

tar de la naturaleza y objeto de la Arquitectura generalmente considerada.

El Arte suntuario da producciones de término, ó por mejor decir, sus producciones son susceptibles de un sentido artístico ya determinado, y en ellas puede adivinarse una expresion. El objeto de la produccion suntuaria será por consiguiente la belleza de todos los objetos distintos del edificio que la civilizacion hace necesarios, ya que el Arte suntuario es el que da forma á toda clase de materiales para atender á estas necesidades.

A las necesidades de la civilizacion distintas del edificio segun queda dicho en su lugar, se atiende con el *mueble* y con *el traje*.

Mueble es todo objeto construido y no cimentado, por lo que puede ser trasladado de uno á otro sitio. Sirve á los intereses materiales y aun morales de la vida comun y práctica. Bajo su nombre deben admitirse los útiles y herramientas que se emplean en la produccion, y hasta las mismas armas ofensivas, por más que su utilidad sea del todo material. *Traje* es aquel ropaje de forma especial que cubre el cuerpo humano al cual sirve de abrigo y de defensa; respondiendo muy directamente á la necesidad del Bien parecer que el trato social exige: bajo su nombre deben ir comprendidas las armas defensivas que pueden usarse. El Traje y el Mueble se relacionan con el sentimiento moral no menos que con el material y positivo: la honestidad y la decencia así como el abrigo y la defensa son objeto del Traje; la custodia de nuestros intereses materiales, el prestigio de los morales, lo son de la misma manera, del Mueble.

El fondo ó sentido del Arte suntuario lo mismo que el de la Arquitectura considerada en general, le constituyen las creencias de la humanidad así religiosas como sociales y políticas, las necesidades ya morales ya físicas, ya gene-

rales ya particulares que la civilizacion de continuo crea: así, un retablo, un vaso, un trípode, una joya, un traje, etc. etc., responden á todos estos sentimientos y á todas estas necesidades. La forma está tambien tomada del mundo real, más no por imitacion escultórica ó pictórica, sino procediendo por teorías originarias y obedeciendo las leyes físicas, esto es, no imitando la Naturaleza sino sometiéndose á sus leyes; ó bien, imitándola, no en las formas reales sino en lo elemental de ellas. Cuando un artista construye una mesa, atiende á las fuerzas y resistencias de la madera, esto es, á las leyes físicas, ensamblando piezas; cuando la adorna, emplea elementos tomados del reino animal ó vegetal, no de modo que ofrezca la ilusion de la realidad, sino disponiéndolo todo de modo que se realize la verdadera fusion del elemento geométrico con el orgánico.

En la armonizacion del fondo y de la forma para obtener el objeto del Arte suntuario hay que atender á la misma circunstancia que en la Arquitectura mayor ó superior, á saber: que existen dos intereses encontrados que se rechazan mútuamente: uno físico que se dirige á nuestra Comprension; otro estético que afecta nuestro Sentimiento: de utilidad material el primero; de utilidad moral el segundo. Es notable la circunstancia de que á medida que la utilidad material crece, va perdiéndose la utilidad moral; interesándose tanto menos la Imaginacion y el Sentimiento, cuanto más va interesándose la Inteligencia. Por esto un vaso ó un traje son susceptibles de una importancia moral que no podrá alcanzar nunca una herramienta ó una arma ofensiva cualquiera.

En el Arte suntuario la naturaleza de los materiales y el procedimiento tienen más importancia que en las demás Artes, no porque estas dos circunstancias hayan de supe-

ditar la accion del Arte ni quitarle á este la libertad que necesita para funcionar; sino porque de ellas es de donde principalmente saca las bellezas que le son propias y características: porque el Arte no puede en ningun caso admitir semejante predominio.

Pero en el Arte suntuario ha sido muy comun confundir el medio de obtener formas, con las formas mismas, y haber querido el procedimiento sobreponerse al Arte. No: las formas proceden del Arte; los procedimientos, esto es, los medios para obtenerlas proceden de la Ciencia tecnológica, de la Industria, si así se quisiere. No es estraño, pues, que persistiendo en el indicado error se venga hablando hace tanto tiempo de la aplicacion que debe hacerse del Arte á la Industria, no habiendo sido pocos los ensayos que se han hecho y los medios que se han empleado para dicho efecto desde que las Exposiciones universales han demostrado que no basta que las producciones suntuarias estén bien elaboradas, sino que ademas deben ser bellas, esto es, deben tener el conveniente sabor artístico. Entre el Arte y la Industria no es menester que se haga aplicacion alguna, porque hay un consorcio tan natural y tan perfectamente combinado y de tal manera constituido, que no puede siquiera suponerse la separacion entre estas dos clases de conocimientos humanos el *Arte* y la *Industria*; palabras escritas sobre toda la materia que compone nuestro globo. La produccion que suele llamarse *industrial* lo es solo por los medios empleados para obtenerla, más no respecto de las formas obtenidas, porque estas proceden del Arte: por esto se ha dicho oportuna y convenientemente que *el Arte da las formas, la Industria los procedimientos*.

Cuanto acaba de decirse aparecerá completamente explicado y aclarado, teniendo presente lo que se dijo respecto de la naturaleza del Arte en general, de su pluralización,

de la division que suele hacerse de las Artes en *liberales* y *mecánicas*, en *útiles* y *bellas*, y de esa distincion entre el *Arte* y el *oficio*, entre el *artista* y el *artesano*, el *profesor* y el *artista* de que se ha tratado en la Parte general de esta obra.

El Arte suntuario lo mismo que el Arte considerado en general, se ha pluralizado revistiendo distintas formas. Estas formas nacen, unas, de la naturaleza de los materiales que se emplean en la produccion suntuaria, ó de la de los procedimientos que estos materiales exigen, ó de una y otra á la vez: nacen otras, del objeto que la produccion lleva, y del modo de expresion que se emplea. De aquí proceden las tres funciones especiales que el Arte suntuario desempeña, y son: construir, adornar y reproducir.

Para conocer del modo debido el desempeño de estas funciones deben hacerse preventivamente algunas observaciones relativas á la naturaleza de los materiales y al carácter de los procedimientos.

Desde luego debemos desvanecer la errónea creencia que en muchos talleres existe de que el Arte puede idear cosas inejecutables. No: en manera alguna; porque todo lo ideado artísticamente es ejecutable, pues en la concepcion artística deben haber entrado todas las condiciones necesarias para que la idea pueda exteriorizarse bien y cumplidamente. Cuando para realizar un pensamiento no exista un procedimiento, el artista auxiliado por la Tecnología deberá buscarle, de lo contrario no será productor; y piérdase cuidado, que en el adelanto de la Ciencia industrial, todo debe considerarse posible; así como en la apreciacion racional del artista para atender á las condiciones de la produccion, nada puede ser inejecutable: de otro modo seria hacer poco favor á la Ciencia tecnológica, porque se-

ria suponerla incapaz de progreso: y todo debemos prometernos! o de los esfuerzos de la Ciencia aplicada, desde que hemos visto los prodigios del Vapor, de la Electricidad y de la Fotografía.

Cierto es que los materiales pueden admitir formas que no sean las mas conformes con su naturaleza: sin embargo la ausencia de ciertas cualidades necesarias para producir efecto estético probará hasta la evidencia, cuanto repugnará á esta naturaleza semejante forma: así, por ejemplo: córtese la continuidad de los filamentos de la madera para producir una forma curvilínea, y la solidez desaparecerá. Tambien se han empleado en la elaboracion de determinados materiales medios impropios de la naturaleza de estos: así por ejemplo: lo mismo puede acepillarse la piedra que la madera, lo mismo la madera que el hierro pueden someterse á una presion análoga á la forja, pero la naturaleza de la piedra y la de la madera rechazarán del mismo modo tales procedimientos. Si la Ciencia ha sometido los materialés á operaciones que les hacen adquirir formas impropias de su naturaleza, podrán estos ser medios de facilitar la elaboracion, más no de alcanzar bellezas. Si se han multiplicado los inventos, si hay medios para suplir procedimientos costosos por otros más económicos, empleense en buena hora, más no se dé á las producciones un carácter impropio de la naturaleza del material y del procedimiento típico: al cabo, ni el Arte puede ser una rémora para la produccion, ni la Industria debe buscar la adulteracion del Arte; antes al contrario, el Arte debe ennobecer á la Industria, como la Industria enriquecer al Arte.

Por ultimo, no todos los medios de produccion pueden admitirse en un sistema de las Artes suntuarias, porque no todos esos medios producen para el uso inmediato de la

vida comun y práctica; no por que carezcan de importancia, sino porque no dan producciones de término, digámoslo así, no debiendo considerarse más que como partes de un determinado ramo de ellas, ó no mereciendo más consideracion que la de *preparatorias*. Tales son: las sierras mecánicas, los cilindros para laminar los metales, las fraguas, las máquinas de hilar, las de tejer, etc., etc. Y aunque el Arte puede tener intervencion en tales producciones preparatorias, puesto que de formas se trata; pero solo para apreciar la parte más material de la Belleza, más no para aplicar á la forma ningun sentido especial que mueva el Sentimiento.

Teniendo pues en cuenta tales observaciones, puede establecerse el sistema de las Artes suntuarias, formando de ella tres grupos, á saber: de las Artes suntuarias de *construcion*, de las de *adorno* y de las de *reproduccion*.

Artes suntuarias de *construcion* son aquellas que dan al material la última forma necesaria para servir á las necesidades la vida práctica.—De *exornacion* aquellas que simplemente aplican adornos á las superficies, complementando el carácter del producto.—De *reproduccion*, aquellas que ofrecen medios para la multiplicacion fácil del número de ejemplares de un tipo dado.

Cuatro son los materiales que en el grupo de las Artes suntuarias de *construcion* han de reconocerse como tipos, y cuatro los procedimientos fundamentales: los primeros son, la madera, el metal, el barro y la tela: y los segundos, la talla con instrumentos de filo propios de la Carpintería; la forja y la lima, instrumentos propios de la Cerrajería; la plasma sobre la rueda, procedimiento propio de la Alfarería; y el corte y la costura, propios de la Sastrería.—Las Artes suntuarias que tienen por objeto la *exornacion* de toda superficie, pueden expresarse anaglífica-

mente, esto es, relevando el adorno sobre un plano; ó gráficamente, esto es, pintándole en el mismo. — La fundicion del hierro así como la fabricacion de indianas, y el tejido Jacquart dan las producciones de las Artes suntuarias de *reproduccion*.

Cada uno de estos tres grupos comprende un número de formas suntuarias que deben considerarse como fundamentales, reuniendo todas las analogías relativas á la naturaleza de los materiales y de los procedimientos, quedando determinados los límites de cada Arte, sin hacerlas inaccesibles, á fin de poder obtener aquellas combinaciones que las necesidades que de nuevo surgieren, puedan exigir.

Pero ningun material, ni procedimiento alguno, puede constituir un Arte, mientras que un Arte puede echar mano de materiales de distinta especie y emplear muchos y diversos procedimientos. Es ejemplo de esto la Pintura, que como quiera que ejecute por superposicion ó por yuxtaposicion de colores, y emplee el procedimiento al fresco, al temple, al encausto, al esmalte, al óleo, á la aguada, siempre se funda en las mismas teorías estéticas, se rige por unos mismos principios, y produce iguales efectos. Esto explica la necesidad de que en el Arte suntuario haya una nomenclatura genérica que tenga todo el sabor artístico necesario. Demos razon de esta nomenclatura, siquiera porque los datos en que está fundada traen un origen histórico recomendable.

El grupo de Industrias que pueden reunirse sobre la base de la Carpintería constituye el arte *Dedálica*, del nombre de Dédalo, característico de los escultores en madera áticos y cretenses que fueron los que en la primitiva civilizacion europea, iniciada en Grecia, introdujeron el uso de los principales instrumentos y útiles de la Carpintería.

El grupo de Industrias que puede reunirse sobre la base de la Cerrajería constituye el arte que llamamos *Toréutica*; no por que la Toréutica de los antiguos griegos corresponda exactamente á todo trabajo en metales, sino por cierta analogía no desatendible, toda vez que con tal denominacion, no solo la Escultura en metales y el cincelado, sino tambien la combinacion del metal con otros materiales van comprendidas. En una palabra, comprendieron los antiguos con el nombre de *Toréutica* el trabajo de los metales con el ausilio de punzones; y segun los casos, comprendia un vaciado en molde con retoque de cincel, y los trabajos á martillo ó con embutidor, segun cuyo ultimo procedimiento trabajaron los antiguos la plata, el oro, el bronce y hasta el hierro; siendo el mismo trabajo aplicado á la fabricacion de armas y alhajas, y teniendo anexo el damasquinage.

La Cerámica ha merecido la consideracion de Industria despues de tener la de Arte. Como Arte, reune todas aquellas Industrias que trabajan material blando, produciendo superficies de revolucion sobre una ó mas generatrices. El nombre de *Cerámica* puede derivarse segun algunos del de Keramo, que se supone inventor de la rueda del alfarero; y segun otros, y es lo más probable, de una palabra griega que vale *asta* ó *cuerno*, que fué la materia y la forma del vaso para beber entre los primitivos pobladores de Grecia.

Las Industrias de construccion con materiales plegables, las comprendemos dentro del círculo del arte genérica y arqueológico-artísticamente llamado *Indumentaria*, del latin *indumentum* que vale, *vestido*; porque en el vestido es donde el plegado tiene expresion, de conformidad con la del cuerpo que cubre; contribuyendo á dar nobleza y movilidad á la figura humana. Por el plegado del ropage, ciertas partes del cuerpo adquieren una animacion que de suyo no tienen; y por el plegado del Ropage y del Traje, la Es-

cultura y la Pintura, al paso que dan razon de los movimientos de las figuras que representan, ya describiéndolos, ya preparándolos, complementan el carácter.

En las artes de exornacion tenemos en cuenta el modo material de representacion de este adorno: tal modo puede ser *plástico*, ó *gráfico*, esto es, el adorno puede labrarse de relieve, ó no presentarse mas que superficialmente: en el primer caso la representacion será escultórica, en el segundo será pictórica. Cada una de estas dos artes puede por consiguiente tomar el nombre de uno de estos efectos: así llamamos *Anaglíptica*, el arte suntuario que representa los adornos de relieve, ya que *anaglifo* vale tanto como obra producida por el cincel: y *cromática* el que representa los adornos por medio de colores, pues tanto como *color*, vale la palabra griega *cromo*: y el color es el elemento principal de este género de adorno. Otra division admite la *Cromática*, que extiende sobremanera su jurisdiccion, y es: que el procedimiento puede ser, por *superposicion* ó por *yuxtaposicion*: por el primer modo, los colores se aplican á las superficies con brochas: por el segundo se colocan materiales de distintos colores los unos al lado de los otros, como el tapiz, el bordado, el mosaico. A la Anaglíptica se refiere la Escultura de talla; así como á la Cromática la *Pintura policroma*.

Las Industrias de reproduccion no pueden menos de llevar un nombre genérico tomado del procedimiento, porque á él están más intimamente sujeto el Arte: por consiguiente, siendo la fundicion, la estampacion y el tejido las industrias típicas de este grupo, con los nombres genéricos de *Vaciado*, *Estampado* y *Tejido* designamos respectivamente las artes suntuarias en que este grupo se divide.

Sobre estas bases está organizado el siguiente Sistema de las Artes suntuarias.

| Clasificacion artística. | Industrias tipos. | Artes suntuarias. |
|--------------------------|----------------------------|-------------------|
| Artes de Construcción. | Carpintería | Dedálica. |
| | Cerrajería | Toréutica. |
| | Alfarería | Cerámica. |
| | Sastrería | Indumentaria. |
| Artes de Adorno. | Escultura de talla.. . . . | Anaglíptica. |
| | Pintura de paredes. . . . | Cromática. |
| | Fundicion. | Vaciado. |
| Artes de Reproducción. | Fabricacion de indianas.. | Estampado. |
| | Tejido labrado. | Tejido. |

Todos los materiales y todos los procedimientos que puede el Arte necesitar entran en uno de estos grupos, ó son combinaciones de ellos: así, dentro de la Dedálica hallaremos los distintos ramos de la Carpintería desde el de obras de afuera, hasta el mismo cubero; la Toréutica puede comprender todos los ramos de la metalistería desde la Cerrajería á la Joyería: á la Cerámica lo mismo puede pertenecer la Alfarería que la Vidriería, pues si aquella trabaja una supercie de revolucion sobre una generatriz, obtiene esta por insuflacion superficies de revolucion sobre distintas generatrices. Preséntese pues cualquiera Industria, y examinada su naturaleza, su objeto y sus resultados, podrá señalársele un puesto en este sistema; y en la duda acerca de la clasificacion, las analogías y las combinaciones por razon de la pluralidad de naturalezas, no podrá ménos de dar los resultados convenientes.

ARTÍCULO II.

Artes suntuarias de Construcción.

Las reglas de la Decoración son en el Arte suntuario lo mismo que en la Arquitectura superior, las que han de dar á conocer las formas convenientes; porque tales reglas son las que por analogías y por semejanzas desarrollan los motivos que las necesidades de la construcción, de la comodidad y de la utilidad proporcionan.

Las necesidades de la construcción en el Arte suntuario son, como queda dicho, creadas muy especialmente por la naturaleza de los materiales y lo típico de los procedimientos. Grande es en el Arte suntuario la importancia del material, no tanto por su valor ó preciosidad como por su constitución ó organismo; porque estas dos circunstancias, unas veces rechazan ciertas formas, y otras solicitan determinados y especiales procedimientos. Son típicos los procedimientos que sin perder la naturaleza primitiva tienen cierta cultura y están como encarnados en la misma naturaleza del material. El productor suntuario debe por consiguiente conocer la naturaleza de los materiales, su fuerza y su resistencia, las combinaciones de que estos materiales son susceptibles; y si no hubiere obtenido este conocimiento con la ciencia y profundidad del ingeniero, deberá haberla obtenido con la práctica del taller, en una palabra, deberá conocer la industria, si no científica, prácticamente. Con dificultad se puede llegar á ser productor Artista sin ser antes Industrial.

Pero el conocimiento de la naturaleza de los materiales y de los procedimientos, dará las formas primeras; pero sin responder á las exigencias de la comodidad, uso, y utilidad

ó interés así moral como positivo ó material. Para este efecto es menester tener en cuenta otras circunstancias: pues con efecto, las formas ideadas por el hombre para los usos de la vida práctica deben componerse de varias partes subordinadas, si se quisiere, á la principal, pero que contribuyen no solo al buen uso y servicio del objeto, sino tambien el carácter conveniente. A estas partes secundarias se las da el nombre de *miembros*, como puede darse el de *sentidos* á todas aquellas aberturas que el uso y la comodidad exijieren. Estas dos denominaciones tienen su origen en el tipo que el artista debe tomar por norma de todas las formas que quiera inventar, como hemos dicho al tratar de la Decoracion.

Estos miembros tienen ó han de tener una accidentacion para caracterizarse mejor, porque de lo contrario no se tendria mas que la osatura: á esta accidentacion se le da el nombre de *molduras*. Las molduras, como tambien queda dicho en su lugar y caso, evocan recuerdos, y ofrecen pruebas evidentes de que no es el capricho irrazonado ni la arbitrariedad lo que en la produccion suntuaria ha sido el origen de las formas generales no ménos que el de los más minuciosos detalles.

Por último, el desarrollo de todos los motivos que la construcción proporcione, se ha de verificar, ya no por un medio directo y propio, sino indirecto ó figurado: es que en el arte arquitectónico como en el literario no hay tanta abundancia de medios para darse á entender, que no sean, hasta indispensables, ciertas analogías y ciertas semejanzas, prestándose las artes mútuamente medios y materiales. Este medio indirecto, estas analogías y estas semejanzas, no dejan de ser gratas al alma, porque al paso que hablan á la Inteligencia mueven el Sentimiento; y no dejan de dar al producto cierto prestigio moral, cierto interés más rela-

cionado con la parte espiritual de nuestra naturaleza, que con la material percepcion de los sentidos y el simple goce y placer de estos.

Veamos ahora cuales son las formas propias de cada una de las Artes suntuarias de Construccion.

No vamos á determinarlas para precisarlas, ni mucho menos para imponerlas, sino para fijar el punto de partida del productor, á fin de que pueda lanzarse á la produccion sin perder de vista el punto á donde debe regresar, no extraviándose en el intrincado laberinto de medios, de adelantos y de combinaciones que en la produccion pueden presentarse.

Sabida es la importancia que el material tiene en Arquitectura, subiendo de punto en el Arte suntuario, por el efecto que al primer golpe de vista produce en el ánimo del espectador; así como en la Arquitectura superior las formas son las que llaman antes de todo la atencion. Las dimensiones y formas primeras del material, su color, su misma rudeza natural parece dan razon del carácter de la obra; así como la robustez y grandiosidad de la figura, y el color del cútis la dan de la fuerza y del temperamento de una persona. ¡Cuán distinta es la impresion que nos hace un hombre dotado de gran musculatura, de la que nos produce el de musculatura raquítica! ¡Cuán distinta impresion causa un cutis atezado, del que causa un cútis blanco y rosado! Véase, pues, cuanta es la influencia del material en el efecto del producto, y cuanta la atencion que la Naturaleza merece del productor.

No es posible desconocer que cada material tiene exteriormente cualidades propias y peculiares. Estas cualidades lo mismo pueden existir en la constitucion natural del material, que en el resultado de los procedimientos á que

este puede someterse. Hay materiales de distintos colores: unos materiales admiten pulimentos más ó menos brillantes: hay colores y pulimentos más ó menos permanentes en unos materiales que en otros: hay cualidades especiales más propias para un objeto que para otro; y á todas estas circunstancias es indispensable atender si se quisieren producir las impresiones convenientes: y aun podrá suceder tambien que en los materiales de naturaleza y constitucion análogas, lo que en unos casos será inconveniencia, en otros será ventaja. ¿Quién pondrá en duda que el metal lleva ventaja al cristal por lo tocante á la fragilidad? y sin embargo, la transparencia da al cristal la superioridad para el envase de líquidos, pues de este modo puede adivinarse la calidad de estos. Lo mismo la plata que el acero admiten pulimento, y sin embargo, el efecto del acero pulimentado es bien distinto del que produce la plata bruñida, dando este último metal idea de mayor ligereza y hasta, si se quisiere, de mayor ductilidad.

La preciosidad del material no deberá regularse por el valor que en el mercado tuviere, sino por las cualidades que distingan su constitucion y su organismo, y por los procedimientos que admita, á fin de armonizar todas estas circunstancias con la labor que quisiere aplicársele. Por consiguiente, en las artes suntuarias de Construcción, deberá admitirse el principio de que *la mano de obra sea proporcionada á la preciosidad del material*: de modo que estudiando la naturaleza de este, pueda hallarse el género de labor de que es susceptible, á fin de levantar de punto semejantes cualidades. Por haber tenido presente este principio los artesanos de la Edad media, dieron á sus trabajos un carácter artístico bien digno de ser mencionado y encarecido.

No hay material tan precioso que en la elaboracion no

pueda sufrir contratiempos ó presentar particularidades accidentales é imprevistas que neutralicen su preciosidad: por esto el productor no debe ceñirse á ser un hábil práctico, sino que debe ser observador continuo, y estar dispuesto siempre á aprovecharse de todas aquellas circunstancias que la casualidad le depare; de modo que hasta un defecto deberá ser para él un estímulo para añadir un atractivo al producto; porque el productor suntuario debe considerar la tarea á que se entrega, como resultado de un trabajo razonado, y no como el de una tradicion de que no pueda darse cuenta; debiendo seguir los impulsos de su propio genio buscando nuevas combinaciones en la observacion diaria del taller, sin ir á buscar fuera de él formas cuyo sentido no puede ser hallado.

Por no haberse tenido en cuenta la naturaleza del material, se ha descarriado distintas veces la produccion suntuaria, del verdadero camino, habiéndose pretendido imponer á los materiales formas que no estaban en armonía con su naturaleza. Durante los tres siglos que inmediatamente han precedido al xix, los carpinteros, por ejemplo, imitaron muchos objetos impropios del material en que trabajaron, y presentaron columnatas, arcos, edificios, en una palabra, todo ménos la Carpintería; y esto en nombre del Arte clásico, cuando al contrario, el Arte clásico parece que exijia el empleo de los materiales en perfecta armonía con sus propiedades particulares. Abrase cualquier tratado de Carpintería de los últimos tiempos, y no se encontrará más que el modo de labrar columnas dóricas, ó jónicas, ó corintias; el modo de construir arcos y penetraciones de ellos, á fin de imitar con maderos las construcciones de piedra; de modo que los carpinteros acabaron por no saber trabajar con idea verdaderamente artíscocarpintera, esto es, verdaderamente dedálica. Retrocediendo á

los primitivos tiempos de la construccion artístico-industrial, es como podrá llegarse á trabajar convenientemente los materiales. No es que se pretenda hacer retroceder la produccion á la primera rudeza de los procedimientos, sino llamar la atencion sobre los principios, á fin de hacer aplicacion de ellos á los nuevos y mas adelantados medios de produccion: al cabo en los orígenes de esta es donde se encuentra el Arte con toda su libertad, dominando al procedimiento; mientras se ve el atraso de la produccion suntuaria cuanto más predominio ha tomado el modo de elaboracion. La cuestion está pues en inventar y perfeccionar procedimientos sin menoscabo, ó más bien, en beneficio del Arte; y llevar adelante el Arte por toda clase de procedimientos.

Sentado que las formas en las Artes suntuarias nacen en primer lugar de la naturaleza de los materiales; y sentado que la construccion es lo que da motivos para la decoracion; es evidente, que no debe mentirse jamás la naturaleza de los materiales, ni con la combinacion más hábilmente ideada, ni por una exornacion sobradamente prodigada é hipócritamente aplicada.

No vamos á dar razon de las formas especiales propias de cada arte en particular, porque ni es posible ni habria razon para hacerlo: procederemos sobre la base del sistema que antes hemos establecido; circunscribiendo nuestras consideraciones á los materiales típicos de cada una de dichas artes, y teniendo en cuenta el modo de elaboracion de que son susceptibles. De tales consideraciones podrán deducirse cuantas reglas convinieren para hacer aplicacion á otros materiales de análoga naturaleza.

Dedálica.

Todas las formas que la madera, material típico de este

arte admite, deben estar basadas en la línea recta; porque lo más comun es que la fibra esté en esta dirección. Mas como en los accidentes de los troncos y en las bifurcaciones de las ramas pueden encontrarse líneas curvas sin forzar la naturaleza del material, por esto debe generalizarse más la regla, diciendo, que las formas estén basadas en el paralelismo entre las superficies y la fibra; no pudiendo admitirse en manera alguna como principio en la Dedálica el veticortado. Y si la madera puede dar curvas por medio de los accidentes de los troncos ó de las bifurcaciones de las ramas, esto no puede considerarse más que como circunstancias accidentales del material, que por lo mismo que deben ser buscadas á propósito, constituyen una especialidad, si no una excepcion, por otra parte muy digna de ser tenida en cuenta.

Que no deben darse nunca á la madera formas curvilíneas, es una regla basada en el principio de economía del material. Hay en esto una idea justa, un principio cierto y un sentimiento que la experiencia y el estudio imponen, sin perjuicio del Arte, porque el Arte le solicita. Los carpinteros de la Edad media consideraban que un material tan precioso como es la madera, que requiere tantas y tan costosas preparaciones, antes de ser empleado en la construcción, merecía no ser desperdiciado; dándose idea de su preciosidad, por medio del cuidado con que debe ser tratado. Si en nuestros tiempos no nos merece la madera la consideración de material precioso, es porque se la emplea casi sin preparación alguna, dejándola sometida á todos los movimientos á que pueden dar motivo los accidentes atmosféricos. En la Edad media se emplearon mil medios para secar los maderos, ya teniéndolos sumergidos en el agua por algún tiempo, encerrándolos después en cobertizos secos, teniéndolos allí apilados convenientemente

para la fácil circulación del aire, y á menudo sometiéndolos á la accion del humo, lo cual explica el color de bronce florentino que tienen algunos muebles fabricados en aquella Edad. Esta falta de preparacion de la madera que se nota en nuestra época, hija de la precipitacion con que se ha de producir por la premura de los pedidos, haciendo sentir fatales consecuencias, ha planteado la cuestion acerca del modo de impedir en la madera la facilidad de alabearse ó encojerse que tanto influye en las ensambladuras. Por esto ha sido preciso buscar formas especiales y modos de construccion que si no destruyen tales cualidades, neutralizan sus efectos: de aquí la necesidad de que los tableros no sean mayores que el ancho de las tablas, de que las ensambladuras sean frecuentes, y del empleo de otros medios semejantes, dignos de ser atendidos.

No es menos atendible el otro principio que en el punto de que se trata debe tenerse presente, y es, dejar á la madera la mayor fuerza posible á favor de las ensambladuras. Con efecto, la naturaleza de dicho material rechaza toda pretension de monomerismo, al paso que solicita con avidez el ensamblaje de maderos y de tablas, con la diversidad de tirantes, pares, correas, egiones, riostras, ristreles, tornapuntas, tableros, etc., etc., que presenta la teoría primitiva de la Carpintería, y existen en el cuchillo de armadura para la cubierta de los edificios, pudiendo sacarse de tales combinaciones muchos motivos para la decoracion. Se dejará toda la fuerza posible á la madera en cuanto se evite todo chaflan y toda moldura en el punto en que la ensambladura se verifique.

Las ensambladuras deben conservar una estructura lógica en armonía tanto real como aparente con la naturaleza de la construccion. Será defectuosa la aplicacion de regletas combinadas y clavadas ó encoladas en tablazones,

sin ninguna relacion con la estructura y combinacion de estas, ó sin el objeto de evitar los movimientos de que el material fuere susceptible; porque en las Artes la Belleza, como la Virtud en la Moral, no debe ser una apariencia, sino una realidad; y si no debe serlo la Belleza, tampoco deberá serlo ninguna de las circunstancias que la constituyen.

En la mayor parte ó en casi todas las obras de ebanistería ó carpintería para el mobiliario, construidas desde el siglo XVI acá, para nada se ha tenido en cuenta la naturaleza de la madera; habiendo sido trabajado este material orgánico como hubiera podido trabajarse el inorgánico, y habiéndose dado á la madera formas propias de la piedra ó del metal, sin que haya podido escusarlo el dorado ó la pintura imitativa más ó menos fiel ó más ó menos hábil con que se ha querido ocultar tamaña sofisticacion.

La aplicacion de colores ó barnices á las construcciones de madera, no deben tener por objeto la sofisticacion de ellas, sino la conservacion del material.

La diversidad de maderas que existen y la analogia que con la madera tienen el marfil y el asta respecto de la consistencia y susceptibilidad de distinto pulimento, crean una diversidad de trabajos y aun de profesiones de carácter análogo.

Toréutica.

Para saber hallar las formas propias del hierro forjado ó batido como material típico de la Toréutica, debe verse primero como se presenta este material á la elaboracion artística, esto es, á la forma de término para servir inmediatamente á las necesidades de la vida comun.

No nos ocuparemos de las formas preliminares expresadas por la nomenclatura puramente industrial porque no mas que da la rueda del orden. Is se ocole la abultacion 17

es de nuestra incumbencia: reduciremos pues, esta nomenclatura de las formas primeras á lo genérico de ellas. Así diremos que el hierro se presenta á la Toréutica con las formas primeras de barra, llanta y palastro; sin dejar de tener en cuenta que la barra puede ser cilíndrica ó prismática, y prescindiendo del grueso que puede tener la llanta ó la plancha.

Estas formas primeras admiten en la Toréutica formas de término ya rectilíneas ya curvilíneas: la tenacidad que el hierro batido tiene, le hace admitir bifurcaciones y curvaturas de toda clase; y por especiales procedimientos se le hace obtener en determinados casos, determinada accidentación: el hierro admitirá pues, combinaciones por medio de penetraciones, empalmes ó bifurcaciones, ó construcciones tomadas de la Cerámica, ó bien una imitación directa de la Naturaleza.

⁸⁹ Debe evitarse que las combinaciones no obedezcan exclusivamente á las leyes físicas de la Naturaleza, porque será fácil que tal combinación tenga más bien un carácter mecánico que artístico. En las penetraciones deberá dejarse al hierro toda la fuerza posible á favor de las mismas; no tratándose en ningun caso de ocultarlas por medio de embebimientos ó remaches.

El efecto de la combinación en barras y llantas dependerá tambien del modo como estas estén colocadas. La barra prismática colocada por sus fachadas no ofrece la fuerza ni la resistencia que tiene la colocada por ángulo; y sin embargo á nuestro Sentimiento parece lo contrario: es porque mientras la Perspectiva desarrolla en las barras el mayor ancho por la diagonal, el escape que los planos ofrecen quita á la materia su rudeza. Otro tanto sucede con las llantas, que colocadas por su lado ancho no tienen la fuerza que tienen colocadas por su grueso, mientras que en apariencia el efecto es al contrario.

Respecto de los procedimientos hay que notar, que la forja es el principal y propio procedimiento de la Toréutica, pero no el único ni exclusivo. Sobre este procedimiento hay observaciones históricas que hacer muy útiles para el establecimiento de teorías especiales. El cerrajero moderno no necesita vencer la dificultad que se presentaba al de la Edad media: los poderosos medios que en el dia existen en la Industria, pueden proporcionarle el hierro con las perfecciones que necesita. Los cerrajeros de la Edad media cuando trataban de preparar una barra de hierro para darle despues la última forma, no podian darle gran longitud, porque la necesidad de tener que caldearla repetidas veces para escuadrarla ó redondearla con perfeccion, hubiera hecho la operacion sumamente embarazosa; no obteniéndose sino por medio de operaciones muy trabajosas y especiales la extension que la forja no podia dar; y he aquí por que las verjas de los primeros tiempos de la arquitectura germánica solian componerse de piezas pequeñas: las imperfecciones de la forja solian disimularse con golpes de buril en frio ; dando de este modo á las varillas un aspecto en cierta manera pintoresco. En el dia la lima se encarga de rectificar las torpezas del forjador: de manera que puede decirse, que sin desmerecer el un trabajo del otro, cada uno tiene dificultades que vencer; habiendo adelantado el segundo cuanto aquel ha atrasado, ó mejor, el progreso del uno ha estado en razon directa del atraso del otro.

De los trabajos de forja ó fragua proceden los trabajos á martillo sobre metal en frio de que tanto puede usarse en metalistería para el buen efecto; y á estos trabajos son análogos por la presion con que obran sobre el material, los verificados al torno: de manera que este procedimiento, si bien nace de la Toréutica, produce superficies de revolucion propias de la Cerámica , ni mas ni menos que las formas que dá la rueda del alfarero.

Al presentarse el hierro en plancha ó palastro, debe tenerse muy en cuenta la proporcion entre la fuerza del material y las dimensiones del objeto, porque el uso del palastro para la representacion de grandes paramentos que hagan iraccesible la luz y el aire, no es más que una imitacion de formas mendigadas á la cantería ó á la Dedálica ; y su empleo para un compacto cerramiento es inconveniente por la facilidad con que puede alterarse la forma á causa de estar sugeto el material á la abolladura.

La plancha recortada puede producir toda clase de formas para refuerzos de la madera y piezas de herraje, etc. con una imitacion del elemento orgánico vegetal arquitectónicamente verificada: ejemplo de ello son los goznes recortados de muchas puertas, y los remates de las verjas construidas en la época en que floreció el estilo germánico.

Todas estas formas tendrán modificaciones, dimensiones y adiciones segun el objeto elaborado deba servir para sostenimiento, cerramiento, herraje de obras de la Decálica, ó para adorno de las de la Indumentaria ó de las armas ofensivas y defensivas; siendo todos estos objetos otros tantos manantiales de formas variadas y útiles, y dando motivos para la decoracion más propia y conveniente.

Cerámica.

La Cerámica puede considerarse de dos maneras, *artística* ó *industrialmente*. Artísticamente considerada reconoce un material típico y unas formas fundamentales que son las que producen el vaso, la pátera, el candelabro; pues al cabo, como queda ya indicado, la etimología de la palabra, la voz Keramos, no significa más que la materia y la forma del vaso para beber.

En el mundo industrial la Cerámica ha tenido variados aspectos, habiéndose desarrollado en tan distintos grados y

con multitud de caractéres: la diversidad de pastas cerámicas ha producido diversidad de procedimientos, tanto respecto de su preparacion como de su elaboracion y de su pulimiento ó última mano para servir á toda clase de usos, asi públicos como privados, asi de mero aparato como de utilidad positiva; de manera que desde el vaso para beber hasta el ladrillo más comun, todo se ha hecho caber dentro de la jurisdiccion cerámica. En el mundo artístico ya es otra cosa: mientras el cincel y la escoda son los útiles con que se labra la piedra, mientras los útiles y máquinas de gran potencia labran el metal; los dedos, y á lo más, los palillos del modelador labran el barro sobre la rueda. La rueda es un torno; y el torno da superficies de revolucion sobre distintas generatrices: las superficies de revolucion son pues, las fundamentales del barro ó de toda masa plasta dentro de la jurisdiccion de la Cerámica, considerada como arte.

Pero con decir que las superficies de revolucion son las fundamentales de toda masa plasta no se determinan por esto las formas que la Cerámica puede producir, porque pueden ser varias las generatrices. Para obtener las formas cerámicas originarias, existen dos sistemas, á saber: el botánico y el geométrico; siendo el primero, complemento del segundo.—El sistema botánico saca formas ya de las raices de los vegetales, ya de los troncos, ya de las córolas de las flores, ya de las frutas; pero este sistema, con ser demasiado científico no puede rechazarse, porque es menester admitir el elemento orgánico que ofrece, para poder fusionarle con el geométrico que constituye la base del modo arquitectónico.—El sistema geométrico con ser científico es muy elemental, por consiguiente no puede presentarse aislado, sino en combinacion con el elemento orgánico no solo vegetal sino tambien animal, porque tambien

en este no dejan de encontrarse formas convenientes, y propias. Este sistema proporciona varias formas, siendo las principales la cilíndrica y cónica, la esférica y ovoide, y la discoide. El tipo de las formas cilíndrica y cónica puede hallarse en los tallos fistulosos, en los cálices de algunas flores así como en los cuernos de algunos animales rumiantes: el de las formas esférica y ovoide, puede hallarse en las raíces bulbosas, en todas las frutas y en los huevos que ponen las hembras de las aves: y la discoide puede proceder de las conchas de ciertos animales testáceos, al paso que puede considerarse como una simple complanación de las formas esférica y ovoide. —Supuesto que estos dos sistemas pueden y aun deben combinarse, podrá decirse, que las necesidades proporcionarán al artista cerámico la idea, y la Naturaleza dará las formas originarias que mejor puedan responder á ella.

A estos manantiales debe el cerámico acudir, dejando de ser imitador de formas producidas por cerámicos de otros tiempos, para distintos usos y en distintas circunstancias. Consultemos nuestras necesidades actuales, y procedamos del modo que queda indicado, y tendremos las formas propias de la Cerámica, sin dejar por esto olvidadas las tradiciones, porque ellas deben servirnos para ayudar el criterio en la elección de formas.

Si el barro se trabaja á la rueda, y si la rueda al cabo da superficies de revolución sobre un eje, la insuflación con la caña del vidriero da superficies de revolución sobre distintas generatrices.

Indumentaria.

Inútil parece indicar que las distintas operaciones de importancia económica que producen el material plegable

que ha de recibir una forma suntuaria, no dan á la tela otra consideracion en el Arte que la de materia primera, y material típico de la Indumentaria.

Para conocer las formas que la tela, considerada de este modo, admite, hay que tener en cuenta, que todo material plegable puede emplearse de dos distintas maneras, ó como colgadura ó cortinaje, ó como traje. De cualquiera de estas maneras que el material plegable se emplee hay que considerar el carácter del pliegue que el material admite. Vendremos en conocimiento de este carácter, examinando la estructura y cuerpo del material en cuestión, su mayor ó menor elasticidad, flexibilidad ó entereza, su visualidad, y por último las dimensiones en que se hubiere de emplear. Con estos conocimientos fácilmente podrá comprenderse que cuanta mayor fuere la elasticidad, mejor podrá aplicarse á cubrir sin perjuicio de la forma que cubra; y que cuanto mayores fueren las dimensiones, mayor podrá ó deberá ser el cuerpo de la tela, ó sea, cuanto mayor fuere el cuerpo del material plegable mayor inconveniencia habrá en emplearle en pequeñas dimensiones: así el punto de malla se empleará con ventaja donde y cuando hubiere de darse estricta razon de las formas cubiertas; el tejido de lana admite un plegado distinto del de lino ó de algodón; la piel curtida ó el fieltro, el paño burdo, el terciojuelo, pueden presentar mucha grandiosidad en el pliegue, sin que ninguno de estos materiales pueda emplearse en pequeñas dimensiones para el efecto del plegado. El tejido de seda tiene visualidad, pero su pliegue es duro y anguloso, y por lo mismo exige grandes dimensiones. En estas circunstancias esceden á la seda, los brocados y los brocadillos.

Si en la colgadura basta tener en cuenta todas las antedichas circunstancias de estructura, cuerpo, flexibilidad,

entereza y visualidad, en el traje hay que atender además á la configuracion del cuerpo humano á que la tela por medio del corte y la costura ha de someterse, á la movilidad posible de ese cuerpo, y á los movimientos probables del mismo segun las ocupaciones á que el hombre se dedique. El traje debe ser al hombre en accion lo que el edificio es al hombre en reposo. El hombre debe poder moverse con él y dentro de él con entera libertad, á fin de que en lo exterior pueda hallarse la razon de las formas generales, y de la movilidad de los miembros, por medio de un plegado natural y libre, no mecanicamente indicado, como en muchos de los trajes modernos, cuyos pliegues son fijos y determinados por la especialidad del corte y la pluralidad de costuras. Por esto los trajes holgados, los que más bien son un ropa que un traje, hallan mejor acogida en el Arte, que esos trajes ajustados al cuerpo á manera de mortaja ó de embalage con formas estudiadas al efecto, porque responden mejor á la suntuosidad, magestad y solemnidad que la civilizacion en distintas ocasiones ha requerido. Confundiendo tales ideas sobre el traje es como se han cometido mil anacronismos, vistiendo personages de nuestra edad con trajes de la antigüedad griega y romana: si tales trajes griegos y romanos son más artísticos que los de nuestros días, no es razon para que se empleen en la representacion de personages de nuestros días, sino que lo que debe hacerse es, buscar en los trajes de ahora lo más artístico que tuvieren.

La division del género humano en dos sexos exige tambien que se atienda á los accidentes naturales á que el cuerpo de la mujer está sujeto para responder más fácilmente á ellos, en beneficio de la decencia y del rubor.

Despues de todas estas consideraciones puede decirse que las formas que á la tela pueden darse, deben ser tomadas

de las necesidades de abrigo y defensa y bien parecer que el trato social exige; circunstancias en las cuales existe un manantial de formas variadas y características.

Particularizemos nuestras consideraciones á los miembros y á los sentidos especiales de las producciones suntuarias.

Los manantiales de los miembros y de los sentidos que cada género de produccion suntuaria ha menester son: el destino y uso del objeto, y el oficio á que cada miembro y cada sentido ha de responder.

Para esto debe hacerse diferencia entre al Mueble y el Traje.

El Traje sirve inmediatamente al cuerpo humano; el Mueble sirve mas á los intereses positivos del hombre. El Traje está en relacion íntima con las formas humanas, al paso que algunas veces puede encontrarse en estas formas el origen de algunos miembros del Mueble tomando el nombre de los del cuerpo humano, por ejemplo, los brazos de un sillón: sin embargo, el objeto de tales miembros es más material, se dirige mas á la comodidad que al sentimiento moral, al cual muy especialmente atienden las partes del Traje.

Como quiera que sea, tales miembros han de servir al objeto elaborado, no de cualquier modo, sino de un modo propio y conveniente, sólida y claramente, contribuyendo muy especialmente á caracterizarle.

Las necesidades á que el Mueble ha de responder, son:

De reclinacion del cuerpo humano. El hombre puede hallar descanso, sentado, tendido y hasta arrodillado: para cuyos fines se construyen sillas, taburetes, bancos, camas, reclinatorios, etc., etc.

De envase y servicio de sustancias de distinta naturaleza.

Se envasa toda clase de sustancias para su conservacion, y se suministran y se hace uso de estas, puestas en vasos de distintas formas, constituyendo copas, páteras, candelabros, lámparas, etc., etc.

De guarda y custodia de bienes móviles. Los bienes no raíces que poseemos queremos tenerlos á cubierto de los ataques de un agresor, y por esto los guardamos dentro de arcas de distintas formas, constituyendo cómodas, armarios, secretarios, menesteres, etc., etc.

De cómodo ejercicio de nuestras facultades morales y materiales y fácil y natural exposicion de objetos de toda clase. Donde más comunmente ejercemos con toda comodidad nuestra actividad productora, es sobre una tabla más ó méno horizontal á la altura del pecho, sobre poco más ó méno; conociendo semejante mueble con el nombre de mesa, de escritorio, pupitre, velador, etc., etc.: y tambien sobre una tabla horizontal asentada de la propia conformidad, pueden fácilmente ser expuestos los objetos producidos por nuestra actividad industrial, dando á semejantes tablas el nombre de aparador, de mostrador, etc., etc.

De rápida traslacion de personas y bienes móviles. Todo vehículo responde á esta necesidad social, sea carro, coche, y hasta si se quisiere, nave; si bien la construcion de esta ofrece dificultades que se relacionan bastante con la Arquitectura superior, y merece estudios elevados y especiales.

De fácil y conveniente elaboracion. Todo instrumento, herramienta ó trabajo facilita la elaboracion, ayudando más ó méno nuestra actividad productora.

Las necesidades á que el Traje ha de responder, son: la honestidad, la decencia, la defensa, y el prestigio de personajes investidos de determinada autoridad. La honestidad, la decencia y este prestigio pueden sostenerse elaborando el traje con material plegable; al paso que la defensa

puede extender sus exigencias al empleo de metales, constituyendo la *Panoplia*.

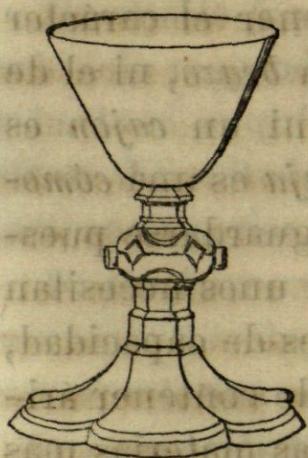
Ocupémonos en primer lugar de los miembros necesarios al Mueble.

El Mueble puede contener objetos de distinta naturaleza: la conservacion de estos objetos puede exijir circunstancias más ó menos especiales: ha de tener asiento ó ha de estar colgado: su destino puede exijir traslacion más ó menos continuada: esta traslacion puede ser más ó menos fácil. En cualquiera de estos casos de por sí ó combinados, habrán de emplearse miembros que respondan á tales circunstancias de reclinacion, de cabida ó capacidad, de sustencion, de traslacion y de conservacion. A estas circunstancias han de servir los miembros, como queda indicado, de un modo propio, conveniente, sólido y fácil, que deje adivinar al primer golpe de vista el uso especial del objeto que deba elaborarse complementando su carácter.

El hombre puede reclinarse ya echado, ya arrellanado; por consiguiente una *cabecera* no deberá tener el carácter de simple respaldo, ni el *respaldo* el de un *brazo*, ni el de un *antepecho*. Un *estante* no es un *cajon*, ni un *cajon* es un *vaso*, ni un *vaso* es una *caja*, ni una *caja* es una *cómoda*. Por otra parte, objetos hay que deben guardarse puestos horizontalmente, y otros verticalmente: unos necesitan estar cerrados, y otros tapados. Los Muebles de capacidad, unos han de recibir líquidos, y otros han de contener áridos; unos han de servir para distribuir estas materias más ó menos lentamente, ya por decantacion, ya por absorcion: y este conjunto de circunstancias exigen ya *puertas*, ya *tapaderas*, ya *tapones*; *crateres* ya de *repcion*, ya de *distribucion*, con *golletes*, *picos*, *mecheros*, etc.

Unos Muebles requieren asiento, otros aplomo: segun el mueble deba gravitar sobre un plano, ó estar suspendido. Los muebles que hayan de asentarse sobre un plano, será menester que estriben sobre piés: el solo nombre de *pié* dice cuanto es posible decir para rechazar del mueble el basamento, pues indica que el tal objeto tiene movilidad. Los antiguos egipcios hubieron de tener muy en cuenta estas circunstancias, pues en su simbolismo especial figuraron patas de animales con distincion de las traseras y de las delanteras, aplicándolas convenientemente.

En los Muebles de asiento, manuables, tales como las copas, custodias, candeleros y otros análogos, el *pié* consta de distintas partes. En una copa, por ejemplo, tenemos en primer lugar la parte sustentada ó sostenida que es la *cuenca*; y entre esta y el *pié* existe el *fuste*, el cual debe poder empuñarse sin alterar las proporciones que debe haber entre lo sostenido y lo que sostiene. Para ello hay un expediente usado tradicionalmente desde la Edad media y sancionado por artistas notables del siglo XVI como es Juan de Arfe y Villaflañe; expediente que ha venido á constituir-



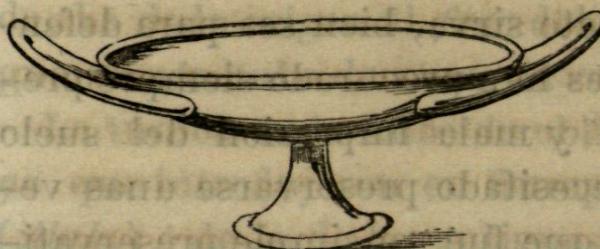
se como una necesidad en la construcción de los muebles de asiento de que tratamos, como lo es el capitel, por ejemplo, en la constitución de los llamados Ordenes arquitectónicos: tal es la *manzana*, la cual colocada en mitad del fuste, proporciona seguridad y comodidad para la translación fácil del Mueble, al propio tiempo que sin alterar las proporciones entre lo sostenido y lo que sostiene, indica al primer golpe de vista el punto donde ha de colocarse la mano para sostener el objeto.

La *manzana*, á pesar de ser miembro solicitado por todo

Mueble de asiento, sirve mas bien para favorecer el uso de este objeto que la traslacion del mismo de uno á otro punto. Para este efecto hay otra clase de miembros. Hay Muebles que frecuentemente deben ser trasladados de un sitio á otro, por consiguiente la mayor facilidad de la traslacion será condicion indispensable en todos los miembros que sirven para dicho efecto. Esta traslacion puede hacerse de dos maneras, á saber: por *suspension* ó por *empuñadura*: propios para la primera manera son las *asas*; propios para la segunda son los *mangos*; si bien hay tambien asas que exijen la posicion de la mano tal cual el mango la solicita para verificar la traslacion: así, por ejemplo, el asa única y lateral de un jarrón, requiere, mas bien la empuñadura que la suspension: no hay mas que fijar la vista en el vaso que va dibujado al márgen, cuya disposicion no deja duda alguna no solo acerca del uso á que está destinado, que no puede ser otro que la distribucion de un líquido, sino tambien acerca del modo como debe hacerse este uso. Las dos asas euritmicamente colocadas en los costados de un vaso, como puede verse al márgen, indican perfectamente el modo como debe ser trasladado este mueble; siendo por empuñadura ó por suspension, segun la forma de las asas. El cántaro tiene en la parte superior una asa por suspension con carácter muy marcado. El mango de una cuchara, el de un cuchillo, el de una pátera, á mas de ser miembros de traslacion lo son de cómodo uso.

Así como los miembros sustentantes ó se desprenden de los sostenidos para buscar asiento como en el Mueble, ó

el cuerpo, la jaula y los mangos.



perfectamente el modo como debe ser trasladado este mueble; siendo por empuñadura ó por suspension, segun la forma de las asas. El cántaro tiene en la parte superior una asa por suspension con carácter muy marcado. El mango de una cuchara, el de un cuchillo, el de una pátera, á mas de ser miembros de traslacion lo son de cómodo uso.

arrancan de la base para ir en busca de los sostenidos, como sucede en la Arquitectura superior; en los Muebles que deben estar suspendidos, está invertido el orden de los miembros. Incapaces tales objetos de mantenerse en una posición enhuesta, no pueden presentar la relación de lo que sostiene con lo sostenido, sino la del suspensivo con el suspendo. La relación entre uno y otro miembro no es la del peso que descansa, sino la del pinjante que suspende; ya no existe la relación del fuste que sostiene el cornisamento, ni la del pié que asienta y conserva enhuestado el mueble, sino la de la argolla, tirante ó cadena que tiene suspendido el peso.

Veamos ahora los miembros necesarios al Traje.

Queda dicho que el Traje está en inmediata relación con las formas del cuerpo humano, sirviendo á necesidades físicas no menos que á otras morales. Siguiendo el orden de estas necesidades no menos que atendiendo á las formas de aquel cuerpo, se irá comprendiendo el número y forma de los miembros que el Traje necesita, y el modo como deben colocarse en este.

La cabeza se ha de cubrir. Demos el nombre genérico de *cobertura* á todo lo que al efecto sirva, bien sea para defensa, bien para abrigo. Los pies han procurado siempre preservarse de la escabrosidad y mala impresión del suelo que pisan: las manos han necesitado preservarse unas veces, del frío, y más tarde lo que fué un simple preservativo se ha convertido en objeto de bien parecer: lo mismo pues se *calzan* las manos que los piés. El cuerpo más especialmente que los brazos y las piernas, ha tenido que cubrirse tanto por razon de abrigo, como de honestidad y decencia: llamaremos pues *vestido* á las piezas que á este efecto sirven. El Traje del género humano, pues, ha constado, generalmente hablando, de *vestido*, *calzado* y *cobertura*.

El vestido talar sirve á los dos sexos indistintamente: á la muger para atender á los accidentes á que por razon de la maternidad está su cuerpo expuesto; al hombre para dar más importancia á su talante y aspecto. Con efecto debajo de un vestido talar, y más bien, de un ropaige, si así se permite decirlo, desaparece la individualidad, quedando á la vista más bien la investidura de la autoridad, que la persona ó individualidad investida, levantando de un modo material la estatura como expresion figurada ó simbólica de la mayor talla moral que debe suponerse en el hombre que se halla investido de una autoridad. Al prestigio de ella, no al de la personalidad es menester al cabo atender especialmente.

Las ocupaciones á que el hombre puede dedicarse exigen menor holgura y rozagancia cuanto mayores fueren la movilidad y actividad que ellas exigieren; pues si el Traje sirve á la honestad y á la decencia, no ha de servir menos á las tareas á que el hombre debe dedicarse en cumplimiento de sus deberes sociales. A estas mismas circunstancias debió su origen el *ceñidor*. De la túnica corta procedió la *casaca*, esto es, la *levita*, (*l' habit*), que recortada, ha dado origen al *frac* del siglo XIX: así como del antiguo *manto* hubo de nacer la *capa*.

La túnica corta hubo de obligar á la adopcion de la *braga* que introdujeron en Europa los pueblos galo-germanos (*zílako*) ó de la de los antiguos orientales (*anaxírides*), la primera con el objeto de abrigo y decencia, la segunda como simulacion quizá de la costumbre salvaje de pintarrajearse el cuerpo. Apéndice de la braga ha sido la *calza*, formándose de su conjunto los *pantalones*.

Así como la calza no ha sido más que un apéndice de la braga, las *mangas* han sido apéndices de la túnica; la cual por lo mismo ha venido á constar de tres partes, á saber: el *cuerpo*, la *falda* y las *mangas*.

La *copa* y las *alas* son las dos partes de que el *sombrero* consta; así como la *gorra* consta de *casco* y *venda*. El sombrero responde á los usos de resguardo de la cabeza y del rostro, mientras que la gorra solo puede serlo de la cabeza; y por la visera que la venda puede llevar, lo es de la vista. La *Copa* tiene por objeto conservar la frescura en la mollera, y por esto algunos sombreros bajos de copa llevan *ventilador*. La venda proporciona mejor encaje á la gorra y mejor asiento á la visera. Como miembro, si no indispensable, útil para impedir la caida de toda cobertura, puede contarse el *barboquejo* (*redimicula*), el cual viene usado desde el gorro frigio y el sombrero tesalio, hasta nuestras gorritas de viaje.

La *sandalia* hubo de ser el origen de todo calzado, habiendo precedido al *zapato* y á la *bota*. Uno y otra son al pie lo que el guante á la mano, sin más diferencia sino que el uso del pie no necesita la accidentacion de su calzado, como el de la mano: al pie le basta sostener el cuerpo en la posicion natural que permite al ser humano dar á la mirada toda clase de direcciones; al paso que la mano necesita toda la movilidad de los dedos para los usos materiales que tiene y para la expresion fisiognómica.

Ahora bien, cualesquiera que hayan sido los nombres que se hayan dado á todas las prendas del vestuario que el hombre en distintas regiones y en distintas épocas ha usado, y para cuya invencion tanta fecundidad de ingenio se nota en los modistas de nuestro siglo xix; nunca podremos apartarnos de la sencilla nomenclatura que dejamos indicada, ya en su simplicidad ya en complicada variedad: en su simplicidad, comprendiendo bajo un nombre genérico cada una de las prendas del vestuario, como bajo el de *túnica* comprendemos todo lo que cubre el tronco del cuerpo: en combinacion, formando por los usos, extension ó an-

xion, prendas especiales, como por ejemplo, el *ropón*, que participa de la naturaleza de la túnica y del objeto del manto; los *pantalones* que no son más que una anexion de la calza á la braga; el *gaban* que es una combinacion de la túnica y de la gorra por razon de las mangas y de la capilla que tiene unida la túnica.

Cada una de las partes de que se componen el vestido, la cobertura y el calzado, guardan entre sí una relacion distinta de la que guardan las partes de un Mueble: no es la relacion del sustentante con el sustentado, ni la del pinjante con el sostenido, sino la del *broche* con lo *abrochado*. He aquí lo que motiva la introduccion de ciertos elementos de eterogénea naturaleza en el Traje, que para mayor esplendidez, prestigio ó distincion, se han convertido en *joyas* y *alhajas*, viniendo á ser estas para el Traje lo que los herrajes para las obras de carpintería, á saber: el complemento y el adorno. Como complemento pues, han de responder religiosamente á su objeto que es: el abrochado, esto es, el ajustamiento y sostenimiento sobre el cuerpo humano de las prendas del vestuario para el más fácil y conveniente uso de ellas, y la más fácil tarea de vestirse y desnudarse: porque el Traje necesario como es para el abrigo, defensa, decencia y bien parecer, si no debe ser un obstáculo para los movimientos, tampoco debe cercenarnos el tiempo que necesitamos para otras tareas; debiendo el hombre poder vestirse fácilmente sin menoscabo de la compostura y del aseo que el trato social requiere.

Del Traje ha nacido la *Panoplia* ó vestidura de metal para defensa del cuerpo en los lances de guerra. Sin embargo, la transformacion que ha sufrido la táctica militar y la estrategia, han hecho innecesaria esta clase de vestidura; perteneciendo en el dia más bien á la Historia que

á la Estética: y aun dado caso que á esta última ciencia perteneciera, indisputablemente, corresponderia más bien á la Toréutica y á la facultad de Artillería que á la Indumentaria, aunque sin desprenderse de las relaciones que con este Arte suntuario puede tener.

Molduras.

Las molduras no tienen la misma importancia en la Arquitectura inferior que en la superior, ni tienen razon de ser con igualdad de condiciones en todas las Artes suntuarias. Acerca del origen, clases y formas de las molduras y del modo de combinarlas y disponerlas se dijo lo conveniente en el tratado relativo á la Arquitectura superior; nos ocuparemos solo de las circunstancias especiales que el empleo de estos accidentes puede ofrecer en las Artes suntuarias para dejar convenientemente explanado y aclarado cuanto sobre el particular puede decirse.

No cabe duda que la construccion es ménos complicada en las Artes suntuarias que en ta Arquitectura superior; y en algunas de las Artes suntuarias poca ó ninguna combinacion existe: de lo que se infiere, que si en el monumento raíz las molduras pueden adquirir pronunciado vuelo que les imprima carácter fisiognómico; en el Arte suntuario no pueden tener otro carácter que el de perfiles para la determinacion de contornos, de límites de las distintas piezas de que puede componerse un objeto, ó de suavizacion de resaltos producidos por la diversidad de miembros. En la Arquitectura superior hay mucha eterogeneidad de materias asociadas, hay diversidad de presiones y de resistencias de las cuales es menester dar razon de un modo ya propio, ya figurado: no sucede otro tanto en las Artes suntuarias en las cuales no existe tan complicada construccion ni tanta eterogeneidad de fuerzas y de resisten-

cias, haciéndose las combinaciones más por mecanismo que por solidificacion, para facilitar desmonte. En la Dedálica, por ejemplo, aunque entra, diversidad de materias, pero no con el objeto de solidificar, sino simplemente de asegurar; pues hasta la misma encoladura solo es admisible por abuso, toda vez que el ensamblaje es el modo especial de construccion de este arte. En la Toréutica tienen todavía menor importancia las molduras, toda vez que no hay asociacion alguna de materiales eterogéneos y por consiguiente no hay por que dar razon de ella, y toda vez que la naturaleza de las formas generales que la barra ó llanta admiten, no las exigen. Es verdad que la plancha ó palastro admite formas que se obtienen por un procedimiento análogo al que dan las formas cerámicas; sin embargo, debe considerarse que de la Cerámica traen origen por extension del procedimiento típico de este Arte, más no por la naturaleza del que lo es de la Toréutica. Con lo que acaba de decirse podrá comprenderse, que en la Cerámica las molduras tienen un carácter distinto del que pueden tener en la Dedálica y mas en la Toréutica; debiendo añadirse, que esta diferencia consiste en que puede considerarse que en la Cerámica tienen la misma naturaleza y origen que en la Arquitectura superior.

Lo que son las molduras para el Mueble son las Vueltas, Golpes, Vivos y Franjas para el Traje. Sus dimensiones deben ser proporcionadas al uso de cada una de las partes de que este se compone, no dominándolas sino resguardándolas para que aparezcan de fácil variacion cuando con el uso se hubieren deteriorado. Deben proceder siempre de los forros exceptuando las Franjas, las cuales tienen su origen en la muestra y combinacion de los hilos de distintos colores que constituyen el tejido. He aquí como las Vueltas, los Golpes, los Vivos y las Franjas tienen una razon para justificar su

existencia en el Traje. De las Franjas nacen los flecos, los cuales deben considerarse más bien como un adorno que como una accidentacion. Esta misma consideracion merecen los falbalaes y volantes.

Los grandes y pronunciados vuelos que se dieren á las molduras empleadas en las Artes suntuarias, no serán más que un conato de asimilar la construccion suntuaria á la del monumento raíz. Por otra parte si en este hallamos que los interiores no exigen de las molduras el vuelo que los exteriores por razon de ser más determinadas la cantidad y la calidad de la luz que han de recibir; con mayoría de razon el Mueble no necesitará molduraje tan pronunciado ya que debe estar siempre colocado en los interiores: además las dimensiones de las distintas partes de un Mueble no pueden permitir excesivos vuelos, porque las formas capitales se perderian en medio de una accidentacion, que por que fuese bien aplicada, no por esto produciría mejor efecto.

Todas estas reglas no tienen aplicacion á los accidentes del Traje que hemos asimilado á las molduras del Mueble; porque su mayor ó menor efecto no depende del relieve sino del color: y la mayor ó menor diferencia ó viveza de este solo puede regularse por la necesidad de una expresion muy marcada, como sucede en los uniformes militares.

ART. III.

Artes suntuarias de adorno.

En las Artes suntuarias de construccion lo mismo que en la Arquitectura superior, el productor para complementar el carácter del objeto producido puede echar mano de trabajos escultóricos y pictóricos, así como de los correspondientes á las Artes suntuarias de adorno, la *anaglíptica* y la *cromática*.

Respecto de los trabajos escultóricos y pictóricos, no debemos hacer mas que añadir algunas observaciones, á las que hicimos al hablar de la Exornacion en el tratado de la Arquitectura superior. Algunos creen que aplicar objetos de Escultura y de Pintura á producciones de la Arquitectura inferior elaboradas caprichosamente, es hacer aplicacion del Arte á la Industria: en primer lugar no debemos aspirar á esta aplicacion porque no puede menos de reconocerse y de sostenerse el consorcio que debe haber entre estos dos elementos de la produccion sobre la base de que el Arte da las formas y la Industria los procedimientos: en segundo lugar, aplicar una obra de Arte á un objeto artístico, no es más que contribuir á la caracterizacion de dicha obra; así como aplicarle á un objeto feo, ni es hacer artístico este objeto, ni dar á la obra de Arte el realce y la importancia que requiere, sino más bien rebajar su efecto.

La aplicacion de las Artes suntuarias de adorno á las de construccion requiere condiciones especiales y distintas de las que son menester para aplicarlas á la Arquitectura superior. Los muebles y los trajes tienen la razon de sus formas en las necesidades de la vida práctica, y en el uso ó destino de unos y de otros; por consiguiente al aplicar al mueble ó al traje la exornacion, deben tenerse en cuenta tres circunstancias, á saber:

- 1.^a El género de adorno que se ha de aplicar:
- 2.^a La naturaleza de la superficie que ha de adornarse:
- 3.^a El uso á que el objeto está destinado.

Como es sabido, el adorno puede presentarse *anaglífica* ó *cromáticamente*: al adorno anaglífico se asimila el *recamo*, y al cromático el *bordado al pasado*. Desde luego ocurre preguntar ¿El adorno anaglífico puede aplicarse á toda clase de superficies?

Las superficies se presentan á la exornacion ó *tensas* ó para someterse al *pliegue*. Debe aquí advertirse que no ha de confundirse la posibilidad de plegarse que la superficie pudiere tener, con la necesidad de someterse al pliegue: así por ejemplo, una alfombra por más que sea fabricada de material plegable, solo puede tener la consideracion de superficie tensa, porque tensa ha de presentarse al uso. Ahora bien, las superficies tensas lo mismo pueden ser exornadas anaglíptica que cromáticamente, con tal que no lo impida el uso á que esté destinada: así una alfombra con ser superficie tensa no puede tener adorno anaglíptico, porque este género de exornacion neutralizaria su uso; y no solo no puede emplearse en tales superficies el adorno anaglíptico con toda su realidad, pero ni siquiera en simple apariencia, porque entonces se caeria en el contrasentido de ser fácil y realmente transitabile una superficie que aparentemente no lo seria. En las superficies plegables hay otras consideraciones á que atender: podrá neutralizarse el efecto del adorno por razon del género del pliegue que la superficie plegable admitiere cuando el adorno no pudiere presentarse con la integridad necesaria para dejar adivinar cuando menos, los motivos ó cláusulas de que el adorno constare: por contrario sentido podrá neutralizarse el efecto del plegado á causa de un sistema de alineacion que el adorno tuviere, ya que el sistema de alineacion vertical neutraliza el plegado caido, así como el sistema de alineacion horizontal favorece la movilidad y el efecto pintoresco del objeto, aumentándose esta movilidad extraordinariamente: atendiendo pues, á la naturaleza y dimensiones del pliegue que la superficie plegable admita, y al efecto del sistema de alineacion del adorno, se obtendrá la aplicacion conveniente del adorno á las superficies plegables.

Seria inútil decir, que fuera hasta cierto punto indiferente en las Artes suntuarias de adorno el empleo de esos ó de esotros materiales, si no existieran ciertas preocupaciones ó necesidades sociales que les diesen á estos determinado valor: pero tambien es verdad que en ningun caso debe fundarse el mérito de un objeto artístico en el valor intrínseco de los materiales empleados: y sin embargo materiales hay que tienen determinados valores y son objetos de exornacion: así las maderas, los metales y las piedras preciosas tienen un valor especial en el mercado, al paso que tienen condiciones que no dejan de responder al objeto de la exornacion: y si bien semejante valor y tales condiciones no pueden aumentar el mérito artístico del objeto; sin embargo, no deja de estar fundada mucha parte de este mérito en saber aprovecharse y sacar partido de tales condiciones. Esto da á entender que entre la naturaleza de tales materiales, la idea y la forma puede existir determinado género de relaciones artísticas: pero nunca podrá concederse á tales materiales una independencia tal que pueda redundar en perjuicio del efecto artístico. Es menester desprenderse de toda preocupacion respecto de este particular, y considerar las maderas, los metales y las piedras preciosas solamente como materiales propios para la coloracion. Si alguna vez se quisiere hacer alarde del mérito extraordinario de alguno de dichos materiales, por ejemplo de un gran brillante, será condicion precisa para que este mérito forme el objeto principal, que la joya en que fuere engastada esa piedra no tenga pretension alguna distinta de este objeto, sino que llene lo más simplemente posible la condicion del engaste.

No podemos concluir estas consideraciones especiales relativas á la aplicacion de las Artes suntuarias de exorna-

cion á las de construccion y hasta á la Arquitectura superior, sin ocuparnos un momento acerca del simbolismo de los colores.

Este simbolismo está sancionado por la práctica de los más distinguidos maestros. La ciencia heráldica sancionó un tiempo semejante simbolismo, del cual se ha abusado quizá despues cuando las revoluciones políticas han venido á hacer caer aquella ciencia en desuso ; acabando por ser sus preceptos casi del todo convencionales en manos de la galantería veleidosa de nuestros tiempos. Sin embargo, es menester confesar que el lenguaje poético del Blason no deja de tener atractivo, y que su decadencia ha dejado en las Artes suntuarias un vacío respecto de la nomenclatura de las formas y de los adornos.

Según puede verse en el heraldo español Aviles, los colores ó esmaltes, así como los metales y piedras preciosas, no fueron escojidos sin causa ni razon simbólica: así se simbolizaron con ellos, los planetas, los signos del zodíaco, los elementos, los días de la semana, los meses del año, los árboles, las flores, los animales, las virtudes y todas las cualidades del género humano. Esta causa y esta razon la buscaron hasta en los principios de las ciencias naturales, de modo que, por ejemplo, el diamante le consideraron como representacion del color negro, atendiendo á su naturaleza, ya que los naturalistas le consideran como una carbonizacion.

Sin pretender aconsejar que este simbolismo sea llevado hasta la nimiedad, á fin de no hacer caer el Arte en puerilidades inconvenientes, ¿quién no ve en el azul la metáfora de la dulzura y de la tranquilidad del alma, de la serenidad, de la aspiracion sentimental, del recogimiento? ¿en el rojo quien no ve la energía, el dominio, la soberanía; en el amarillo, la riqueza y la expansion; y en el

verde la indiferencia? Es que el azul tiene por principio la oscuridad, así como el amarillo la luz, el rojo la neutralización de estos dos elementos por ilusión óptica, así como el verde es la neutralización obtenida por una saturación en cierta manera química.

ART. IV.

Artes suntuarias de reproducción.

En el Vaciado, en la Estampacion y en el Tejido, no debe atenderse al procedimiento sino al tipo que se ha de plurificar. Las producciones de estas artes no tienen la importancia que en la esfera industrial y económica. La cuestión para el Arte no está en el procedimiento, sino en el carácter que se dé al producto; y supuesto que el procedimiento da por resultado la multiplicación de ejemplares de un mismo tipo, no hay más que dar al tipo el carácter conveniente, y multiplíquense cuanto se quiera los ejemplares, en cuyo caso se verá, que lo artístico no está reñido con lo industrial ni con lo económico. Solo en este concepto pueden admitirse *artes de reproducción*.

Las condiciones artísticas á que debe someterse el tipo que se ha de reproducir, están fundadas en el principio de que este tipo tenga el carácter, de conformidad con el material que se trabaje y con los procedimientos á que este material deba someterse: con el material que se trabaje, para poder apreciar el grado de consistencia que tuviere al desprendérse del molde; y con los procedimientos á que el material deba someterse, á fin de que sea propio y conveniente. Así con el vaciado en molde de un material fusible, no deberán imitarse formas de otro material que no admita la fundición, por ejemplo, las formas de la ma-

dera, porque tal imitacion por medio de las artes suntuarias de reproduccion, no puede dar el efecto del Arte en toda su libertad y espontaneidad; así el moldeage del cristal puede presentar con grandísima economía algunos de los efectos del cristal tallado; con la estampacion sobre papel pueden obtenerse algunos primores respecto de la pintura mural; con un tejido bien combinado puede imitarse, y aun con más justificacion, las bellezas de un cachemir; y sin embargo, debe confesarse, que ni en aquel moldeado del cristal, ni en aquella estampacion, ni en este tejido, se verá nunca el Estilo, esto es, la mano guiada libre y espontáneamente por el Genio; pues en tales producciones la libertad solo estará en la idea del prototipo, así como en la ejecucion no se verá mas que la inflexibilidad del mecanismo. Por esto aunque con la cromolitografia, por ejemplo, puedan obtenerse obras de indisputable mérito, nunca podrá este consistir en la de la libre y espontánea ejecucion: por esto aunque un vaciado en metal pueda expresar directamente la idea escultórica del artista, no sin que este en la invencion haya tenido en cuenta el material y el procedimiento.

Pero aunque las artes suntuarias de reproduccion no presenten el Arte en toda su lozanía como las de inmediata ejecucion, no quiere decir que no deban ser apreciadas como artes, porque algo hay en ellas que inmediatamente del Arte procede, y por lo mismo las hemos contado como grupo especial en el sistema que hemos establecido. Y así como el Arte no debe ser una rémora para la Industria, ni la Industria una adulteracion del Arte; tampoco el que una produccion artística haya sido ejecutada por un procedimiento, debe ser una razon para que no pueda ser ejecutada por otro, ó más fácil ó más económico; porque la cuestion no está en el modo de producir, sino en el aspecto

artístico que debe tener el producto; para lo cual deben ponérse en perfecta armonía con el procedimiento, la idea, la forma y el material.

ART. V.

La Simetria, la Euritmia y el Decoro en las Artes suntuarias.

Las leyes de la Simetría, de la Euritmia y del Decoro, tales cuales han sido aplicadas á la Arquitectura superior, tienen aplicación á la inferior ó Arte suntuario, sin mas diferencia que el objeto á que la aplicación debe hacerse. Si simétricos han de ser los cuerpos, miembros, molduras y adornos de un edificio, tambien deben serlo los cuerpos ó partes, miembros, molduras y adornos de un mueble ó de un traje: si la Euritmia no admite fuerza ni violencia en el monumento raíz, tampoco puede admitirla en una producción suntuaria. La realidad y la apariencia de la Simetría y de la Euritmia existen con iguales condiciones en la Arquitectura superior que en la inferior: y si debe haber propiedad en la Invencion y la Composición arquitectónicas, á ella está sujeto de la misma manera el edificio que el mueble y el traje. No insistirémos, pues, respecto de todas estas leyes, y á ellas nos referimos, queriendo tenerlas aquí por reproducidas.

Sin embargo, el deseo de presentar novedades está demasiado arraigado en el Arte suntuario para que no deba encarecerse muy mucho la observancia de las leyes del Decoro. Por falta de esta observancia han caido las artes suntuarias en ridiculeces sin cuenta, y es menester evitar que vean la luz ciertas aberraciones é incongruencias bien dignas por cierto de censura. Por semejante inobservancia se ven objetos que ni representan lo que son, ni son lo que

representan, por ejemplo, muebles, alhajas y partes de un traje que nada significan, ni puede saberse de que origen proceden, ni cual es su expresion ni su sentido. La profusion de adornos viene á completar la falta de propiedad; así se ven, por ejemplo, colgaduras sobrecargadas de colgajos incongruentes, y muebles y alhajas cuyo objeto queda oculto debajo del embolismo de hojas, rocallas, y de formas sin origen y sin sentido.

Todas estas incongruencias son debidas á la influencia de lo que se ha llamado *la Moda*, este aborto del Lujo que parece contradecir todo lo razonado á causa de cierta volubilidad que en su naturaleza encierra. La Moda, caprichosa como es, tiene el despotismo por razon, y el mal gusto por consecuencia; y el mal gusto es la tiranía de las formas. El capricho con su despótico mando llegará á pintar los rostros de azul y hará adoptar guantes para los piés, y engastará piedras preciosas en las cacerolas de una cocina, y creará ridiculeces hasta antieconómicas e inconvenientes.

Esto conduce á reflexiones muy atendibles. Con efecto, ¡cuantos productos industriales han perdido su valor y existen arrinconados en almacenes, imposibilitados de volver á ver la luz por no haber tenido sus formas otro principio que el capricho y la sinrazon, y haber caido por consiguiente en lo ridículo! ¡Cuántos valores se han malogrado por haberse tenido que aprovechar materiales á los cuales se habian dado formas caídas en la ridiculez! ¡Cuántos valores no se han exagerado para resarcir los valores perdidos ó que se ha previsto debian perderse! Cuando el Lujo y la Moda imperan en absoluto entonces los valores son efímeros; respecto de los materiales, porque estos sufren alta y baja como todo valor circulante; respecto del modo de ejecucion ó de elaboracion, ó sea, de la mano de

obra, porque este valor viene á perderse con el tiempo. Por lo contrario, el valor que el Arte da á la forma es independiente del que tiene el material y del que tiene la mano de obra: en vez de decrecer va en aumento con el tiempo: véase sino el aprecio en que se tienen en el dia muchos objetos elaborados por aquellos artistas de otros tiempos, escultores, pintores, carpinteros, rejeros, plateros, tapiceros, mosaicistas, etc., etc., cuyas obras se aprecian en la actualidad hasta en fragmentos, hasta en astillas, hechos trizas, ó en harapos. Se nos alcanza muy bien que el Lujo, como efecto desordenado de la vanidad y del orgullo, existirá mientras existan hombres; se nos alcanza muy bien que la veleidad de la Moda existirá mientras exista el Lujo: mas ya que no es posible desterrar del género humano tan punible inclinacion, dirijamos por buen camino las pasiones, moralizando y puliendo el Sentimiento, esto es, hagamos que imperen las Teorías estéticas en la Moda, así respecto de los muebles como de los trajes que la conveniencia social hubiere de prescribir para la conservacion de una disciplina ó como símbolo de ella; y la ciencia económica no deberá tener inconveniente en sustituir el Arte al Lujo como base de los principios en que está asentado para sostener el movimiento productor: y no se teme que el Arte agote los medios para alimentar semejante movilidad, mientras haya Fantasía, mientras haya Sentimiento, mientras haya necesidades por satisfacer y leyes físicas que obedecer, que son los verdaderos manantiales de la Belleza, á la cual puede llegarse por innumerables caminos. En este sentido se ha dicho que el Arte ennoblece á la Industria, como la Industria enriquece al Arte.