

sala es cuadrada, la altura, bajo la clave, puede fijarse en los $\frac{4}{3}$ de la anchura; además, recomienda el uso de las fórmulas siguientes, para las salas de planta rectangular:

$$h = \frac{L+l}{2}, \quad h = \sqrt{Ll}, \quad h = 2 \frac{Ll}{L+l}$$

en las cuales h representa la altura, L la longitud y l la latitud.

En general, deberemos acoger estas fórmulas, ó sean las proporciones definidas, con gran reserva: sus preceptos no tienen sino un valor aproximativo. Cada caso particular hay que analizarlo.

BÓVEDAS.—Bóvedas de cañón.—Entre las diversas clases de bóvedas propias para salas, puede citarse la bóveda de cañón que es la más conveniente para salas demasiado largas. No produce buen efecto cuando las dimensiones horizontales se igualan. Su establecimiento no presenta ninguna dificultad, cuando las salas no tienen más que un solo techo; pues no hay intersecciones con otros que se hallen en distinto sentido; ó bien que la sala esté dividida en varias partes de su anchura por sustentáculos aislados, como en las iglesias donde hay nave principal. Debe entonces recurrirse á la bóveda de arista, ó á bóvedas sobre pechinas para que no tropecemos con la dificultad del alumbrado natural de la sala.

Bóvedas de rincón de claustro y esféricas.—Las anteriores no presentan ni por su construcción ni por su forma, el alumbrado por medio de aberturas practicadas en su cima. Cuando una sala debe recibir luz de este modo, es necesario cubrirla con una bóveda de rincón de claustro, ó por una ó varias esféricas sobre pechinas. Estas disposiciones convienen á salas que son cuadradas ó casi cuadradas.

Las bóvedas citadas y las de cañón, son las más propias para cubrir las salas de los palacios y de los grandes edificios públicos. Las superficies continuas que presentan, permiten prestarse á los más diversos sistemas de decoración, y ser muy

sencillas á la vez que extraordinariamente ricas. Pueden quedarse sin decorado alguno: basta un simple aderezo, artesónarlas ó cubrirlas con pinturas.

Bóvedas de arista.—Los romanos usaron de esta clase de bóvedas, para cubrir salas de grandes dimensiones, como puede todavía observarse en la basílica de Constantino, de la que antes hemos hablado. En las ruinas de las termas de Diocleciano hay una sala abovedada convertida en iglesia, y que produce gran efecto. Otra sala semejante existía en las termas de Caracala.

En la Ciudad de México tenemos algunos ejemplos de estas clases de bóvedas, en ciertos edificios, además de los religiosos. En el salón de actos de la Escuela Preparatoria, llamado antes el *general grande*, se ve cubierto el recinto por una bóveda de cañón; así como la antigua capilla, hoy biblioteca de la misma Escuela. La sala que en la Escuela de Bellas Artes sirve de Dirección, biblioteca, secretaría, archivo, etc., etc., está cubierta por bóveda de rincón de claustro, sin decorado alguno: es muy hermosa.

SECCIÓN SEGUNDA.

I.—PATIOS.

Los patios reciben diferentes formas, según las circunstancias en las cuales se encuentran colocados. Los hay poligonales, circulares, elípticos. Algunos están limitados en parte por curvas y en parte por rectas diversamente combinadas; los más numerosos son rectangulares, y esta forma, que es la más sencilla, es casi siempre también la más conveniente.

Ora están abiertos en uno ó en varios lados; es decir, no están cerrados más que por rejas ó tabiques; ora están rodeados de corredores en todo su perímetro. Es necesario, sobre todo

en los últimos, no pasar de cierto límite en su longitud y en la altura de las construcciones que abarquen: un patio muy estrecho, no da suficiente cantidad de aire y de luz á las salas abiertas á su lado, que llegan á ser tristes é insalubres. Este límite no es absoluto: el clima lo determina. Los países cálidos, admiten, reclaman mejor dicho, poca anchura comparativa, porque se busca la sombra; mientras que pasa lo contrario en las comarcas frías, en donde el sol es bienhechor.

En Italia los patios no son tan grandes como en Francia: la mayor parte de los de los palacios de Florencia y de Roma, son estrechos. En México tenemos patios tan inmensos como el principal del Palacio Nacional.

Quando un patio es de cierta importancia y está rodeado de construcciones tratadas con cierto lujo arquitectónico, éstas son elementos que regularizan las dimensiones del patio. Dichas dimensiones deben establecerse según los usos á los cuales está destinado, y al número de personas y de carruajes llamados á reunirse allí en algunos casos; puesto que deben ser tales, que las construcciones produzcan todo el efecto que se debe esperar; es decir, que puedan ser abarcadas al primer golpe de vista en toda su altura, y en una parte notable de su desarrollo. Esta última condición llevará á dar á un patio el doble de la altura de la construcción. En el patio del Louvre, citado por los autores franceses como modelo sin rival en Paris, el lado del cuadrado llega á ser cinco veces y media la altura del ala menos elevada.

En los patios de grandes dimensiones puede haber algunas plantas, conviniendo ocupar el centro por un monumento honorífico ó por una fuente cuya agua salte á chorros. Este último modo de decoración se emplea con frecuencia en países cálidos, donde produce mejor efecto que en los fríos. No hay patio de Roma en que no se vea una fuente, ya aislada, ya contra un muro, como en otro tiempo así se hacía. Toda la parte cubierta por los pequeños patios de los antiguos romanos estaba ocupada por un estanque (*impluvium*) donde el agua se renovaba constantemente.

Los pórticos dominantes en uno ó varios lados de un patio, son una de las tradiciones de la antigüedad, perpetuada en el mediodía de Europa é importada á la América latina. Convienen perfectamente, establecen relaciones cómodas entre los diversos cuerpos del edificio, y abrigan de los rigores del sol y de la lluvia.

En uno de los patios del Vaticano se notan tres pórticos superpuestos: uno de ellos forma las célebres *logias* de Rafael.

Un patio perfectamente dispuesto, es el del colegio *della Sapienza* en Roma: el patio tiene 20×40 metros.

Entre otros, el palacio de Versalles presenta uno de los tipos más completos y más bellos de la feliz disposición, consistente en presentar, en patios abiertos, una serie de patios que se suceden según hábil gradación (fig. 39). Un primer patio está separado por una reja monumental, de la gran plaza que precede á la entrada del castillo; las caras laterales están ocupadas por habitaciones para los ministros. En su extremidad, otro patio menos ancho, está comprendido entre dos pabellones de vigorosa arquitectura: es el de los príncipes. En seguida, viene un tercer patio, un poco más estrecho, que forma transición; y por último, un cuarto patio, más angosto y más espléndidamente exornado que los otros: es el patio del Rey: en el fondo se descubren las ventanas de la recámara de Luis XIV.

Esta misma disposición, que es admirable y que anuncia á maravilla, como mejor no podía serlo, á una gran habitación, se ha empleado también en el castillo del Cardenal Richelieu.

Como patio francés muy notable, cítase la *plaza* del Carrousel en Paris (fig. 40), la cual es un patio á pesar del título que se le ha dado; puesto que casi está rodeada de construcciones no interrumpidas del mismo palacio del Louvre y de las Tuillerías: su disposición es casi excepcional y grandiosa.

II.—PARQUES Y JARDINES.

La antigüedad, tan superior á los tiempos modernos en todas las ramas del arte, es muy inferior á éstos en lo que con-

cierno á la composición de parques y jardines, como brevemente pasamos á verlo.

Jardines de la antigüedad.—La rica imaginación de Homero no ha podido forjar de los jardines de Alcino mas que un vergel muy mediano; mientras que prodigaba al palacio todas las magnificencias del arte, no encontraba para el jardín otra cosa que legumbres, viñas y árboles frutales.

Los jardines suspendidos de Babilonia, maravilla tan celebrada, no debían consistir mas que en terrazas muy estrechas y quemadas por el sol; en las que la parte de albañilería desempeñaba superior papel al de la vegetación.

Finalmente, los jardines de los romanos, de estos señores del mundo que nada hallaban dispendioso, y cuyos espléndidos palacios cubrían inmensas superficies, debían ser poco seductores á juzgar por las descripciones que han llegado hasta nosotros. La que Plinio ha dejado del jardín de su *villa* de Toscana, es muy curiosa, y prueba que excede al mal gusto, tan reprochado, de los jardines europeos de los siglos XVI y XVII. Habla con mucha admiración de calles regulares bordadas de árboles frutales que alternaban con arbustos tallados; de plantas y de bojs dispuestos de suerte de representar animales y otros objetos, ó á hacer leer los nombres del propietario y de los jardineros; juegos de agua, pequeñas cascadas y depósitos de mármol blanco. Tal es lo más notable que de semejantes jardines puede decirse.

Jardines del Renacimiento.—El propio gusto dominó entre las naciones modernas, hasta una época muy cercana á la actual. En los célebres jardines de Italia, en los de los castillos del Renacimiento francés, se encuentran las mismas disposiciones consagradas por los romanos, y en algunos otros que pertenecen al mismo orden de ideas. En ellos domina la simetría, y la naturaleza se ha subordinado completamente al arte. Son construcciones variadas, escaleras, columnas, balaustradas, estatuas, obeliscos, bancos, grutas, depósitos para agua hechos de mármol; juegos de agua, canales de regularidad per-

fecta; pero la vegetación en vano se busca allí, encontrándosela despojada de sus formas naturales. Bajo la hoz vigilante y hábil del jardinero, las calles se truecan en pasajes regularmente abovedados; las filas de árboles se convierten en arcadas; los follajes frondosos engendran superficies planas; los arbustos toman la forma de vasos, de obeliscos ó de estatuas; los plantíos dibujan laberintos, y las éras se cubren de bordados diversamente matizados, donde la flor no es más que un insignificante detalle opacado por el boj y las arenas coloridas. Que jardines trazados en tales condiciones puedan producir grandes efectos, no puede negarse; citándose como ejemplos los de la *villa* de Este en Tívoli, los de la Borghèse en Roma, el de Aldobrandini en Frascati, de Boboli en Florencia, etc.; empero, para que se tenga el sentimiento de las bellezas de la naturaleza, es necesario algo más verdadero y espontáneo.

Jardines de Versalles.—Estos jardines, aunque presentan exceso de regularidad, y numerosas formas de detalle se prestan á la crítica, desaparecen tales defectos ante la amplitud de la concepción, la verdad de las disposiciones secundarias, y la importancia dada á los camellones en los cuales la vegetación se desarrolla con plena libertad. Débese notar allí otra hábil gradación que conduce desde la explanada simétrica de la terraza, hasta fuera del parque; entrando en la composición el campo circundante, cuyo punto de partida nadie lo marca.

El palacio perfectamente desprendido, está rodeado de una explanada, que domina todos los alrededores; sembrados á profusión, míranse por donde quiera fuentes, vasos, estatuas que se destacan como piedras preciosas sobre un fondo colorido. Débese esta vasta composición al hábil francés Le Nôtre, hombre de verdadero genio.

Jardines modernos.—Le Nôtre hizo un positivo progreso en el arte de los jardines, al propio tiempo que llevó el antiguo sistema al más alto grado de perfección; pero no fué bastante novador para inmortalizar su nombre.

Inglaterra lleva sobre Francia la palma del progreso en los jardines.

Los modernos difieren de los del siglo XVII, y están concebidos bajo otro orden de ideas. Aspiran á la imitación de la Naturaleza en su parte más feliz y seductora para el hombre; tendiendo á la formación de parques, ó mejor, de hermosos paisajes. Así, exigen magnitud, disposiciones sencillas, variadas y que se acentúen bien; rica vegetación que ofrezca contrastes armoniosos de formas y de colores, aguas límpidas, frescas praderas, terreno más ó menos ondulado y un horizonte de cierta extensión. No admiten las líneas rectas y las contorneadas bajo medida. Pero si es necesario dar libertad á la fantasía, no debemos caer en el absurdo: el arte ejercitado, la prudente razón, se ocultan bajo formas que parecen muy naturales.

El primer punto que en este sistema debe examinar el arquitecto encargado de trazar un jardín, es el carácter que ha de darse á la composición. Este carácter deberá diferir de el del campo que está en torno; pues al hombre le gusta el cambio, y siempre está dispuesto á apreciar mejor y más particularmente los bienes de que está privado.

En un país ó lugar plano, será necesario dar movimiento al terreno; en una comarca montañosa, se buscarán las llanuras amplias. Si el país es árido, las aguas producirán más efecto y se colocarán en el puesto más prominente. En donde escasean las rocas, es necesario hacerlas intervenir mucho en el paisaje, y viceversa; la vegetación del parque no debe ser la de los alrededores; en una palabra, en todo son necesarias las oposiciones. Pero también que no haya nada afectado, que no se degeneren en repulsivos disparates; que las transiciones se dispongan con habilidad; que nada indique los preparativos y el partido que se ha sacado.

Cada lugar tiene, por otra parte, sus conveniencias agrícolas especiales, de las que no es permitido hacer completa abstracción. Uno de los preceptos principales del arte, admirablemente aplicado en Inglaterra, consiste en englobar, por decirlo así, en el jardín, todo el campo que la vista pueda descu-

brir; *apropiarse* los alrededores, lo cual no puede lograrse si no se ha mantenido el parque en cierta armonía con todo esto, á pesar de la diversidad de los caracteres. Asegurarse esta apropiación, evitando marcar los límites de la propiedad, en las direcciones de antemano determinadas, donde la vista podría extenderse sobre el campo, es decir, reemplazando los muros limítrofes por fosos; y reuniendo con habilidad las últimas plantaciones del parque con las de afuera, es uno de los más excelentes partidos que debe seguirse. Algunas veces también se opera sobre el exterior y se disponen en lontananza varios grupos de árboles ó de praderas, destinados á atraer á los de los primeros planos, y á concurrir al encanto del paisaje. Los caminos exteriores se tratan con cuidado y aun se les modifica en algunos puntos de sus trazos, á fin de presentarlos como la continuación de elegantes calles del parque.

Las plantaciones han de disponerse de modo que se introduzca la variedad en la composición; deben separarse algunas veces para presentar á la vista una larga perspectiva, á la cual sirvan de primer plano, y más lejos que se aproximen por masas, no dejando ver más que los risueños prados y las espesas sombras del conjunto. El espectador se fatiga pronto con un horizonte demasiado extenso que constantemente se le ponga á la vista; mientras que con la intervención del arte conserva todo su valor. Estas oposiciones han de encontrarse en las mismas formas naturales de los árboles y de los arbustos, y en los colores de sus follajes: que tal camellón compuesto de árboles ligeros con hojas de verde tierno, se destaque sobre otra vegetación poderosa de color pronunciado; que las flores abundantes de los arbustos resalten con brillo sobre el tinte sombrío de los árboles verdes. Es esencial que todo se halle liberalmente dispuesto: los grandes efectos y no los pequeños, deberemos buscar, so pena de caer en confusión.

Nada es más repulsivo que la afectación. Tendamos á que las calles sean sinuosas, pero que no se atormenten á la forma; que aparezcan trazadas de la manera más favorable para con-

ducir al término de ellas, sin fatiga, y que los macizos de árboles ó las ondulaciones del terreno legitimen sus desviaciones. El riachuelo que riegue á la pradera deberá desarrollarse libremente, así como en el campo, siguiendo curvas muy suaves y sin vueltas caprichosas; cuidando de ensancharlo en los lugares de los puentes, como si tratásemos de motivar estas obras.

Por último, importa esencialmente tener en cuenta la extensión del terreno de que dispongamos, dando á todo las dimensiones adecuadas.

Como debe comprenderse, el plan de jardín tal como con brevedad lo hemos expuesto, es excelente si se aplica á una vasta superficie; pero sería detestable y aun ridículo encerrado en corto espacio.

Es á la Naturaleza á la que se quiere imitar, y ésta tiene sus dimensiones y sus formas consagradas. Respetemos, por tanto, las unas y las otras. Si nuestro espacio no da para más, conformémonos con un prado y algunos macizos de árboles, lo cual producirá mejor efecto que formas más complicadas. Las divisiones multiplicadas, conducen á lo mezquino. Que haya, finalmente, libertad en las concepciones, si queremos agradar á los espíritus ilustrados y asegurarnos el aplauso de los hombres de gusto.

Mr. Reynaud pone como ejemplos de buena disposición á los bosques de Bolonia en Paris y de Vincennes.

Consideraciones teóricas.—No debe deducirse de lo que antecede, cualquiera que sea el valor de los *jardines-paisajes*, que deben abandonarse los jardines regulares y ser condenados á no encontrar lugar más que en la historia del arte.

En ciertos casos, los jardines deben de participar del carácter de los edificios que rodean; lo mismo que los de las entradas á los grandes castillos ó palacios cuya arquitectura es muy severa. Es faltar á la armonía asociar desde luego las formas libres de la Naturaleza, á las que el genio del hombre ha creado con espíritu diametralmente opuesto. Es indispensable una

transición entre ambas cosas. Que el jardín se ligue bien al edificio; que siga las líneas principales; y que no llegue más que por formas graduales hábilmente tratadas, á las formas agrestes, que tienen por principal condición de belleza, estar en su puesto y parecer naturales. No se trata ni de sacrificar á la Naturaleza por el arte, ni el arte por la Naturaleza, sino dar á cada cual la parte que le conviene y corresponde.

Las líneas rectas, las formas geométricas estarán, al contrario, fuera de lugar en el jardín, si la construcción tiene cierto carácter de fantasía y de libertad que no cuadre mal á las casas de campo.

En la composición de los jardines, como en todo, la verdad es la que debe presidir: lo falso es vicioso, en cualquier sentido en que se manifieste.

III.—FUENTES.

El antagonismo que se ha señalado á propósito de los jardines, se encuentra en la historia de las fuentes: el arte predomina demasiado en algunas, y en otras se subordina de sobra. Estos excesos deben evitarse igualmente. Cualquiera que sea la elegancia de su arquitectura, son viciosas las fuentes que se componen de basamentos, columnas, pilastras, frontones, nichos, estatuas, mantos de agua esculpidos; pero en donde el agua verdadera no se encuentra sino en mezquinos hilos y desempeña un papel muy insignificante; lo accesorio abunda y lo esencial falta. Son asimismo viciosas, aquellas donde la mano del hombre ha querido ocultarse, ó donde una roca penosamente dispuesta juega en todo el papel en el monumento fabricado para dar salida al agua y recogerla. Si en un parque son admisibles fuentes de formas irregulares, no tienen razón de ser en otra parte, porque allí no se encuentra la verdad.

Teoría.—Dos cosas hay que considerar en una fuente: ante todo, el agua; después, la construcción de donde sale y el depósito ó recipiente que la recibe. Las aguas deben ser limpi-

das, abundantes, y han de arrojarse en chorros ó en mantos. Las construcciones llevarán el sello de lo que pertenece al genio del hombre, á quien toca marear sus creaciones.

Las obras de este género no están regidas por necesidades naturales; las conveniencias definidas que dominan en la mayor parte de los edificios y que á menudo crean dificultades, son, sin embargo, apoyos tutelares y preciosos guías.

El artista está llamado á imaginar el asunto y la forma de su obra; quien ejecuta la parte más amplia de ésta, con entera libertad.

La Arquitectura, no obstante, parece como limitada en sus recursos cuando se la obliga á salir de sus condiciones habituales. Puede, sin duda, proporcionar á las fuentes *encuadramientos* dispuestos con gusto, recipientes de formas elegantes; no necesitándose más algunas veces. Pero hay un conjunto de circunstancias en que tal cosa no basta, y en que conviene recurrir á un arte más libre en su modo de ser, y sobre todo, susceptible de expresiones más variadas y precisas. Toca entonces intervenir á la escultura. Sus estatuas, sus figuras alegóricas, sus representaciones de plantas ó animales, expresarán un pensamiento á traerán á la memoria un recuerdo poético, animado, y que embellezca á la composición, asociándose al movimiento de las aguas.

Tal parece haber sido el sentimiento de la antigüedad respecto de las fuentes. Mientras que algunas consistían en grutas más ó menos profundas, ó en nichos de donde se escapaba el agua de la boca de un mascarón, para caer en una taza, hay gran número en las cuales desempeña la escultura el principal papel, en todo el monumento.

Pausanias cita entre las más notables de Corinto—ciudad que era rica por sus aguas—la del Belerofonte, en la que el caballo Pegaso hacía salir una abundante fuente al herir la tierra con el casco. Las estatuas colosales del Nilo y del Tíber, el Ganimedes de Fedmius, el grupo de Fauno y del Sátiro de la villa Borghèse, y varias figuras de Silenos, de Ríos, de Ninfas,

que se admiran en el Museo del Vaticano, pertenecieron igualmente á las fuentes. La Mitología, cuyas poéticas creaciones personificaron y animaron tan bien á la Naturaleza entera, venía en auxilio de los artistas y les proporcionaba asuntos de composición los más variados y felices. Todavía nosotros los invocamos con frecuencia. El arte ha sido más fiel á las creencias. Neptuno, Anfítrite, los Tritones, las Náyades, los Ríos apoyados en las urnas, se encuentran en varias fuentes modernas, no apareciendo allí tan fuera de lugar.

Empero no nos imaginemos condenados á no salir de este orden de ideas: empleamos las figuras mitológicas de hombres y animales, sin creernos obligados á ceñirnos á la fábula. Los rasgos históricos, las alegorías, la fantasía, no son por cierto escasos. La dificultad no estriba en hallar un asunto sino en saberlo escoger y tratar bien.

Es necesario que la composición esté en armonía con el volumen y la altura de las aguas; y también con el medio en el cual la fuente debe de estar colocada. Tal asunto que convenga á aguas abundantes, sería demasiado importante, si fueran escasas. El chorro que atrevidamente se eleva en el aire, exige otra forma como la del manto ó cascada, cuando cae desde corta altura. La disposición que pide la fuente de una plaza pública no la emplearíamos bajo las frondas de un parque. Por último, algunas fuentes son aisladas, otras están colocadas contra muros ó en grutas; y cada uno de estos estados tiene sus conveniencias especiales. No pueden, pues, en tales materias, formularse preceptos fijos y precisos; las condiciones varían constantemente y á cada una corresponde un número infinito de soluciones.

Ejemplos de fuentes.—Entre las fuentes monumentales puede citarse la del centro de los jardines Boboli de Florencia, con estatuas de Juan de Bolonia. La figura principal representa á Neptuno; las estatuas que vierten el agua son las personificaciones del Nilo, del Eufrates y del Ganges.

En la misma ciudad toscana, hay otra fuente de bello ca-

rácter situada en la plaza del Gran Duque. Neptuno aparece en pie, sobre una concha marina tirada por cuatro caballos; á los pies caminan unos tritones, y divinidades del mar acompañadas de sátiros rodean la taza ó recipiente. El grupo principal es de mármol blanco; las demás figuras son de bronce.

Otra fuente notable es la del Tritón en la plaza Barberini en Roma, debida á Bramante. Consiste en un tritón que sopla en un caracol marino, haciendo salir un chorro poderoso. Descansa sobre una gran concha bivalva, apoyada á su vez sobre dos delfines.

En la plaza Louvois, en París, hay una fuente compuesta de una taza de grandes dimensiones, que descansa sobre un zoclo de mármol, cuyas cuatro caras están decoradas con genios. Doce mascarones, entre los cuales están colocados los signos del Zodíaco, escurren las aguas de la taza. Otra más pequeña se levanta sobre un sustentáculo acompañado de figuras alegóricas del Sena, del Loira, del Garona y del Saona. La composición está coronada por un vaso de donde se escapa el agua. Este monumento no tiene menos de diez metros de altura, y la primera taza siete metros de diámetro.

Si la abundancia del agua es uno de los elementos de belleza de una fuente, no es sin embargo condición imperiosa para la creación artística.

En las fuentes arrimadas á los muros, las formas habituales de la arquitectura están llamadas á desempeñar un papel más importante que en las que están aisladas. Algunas de estas fuentes presentan gran desarrollo de construcciones. Tales son, por ejemplo, la fuente de Trevi en Roma y la Paulina de la misma ciudad, construída ésta á principios del siglo XVII. Otro ejemplo es la del *Acqua Felice* debida á Sixto V (siglo XVI).

GRUTAS Y NINFEOS.—Las grutas son más solicitadas en los países cálidos que en los fríos; y en Italia abundan mucho.

Entre los romanos llevaban el nombre de *ninfeos*, por las divinidades á que estaban consagradas en un principio; entre

otras, la de Numa, donde consultaba á la ninfa Egeria. El nombre únicamente se conservó en el Imperio; llegaron á cambiar de carácter y se convirtieron en sitios de recreo, y aun en teatro de vergonzosos desórdenes. Son notables los ninfeos construídos en la *campana* de Roma y los fabricados por Viñola en el parque del magnífico castillo de Caprarola. Tales grutas reproducidas en nuestras grandes ciudades, ofrecerían lugares de abrigo y de descanso para viajeros y viandantes, y para quienes van á tomar agua en las fuentes públicas.

Finalmente, hay un asunto encantador de decoración de fuentes que conviene á todas las circunstancias y del cual hacemos muy poco caso: queremos hablar de las plantaciones. Los arbustos y las flores se armonizan muy bien con el agua en feliz asociación.