan perfecto de las conveniencias morales, y no está concebido con tanta amplitud. Aplicado sobre proporciones muy pequeñas, divide aun más, lo que ya está muy dividido, y aminora en lugar de agrandar.

## II.—DECORACIÓN.

La decoración en el arte, es lo que el placer en la vida; y aun cuando no es el objeto, ni debe dominar, es necesario que acompañe. No hay edificio por más severo ó más sencillo que sea, que no reclame algunos ornatos; del mismo modo que no hay existencia por más austera, que no la endulcen algunos instantes de alegría.

La decoración es una necesidad innata en el hombre, y que ha sido de cierta manera arreglada y moderada por la civilización que la pondera. Los ornatos y los colores vivos están prodigados grandemente en las obras de los comienzos de las sociedades; pero desprovistos de significación, únicamente recrean

la vista. Más tarde, en grado superior, se les solicita y adquieren más valor; aunque se muestren á menudo con más moderación. Entonces los ornatos poseen expresión, y lo espiritual marca allí su sello, y logran ser más simbólicos. No pueden, por tanto, limitarse á agradar la vista; pero al propio tiempo deben conservar su belleza, para que nos satisfagan por completo.

Los ornatos son de diversas clases: los unos, más especiales á la arquitectura, tienen su origen en los datos de la construcción propiamente dicha, y adquieren formas más ó menos geométricas; otros piden á la naturaleza sus formas más graciosas y más libres, ó las componen con entera independencia; y son esculpidos, pintados ó aun esculpidos y pintados á la vez. Estos diversos modos de decoración pueden emplearse en una misma obra; y por otra parte, se rigen por unas mismas leyes generales. Sin embargo, debemos de considerarlos separadamente, pues cada uno tiene sus conveniencias particulares.

DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA.—Este género de decoración es eminentemente racional; debe ser agradable, pero también satisfacer á nuestra inteligencia, consistiendo en evidenciar el sistema ó los materiales de construcción.

En los órdenes, hemos visto cómo se pliega á todas las circunstancias, y se aplica á las diversas formas elementales, de manera de estar de acuerdo con su objeto, conservando siempre su carácter fundamental. Se ha visto asimismo, que no se limita á poner de relieve lo que en la construcción se considera necesario, y que sabe imaginar disposiciones verosímiles, cuando lo real no le produce materia suficiente; ó también, recuerda, en caso preciso, algunas de las tradiciones del arte de construir. De esta suerte, traza líneas divisorias; aplica pilas-tras sobre los muros, y chambranales ó arquivoltas en torno de las aberturas; divide las bóvedas en artesones, separa el friso del arquitrabe, y engendra, finalmente, esa numerosísima serie de ornatos simbólicos: los triglifos, las metopas, las mén-sulas, los modillones, los dentículos, etc. A la verdad material,