

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,

que es su más sólido fundamento, reúne la verdad moral, cuya importancia, desde el punto de vista del arte, no es menor, seguramente, y que obra sobre la imaginación en campo amplísimo.

Uno de sus méritos, al par que una de sus dificultades, es reclamar más imperiosamente que ninguna otra, gran perfección en la forma; pues es poco propia á seducir con falsas apariencias, y su severidad no se presta para la indulgencia. Sin dudá, que se esfuerza en recrear, sea por efectos variados de sombra y de luz; sea por la riqueza y brillo de sus materiales; ó bien por asociaciones felices, de sustancias diversamente coloridas, tales como piedras, ladrillos, mármoles, maderas, algunos metales, etc. Débese notar que gran número de edificios la reclaman, muy especialmente para los interiores.

No negaremos que la Arquitectura cuando está reducida á sus únicas fuentes, no proporcione débil contingente al ornato, y no se halle á menudo muy limitada en sus expresiones. La Escultura y la Pintura, más liberalmente dotadas bajo esta relación, vienen en su auxilio y colman sus lagunas.

DECORACIÓN PICTÓRICA Y ESCULTÓRICA.—Difiere completamente de la anterior; sus procedimientos, su origen, su carácter son del todo distintos. No se apoya sobre datos materiales; no tiene por objeto traer á la memoria procedimientos de construcción; no penetra al terreno de esa admirable teoría que mira lo bello en la manifestación de lo verdadero y de lo bueno; y si asocia aún el espíritu á la materia, no establece una conexión tan íntima entre ambas cosas. El ornato no está ligado al edificio de una manera tan indisoluble, y no se presenta como una consecuencia necesaria de las condiciones fundamentales del asunto. Por esto mismo tiene mayor libertad, y de orden enteramente espiritual, está más acentuada en su carácter. Menos seria, menos austera, abre ancho campo á la fantasía y aun al capricho, y puede plegarse á todas las conveniencias. Satisface mucho mejor á la variedad infinita de los espíritus y de los gustos.

Cuando el arquitecto llama á las otras artes en su auxilio, se reserva el derecho de conducir las é inspirarlas, siempre respetando sus condiciones de existencia y dejándolas con cierta justísima libertad. La Arquitectura no se limita á trazar los linderos de sus composiciones; quiere ser sentida también en los lugares que concede á la Escultura y á la Pintura, y no admite que dichas artes rompan sus armonías. Que la obra del pintor ó del estatuario parezca bella cuando se la mira aisladamente, lo desea sin duda su autor; empero no es esto lo que debemos buscar en nuestro caso. El objeto no es mostrar un hermoso cuadro ó una bella composición de escultura, sino un bello edificio; y si se busca la belleza en los detalles, es para llegar á la belleza del conjunto; y la variedad que lleva consigo, debe ser concebida de suerte que produzca la unidad más grata y sorprendente.

Los lugares en que obren la Escultura y la Pintura, los determinan las disposiciones generales del edificio: tales lugares son espacios muy desnudos que demandan ser ocupados. Ora el ornato ocupa los intervalos regulares que separan los elementos fundamentales de la construcción ó los principales detalles de arquitectura; ora se encierra en espacios de formas geométricas trazados por la regla y el compás del arquitecto; ó bien se desarrolla en el campo abierto á sus concepciones, sin que ninguna línea especial le indique los límites á que debe sujetarse. Puede, empero, decirse que la primera de estas disposiciones se halla más conforme con los grandes principios del arte, como lo demuestran con su autoridad los monumentos de Grecia antigua. En el Partenón, por ejemplo, las esculturas están contenidas entre las principales líneas de la arquitectura, en las metopas, en los frontones, en el friso que corona los muros del *naos*. Parece que la construcción ha marcado naturalmente los lugares que deben ocupar los ornatos, y á ella están íntimamente ligados.

Importa sobre todo, en el decorado, evitar la aglomeración y la confusión. Es necesario, sin duda, saber despojarse de la

severidad de estilo que reclaman algunos monumentos; todos nuestros edificios no tienen la misma dignidad que conviene á los templos; la fantasía debe detenerse en ciertos límites.

Hay que cuidar mucho, no obstante numerosos ejemplos, de que los ornatos traspasen sus límites, para interrumpir los miembros esenciales de la arquitectura: que los paños de las figuras, por ejemplo, no se desplieguen ó ensanchen sobre las pilastras ó cornisas; y que las arquivoltas mismas, por poco saliente que se les dé, no se cubran en parte por las esculturas ó pinturas de los tímpanos. En los arcos de triunfo de los romanos, los de Tito y Septimio Severo entre otros, vemos cómo esta ley se halla observada, á pesar del lujo del ornato. Las figuras se encuentran del todo ajustadas á los lugares donde se les colocó, y no tienden de ninguna manera á salir de allí; las *Famas* de los arcos cubren la forma de los tímpanos y los bajos relieves se encierran perfectamente dentro de los cuadros que tienen trazados.

Esta restricción se aplica también cuando se trata de decoraciones pintadas, en las cuales las líneas arquitectónicas están simplemente marcadas por colores aplicados sobre las superficies unidas; aun cuando este caso es susceptible de mayor libertad. A pesar de las diferentes épocas y de la diversidad de gustos, observamos cómo en las basílicas cristianas tales como Santa Sofía de Constantinopla, San Marcos de Venecia, San Pedro de Roma (cúpula); etc., se ha sujetado la decoración pictórica ó escultórica á una conveniencia moral, que no sabríamos sin duda enunciar en pocas palabras, si no hubiese para ella una desgraciada tendencia á desconocerla entre algunos arquitectos que hacen alarde de despreciarla, considerándola fuera de todo principio regulador. Triste papel desempeña la falta de esta regla, en una escuela célebre por la bizarria y el mal gusto de sus construcciones: la del Borromini.

La confusión es más temible que la invasión de los ornatos sobre los miembros de la arquitectura, porque es menos fácil de evitar, y en la que más expuesto se está á caer; sobre todo,

cuando ha tomado gran vuelo la manía de la ornamentación. Este defecto lo presenta en alto grado la arquitectura egipcia, en algunos de sus monumentos: los geroglíficos cubren las columnas, tanto como á los muros y á los cielos rasos; notándose aun más, por carecer de esos elementos característicos y expresivos que, introducidos en el arte por los griegos, se encuentran más ó menos acentuados en todas las arquitecturas subsecuentes. Pero en cambio, ¡cuánta claridad y qué admirable sencillez en la decoración de los bellos tiempos de la Grecia; de esa época, única en la vida de la humanidad, á la cual es necesario siempre estar retrocediendo; no para pedirle formas que reproducir, sino para beber en la fuente de estos principios fundamentales, cuya verdad es perdurable!

En el Partenón, por ejemplo, la ornamentación es admirable; y aun cuando es ciertamente abundante y rica ¿se vé quizá en ella, dar lugar á la menor confusión? Lejos de eso. El todo está tratado conforme á los principios establecidos: lo que interesa á la solidez del edificio conserva intactas las formas que le convienen y las esculturas no ocupan más que lo necesario. Las columnas, el arquitrabe, los triglifos, la cornisa, resaltan claramente, aun en los monumentos del propio pueblo griego, que no han sido decorados con tanta riqueza.

Sin embargo, debe advertirse que demasiada claridad vuelve rudas á las construcciones, y no debemos caer en tal defecto; asimismo, procuremos que las formas no sean muy forzadas; que la oposición de los colores no degeneren en crudeza; en una palabra, que el conjunto sea armonioso bajo todos conceptos: hé aquí una condición esencialísima.

Que el pintor y el escultor no olviden, sobre todo, que están llamados á decorar una construcción, y no á hacer lucir su habilidad con todos los recursos de sus artes. Que no traten de disimular las formas sobre las cuales operan, y que eviten con grande escrúpulo cuanto pueda alterarlas en apariencia.

¿Se trata de esculturas? Que se avengan bien al lugar que les corresponde; que no formen demasiados salientes; que el

movimiento no se prodigue; que aparezcan con cierto sello de calma, de serenidad, y aun, hasta cierto punto, de regularidad en la arquitectura; y que lejos de que sean denigrantes imitaciones, se miren como modelos originales: si esto último no puede conseguirse del todo, que nunca sean sin embargo copias enteramente serviles.

¿Se trata de figuras pintadas? El modelo deberá acusarse apenas, y tenderá á no representar fielmente á la naturaleza. Las condiciones de la pintura mural no son las de un cuadro: hay más convención en el primer caso; pero esta convención es de tal manera necesaria, resalta tan evidentemente de los datos fundamentales del asunto, que no es necesario ni iniciarla para que en el acto se admita. Son imágenes las que la pintura mural está llamada á representar.

Que sea, pues, muy sobria en sus efectos; que las composiciones sean sencillas, y se desarrollen todas poco más ó menos sobre el mismo plan; que se eviten las oposiciones demasiado acentuadas, los tonos muy crudos ó en exceso pronunciados; y que se prefiera también un fondo unido á cualquier otro para desprender las figuras. La verdad de que ante todo hay que preocuparse, es la de la arquitectura. Así evidentemente, fué comprendida esta rama del arte por la Grecia antigua. Tal es, al menos, el espíritu en la cual la decoración pintada se ha tratado en Pompeya; y á pesar de la diferencia de estilos, por los bizantinos, por la Edad Media y por los eminentes artistas de los comienzos del Renacimiento. Varias pinturas ejecutadas recientemente en algunos monumentos franceses religiosos, prueban que el arte contemporáneo, en Europa, bajo este respecto, entra en una excelente vía.

La profusión es el síntoma característico de la decadencia. Aun en los edificios más suntuosos, es necesario la sobriedad; pues la vista se fatiga y la atención del observador se distrae cuando le presentan objetos muy multiplicados. Gran cantidad de ornatos, destruye el efecto deseado, y engendra la monotonía.

Que el decorador sepa, pues, limitarse; que alterne con cuidado las partes lisas, con las que están cargadas de pinturas ó esculturas.

El mismo sentimiento de las conveniencias morales debe hacer variar el grado de ornamentación con la naturaleza del edificio, de manera que se eviten los abusos de la riqueza; asegurando, además, á cada obra el carácter que le pertenece. Si se trata de las construcciones que deben decorarse con lujo, éstas son las que más imperiosamente reclaman, quizá, gran sencillez. De aquí, que el arquitecto sepa atribuir á cada obra lo que le convenga.

Después de la disposición general del sistema decorativo, examinemos ahora los ornatos desde el punto de vista de su naturaleza, y del espíritu con el cual deben ser compuestos.

SÍMBOLOS, ATRIBUTOS, ALEGORÍAS É INSCRIPCIONES.—Los ornatos deben tener siempre una significación de manera que concurren, cuanto sea posible, á la expresión y al carácter del edificio al cual se aplican. Les atañe precisar convenientemente lo que sería muy confuso; despertar en el espíritu del observador las ideas morales que han presidido á la construcción; y completar, en una palabra, la representación del ideal.

Las imágenes simbólicas tienen menos valor hoy que el que tenían en las sociedades de la antigüedad; ideas más complejas han reclamado otros modos de representación; el desarrollo de los conocimientos humanos ha tenido por resultado el debilitamiento del sentimiento poético, y la emancipación de los espíritus ha puesto en olvido muchas antiguas convenciones. Sin embargo, estas imágenes nos son siempre preciosas, y de ellas podemos sacar gran partido: lo esencial, es saberlas escoger. Esas cabezas descarnadas de víctimas, que algunos arquitectos modernos han torpemente tomado de la antigüedad, no tienen ahora para nosotros significación alguna; pues somos ajenos á los sacrificios sangrientos, teniendo además esas figuras no poco de repulsivo. Las esfinges y los centauros no son admisibles ya en el arte moderno: estas composiciones hí-

bridadas no despiertan ninguna idea en nuestro espíritu; las divinidades de la fábula, tan graciosas, tan poéticas como son, las Musas, las Gracias, la Flora, Ceres, Pomona, Venus misma, no son de nuestros tiempos. Pero las cualidades físicas ó morales que representaban estos dioses abandonados, existen siempre, y cuando tenemos necesidad de recordarlas por medio de símbolos ó imágenes, las formas á las cuales hemos recurrido, no pueden diferir, en esencia, de las de la antigüedad. La belleza física no llevará seguramente el nombre de Venus, pero será representada por la mujer dotada de todas las perfecciones de la forma. Los encantos de nuestros jardines, las riquezas vegetales de nuestros campos ó vergeles ¿cómo recordarlos sino por medio de estatuas de mujeres graciosas engalanadas ó acompañadas de flores, de frutos ó de espigas abundantes? ¿Queremos, por otra parte, representarnos una rama de los conocimientos humanos? ¿Qué mejor que una figura mostrándose á un estudio al que caractericen instrumentos bien conocidos?

Cuidémonos, pues, al mismo tiempo, de no encaminarnos con servilismo por las vías del pasado; y de repeler sistemáticamente las expresiones más legítimas por amor á la independencia ó por temor de que se nos tilde de plagiarios. Formemos imágenes que no sean ni de una época ni de nación determinada; pero que pertenezcan á la humanidad entera, y á todas las fases de su desarrollo. Que se olviden, si se quiere, los nombres que otras veces se le han dado, pues esto no importa más que á la Historia; pero que se respete el fondo, que es perdurable.

Los atributos consagrados son también imágenes simbólicas, y ofrecen recursos preciosos; por lo mismo que sus formas son más sencillas y que no exigen tanto espacio para desarrollarse. Pero somos más pobres actualmente, en esta materia, que los pueblos de la antigüedad; al mismo tiempo que muchos de esos atributos nos traen á la memoria creencias muy apartadas de las nuestras. Multitud de formas que tenían otras

veces significaciones esenciales, no tienen hoy más que un valor convencional. Tales formas son el rayo de Júpiter, el tridente de Neptuno, el caduceo de Mercurio, el arco y el carcaj del Amor, los diversos atributos de las Musas, etc. Sin duda los emblemas no hacen tanta falta á nuestra religión, como las figuras simbólicas; y nadie ignora el admirable partido que de unos y otras supo sacar la Edad Media. No se desconoce por ninguno la significación del triángulo, de la arrebatadora imagen del pastor, de los corderos, del río de la vida, de las ciervas alteradas, de la viña, de las figuras de las virtudes teológicas, de los atributos de los apóstoles, etc. El simbolismo de los añejos monumentos europeos es de una extensión y una fecundidad prodigiosa; y ha producido verdaderas obras de arte. Haremos notar, que hoy día se halla con claridad demarcada la línea entre lo sagrado y lo profano.

Si algunos atributos de la antigüedad han perdido su mérito, otros lo han conservado más ó menos intacto. Las flores, las balanzas de la Justicia, el cuerno de la abundancia, el haz de mieses y la hoz, la sepa de la vid, el pavo orgulloso, la tierna paloma, y tantos otros, son siempre formas simbólicas entendidas por todos. Nuestros utensilios habituales pueden ser asimismo excelentes atributos en manos de hábiles artistas decoradores; tales como los instrumentos músicos, armas, compases, aparatos científicos, la paleta del pintor y el cincel del escultor, etc. No faltan ciertamente los asuntos.

En cuanto á las alegorías, no pocos abusos se han cometido con ellas, incurriendo por tanto en cierta reprobación; pero el principio es excelente: han inspirado é inspiran á diario composiciones encantadoras que excitando al espíritu lo satisfacen. Que se las conciba bien; que despierten ideas convenientes; que sean claras y no degeneren en enigmas indescifrables; que sean agradables, y serán bien venidas. Admiten formas más libres que los símbolos consagrados, y más variadas igualmente; abriendo ancho campo al genio del artista, y como tendiendo á que el espectador experimente inusitado placer.