

# HISTORIA DE LA PINTURA.









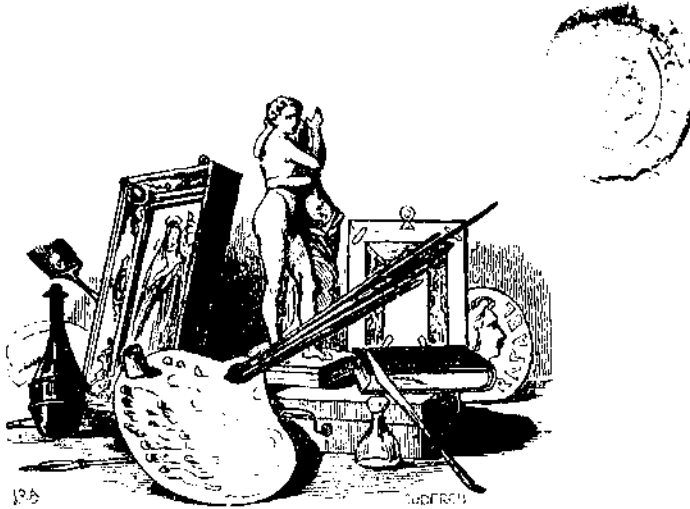
**HISTORIA**

DE

# LA PINTURA EN ESPAÑA

POR

**D. FRANCISCO PI Y MARGALL.**



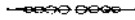
TOMO I.

MADRID, 1851.

IMPRESA A CARGO DE MANINI HERMANOS, DUQUE DE OSUNA 2.

ES PROPIEDAD DE LOS EDITORES.

## INTRODUCCION.



Antes de concebir el proyecto de esta obra nos habiamos preguntado: ¿existe en España el arte?

El arte, nos contestamos, es la manifestacion de nuestra vida interior por medio del símbolo, la creacion de objetos que puedan herir vivamente el alma y los sentidos, la revelacion de las misteriosas armonías que brotan á cada paso sobre la superficie general del mundo. No es la reproduccion ni la imitacion de la naturaleza: se encarna en los seres que le rodean, pero no los reproduce ni los imita; los crea, les dá una nueva existencia comunicándoles las impresiones, las sensaciones y los sentimientos del artista. Reflejo constante del hombre, varia con los siglos, crece de generacion en generacion, traza al vivo todas las revoluciones políticas y sociales, determina el carácter de las épocas por que vá pasando, consigna las aspiraciones de la sociedad en que vive, bosqueja el cuadro que presentarán los pueblos destinados á ocupar el lugar de los que van sucumbiendo en las luchas que los agitan y conmueven. Marcha con la humanidad: llora con ella sobre las ruinas de los imperios, canta con ella los triunfos del derecho sobre la fuerza, de la libertad

sobre la esclavitud, de la inteligencia y la virtud sobre la ignorancia y el vicio armados de la espada de los reyes, gime con ella en medio de los dolores que la hunden lentamente en el sepulcro, se exaspera como ella y llama como ella á los que sufren al campo de batalla. Es en cierto modo el corazon de las sociedades, y no pocas veces determina sus impulsos: libre como el aire, generosa, sensible, no concibe idea ni abriga sentimiento que no lance al mundo, y es á menudo la precursora de las nuevas creencias, el alba que precede á los dias de regeneracion, el fuego que enciende los combustibles amontonados por lo pasado contra lo presente. Hija predilecta de nuestro propio espíritu habla el lenguaje de nuestra alma: habla á todas las inteligencias, á todos los corazones, y alcanza lo que no puede alcanzar la ciencia con todos sus esfuerzos, ni el poder con todos los medios de que dispone; dá vida y color á las ideas, las identifica con las generaciones existentes, las trasmite con la sangre de estas á las generaciones futuras, las escribe al fin en una bandera, y arrastra tras ella los pueblos á esos combates santos en que se decide la suerte de la especie humana.

¿Cumple el arte en nuestra patria con su mision sublime?  
¿Es siquiera lo que debe ser? ¿Se han hecho cargo nuestros pintores, nuestros escultores, nuestros arquitectos, nuestros poetas de lo que es el arte en sí, de lo que es con relacion á cada una de las épocas por que pasa, de las tendencias y del objeto que en todos tiempos ha tenido?

Nuestros artistas, sobre todo los pintores, se han encerrado en un círculo, cuya circunferencia no rompen sino raras veces, con cierta timidez y desconfianza. No hallan fuentes de inspiracion mas que en la historia; y como sino tuvieran vida propia, reproducen sin cesar las creaciones de otros siglos, imitándolas en la expresion, en la forma, en el estilo. Los que nunca han salido de su patria se han hecho esclavos de nuestra antigua escuela; los que pasaron á estudiar el arte bajo el sol de Italia, han venido á sentar sobre los escombros de una sociedad, ya

muerta, la escuela místico-purista de la edad media, época de que nos separan ya cuatro siglos de duda, dos siglos de indiferentismo, un siglo de revoluciones. Ninguno ha sabido ser hasta ahora el pintor de su época: ninguno ha sabido bajar hasta ahora al fondo de la miseria que nos abruma, ni hacerse el eco de nuestros sufrimientos, ni recoger nuestras aspiraciones, ni pintar nuestra desesperacion, ni buscar un consuelo para el alma afligida en Dios, en la naturaleza ni en la ciencia. Nuestras creencias han caído al soplo de la filosofía, como las hojas de los árboles al impulso de los vientos del otoño; nuestra fé, si no se ha estinguido, está cuande menos entre cenizas; las sombras del escépticismo cubren nuestra alma con un velo fúnebre; en torno nuestro apenas vemos mas que las tinieblas y la nada; luchamos aun con lo pasado y buscamos un porvenir constituido sobre nuevas bases; y nuestros artistas, como extranjeros en el mundo que habitan, evocan en tanto los fantasmas de la organizacion que estamos destruyendo, desarrollan de nuevo á nuestros ojos los cuadros que ha rasgado la revolucion con la punta de la espada. Nadie ha pintado aun ni la desolacion de nuestros corazones, ni la sombría tristeza que se vá apoderando de nosotros al acercarnos al sepulcro, ni la desesperacion que se refleja en nuestro semblante al sentir sobre los párpados la mano de la muerte. Nuestro escéptico indiferentismo no ha encontrado todavía entre nuestros pintores un alma como la de Goethe ni un génio como el de Byron.

La falta de creencias nos ha precipitado á la revolucion. Donde veiamos la mano de Dios, no hemos reconocido sino la mano de los hombres; y hemos levantado con ira la frente que mantenian inclinada al suelo la esclavitud y la guerra. Hemos escrito en un lienzo encarnado los derechos que nos reveló la filosofía, hemos tomado con furor las armas, y á nuestros rudos ataques se ha hundido la aristocracia, se ha estremecido el trono. Nuestro estandarte ha sido desde entonces el dosel de los reyes; pero no han terminado aun nuestras convulsiones: en-

gañados, vendidos, nos revolvemos aun bajo nuestros laureles con la inquietud de hombres devorados por la fiebre. ¿Dónde está el David de nuestra revolucion? ¿dónde están nuestros artistas? A cada cañonazo han retrocedido un siglo, y los tenemos ya mas allá de la restauracion, los tenemos en la edad media. Los soldados de un pueblo que rompe con orgullo sus cadenas no han logrado exaltar su fantasía; pero han logrado exaltarla en cambio esos feroces guerreros cubiertos de hierro que desde el siglo IX al XV han ensangrentado sin cesar la Europa; han logrado exaltarla las brillantes coronas de unos príncipes que llevaban á la guerra sus súbditos, sino como perros de caza, como esclavos.

Ha hecho luego la revolucion aparecer á la superficie de la sociedad males profundos, calamidades sociales que templaba por una parte la creencia y ocultaba por otra el brillo de la aristocracia. La humanidad se ha espantado de sí misma y ha dado un grito de horror: no ha podido contemplar con indiferencia tantos cuerpos estenuados por el hambre, tantas almas sumergidas en el cieno de la corrupcion y el crimen, tantas inteligencias embotadas con el trabajo y la miseria, tantos corazones lacerados por la injusticia de los hombres. «Marchamos á un espantoso cataclismo, ha dicho: los mismos progresos de la civilizacion aceleran nuestra ruina: cada máquina que se descubre, cada ferro-carril con que se cruza el suelo arrojan á la calle millares de individuos: levántanse todos los dias nuevas casas de asilo, pero no bastan nunca para los que sufren: crece el mal á proporcion de los remedios.» «La sociedad está disuelta, está muerta, ha exclamado; y abrumada de dolor y falta de esperanza, ha dejado caer la cabeza sobre el pecho para meditar en silencio sobre su porvenir y sus misteriosos destinos.» Los alaridos de la humanidad han resonado en todas partes; pero nuestros artistas tienen al parecer ojos y no ven, oídos y no oyen. Envueltos constantemente en la sombra de lo pasado, pasan sobre el féretro de la sociedad coronados de rosas, y se atreven á

evocar sobre los umbrales de la tumba hasta las risueñas imágenes del antiguo paganismo. Ellos en quienes se supone mayor sensibilidad, ¿han de ser precisamente los que no participen de los dolores de los pueblos? No es artista el que pinta lo bello ni el que procura acercar sus producciones á un ideal que forjó su fantasía; es solo artista el que sabe reproducir su vida interior, esa vida de relacion que es la vida de la sociedad á que pertenecemos, la vida del mundo en que habitamos. Reproducir é imitar la naturaleza no es arte, sino industria: beber exclusivamente en la fuente de la historia es faltar á la época que le ha dado el ser, que ha formado su corazón, que ha cultivado su inteligencia, es abjurar sus mas vivas impresiones, sus mas espontáneos sentimientos, es desconocer su misión, es falsear el arte: volver á pintar lo ya pintado, establecer por bases de sus composiciones las composiciones de escuelas de otros siglos, acomodarse al estilo, á la manera de hombres que formaron parte de otras sociedades, podrá llamarse aun arte, pero será un arte secundario que no tendrá nunca lugar en la historia de la verdadera vida del arte.

Nuestros artistas no solo no son artistas de su época; no son en rigor ni artistas. El arte, lejos de ser en sus manos la expresión de la vida interior, es la manifestación de la belleza exterior: no desarrolla pensamientos, reproduce formas: no escita sentimientos, causa puras sensaciones: habla solo á los ojos, y mas aun en detalle que en conjunto. Buscan el efecto de sus cuadros mas en la ejecución y en la composición que en la invención: son pulcros, afeminados, niñios, hasta ocupándose en los asuntos mas varoniles y mas grandes. Como si temieran ofender la vista de los espectadores, pintan al soldado que vuelve del campo de batalla con los mismos colores con que le pintarian al volver de un simulacro; embellecen y colocan con afectada armonía hasta los harapos del mendigo. Fijan casi toda su atención en el estudio de los paños; y aquel se tiene por mejor artista que sabe deslumbrar mas con los reflejos del oro, la brillantez

del raso, el claro-oscuro del terciopelo y la transparencia del tul y del encaje. La hermosura y contraste de líneas, la exactitud en los trages, la nobleza y gallardía de las figuras, el acierto en agruparlas, cierta unidad afectada en la composición son las principales dotes de sus cuadros históricos, un misticismo exagerado y mal entendido, hijo no de la fé sino de la imitación, no del sentimiento sino de un estudio mas ó menos detallado sobre los tipos que nos ha legado el cristianismo en su mayor grandeza, cierta vaguedad afectadísima en las formas, cierto amaneramiento inevitable constituyen el carácter de sus cuadros religiosos. Imitadores casi siempre; y cuando no, mas rimadores que poetas, mas artífices que artistas. Si alguna vez pretenden abrir á nuestros ojos el seno de la naturaleza, ¿hacen tampoco mas que hablar á los sentidos con ingeniosas perspectivas, con valles fecundos donde corre el agua entre frondosas alamedas, con pintorescas colinas, con cerros coronados de muros y torreones, con celages bañados en la tibia luz de la mañana ó cubiertos de colores por los últimos rayos del sol al precipitarse al occidente? Reproducen, imitan, se acercan mas ó menos á la belleza ideal; pero no sienten ni hacen sentir, no sumergen nuestra alma en ese mar, ya de placer, ya de melancolía, en que la agita dulcemente el mas pálido espectáculo del mundo, de ese mundo inmenso en que, fermentando sin cesar la vida, brotan á cada paso nuevas armonías que para llegar á ser arte no aguardan sino que uno de nuestros sentidos las recoja.

No existe pues el arte en España: ¿ha existido?

Prescindiremos de la edad media, época en que el sentimiento religioso fué en todo el mundo cristiano un manantial inagotable para el arte; fijaremos la atención en el renacimiento, nos concretaremos á un período de cerca de dos siglos que empezó con las guerras de Italia y feneció con los reyes de la casa de Austria.

Durante ese período hubo en Europa una gran revolución, la de la Reforma. La duda sucedió á la creencia, la razón á la



fé, la ciencia á la religion, el fraccionamiento á la unidad, la soberanía de las naciones á la supremacia absoluta de los sucesores de San Pedro, á la omnipotencia humana del catolicismo. Declamose entonces contra la idolatría de las imágenes, levántose una voz poderosa contra el culto exterior, proscribióse del templo al arte que habia dominado en él por mas de nueve siglos. El sentimiento cristiano no murió, pero quedó amortiguado por las nieblas del escepticismo que fueron deshaciéndose y obrando sobre el corazon de los pueblos como el agua sobre el fuego. Nuestros artistas, sin embargo, continuaron dedicándose á los asuntos místicos, rasgaron de nuevo el cielo, volvieron á desplegar los misterios de la Divinidad, á levantar de su tumba á los profetas, á repetir una tras otra las sublimes escenas de ese drama llamado el Evangelio, que está conmoviendo hace diez y ocho siglos las sociedades de la tierra y acabará por regenerar la humanidad, por renovar la faz del mundo. ¿No obedecieron, pues, á los sentimientos de su época? ¿no tradujeron su vida interior en las obras que nos legaron? ¿no fueron, pues, artistas? La Reforma no fué una revolucion universal: suscitó una lucha sangrienta entre individuos é individuos, entre naciones y naciones. La España se hizo el brazo del Vaticano y combatió las nuevas ideas en el interior con la hoguera, en el exterior con el cañon y con la espada. Cerró las fronteras á los disidentes, se replegó en su propio espíritu que era esencialmente religioso, lejos de abjurar ni debilitar sus creencias las fijó en sus banderas de guerra, pasó con ellas los mares é hizo estremecer la tierra sentando un pié en las vírgenes llanuras de la América y otro en el suelo de la vieja Europa. El mismo calor de la lucha, la política de sus reyes que no veian unidas las provincias por otro lazo moral que por la identidad de los sentimientos cristianos, hechos á cual mas importantes, las incesantes conquistas hechas bajo el estandarte de la cruz en un continente desconocido hasta hace poco del antiguo mundo, la victoria de Lepanto que cerró para siempre los mares de Europa al

mahometismo, la circunstancia de estar la ciencia vinculada principalmente en el sacerdocio, la saludable influencia que por mucho tiempo ejerció el cláustro sobre el trono, todo contribuyó entonces á fortificar en nuestra patria esas creencias que iban desfalleciendo en las naciones vecinas, esas aspiraciones religiosas que iba sofocando en otros países el encono de los partidos, las violentas discusiones de los teólogos, los triunfos del protestantismo. Lo revelan todas las obras literarias de la época, el sinnúmero de libros ascéticos que se publicaron, el ardor con que á principios del siglo XVII se entregaron los escritores á las cuestiones Marianas, cuestiones en que tomaron parte hasta los mismos pueblos; lo revelan hasta los cantos de los mismos poetas, cantos que casi siempre llevan impreso en sí cierto sello religioso. ¿Habian de renunciar nuestros artistas á trasladar al lienzo las escenas que nuestros romanceros ponian constantemente en la boca del pueblo, y nuestros autores dramáticos reproducian en el teatro? Sentian su corazon lleno de fé, y esplazaban esa fé en sus cuadros; veian el dedo de Dios dirigiendo nuestros ejércitos, y glorificaban á Dios con las producciones de su génio; creian en una vida futura, y reservaban sus mas bellos pensamientos para revelar á los ojos del pueblo en que vivian el vínculo de amor que une los espíritus de los justos con el espíritu universal de que vivieron separados durante su doloroso tránsito por el mundo; miraban la sociedad al través del cristianismo, y al considerarla libre de la esclavitud con que la encadenaron las antiguas religiones, animada de una esperanza consoladora que antes no tenia, emancipada del yugo que hacian pesar sobre ella la tiranía de las repúblicas anteriores al establecimiento de la iglesia, el orgullo de las razas conquistadoras y la division de castas se entregaban con entusiasmo á la reproduccion artística de esa Virgen que llevó en su seno al Redentor de la humanidad esclava, de ese hijo de Dios que vino á doblar la cabeza sobre una cruz para inspirar á los hombres una fraternidad, sin la cual hemos de gemir siempre en la hor-

fandad y en la miseria, de esos santos mártires que bajo el hacha del verdugo y en medio de las mismas llamas atestiguaron la verdad del Evangelio, de esa série no interrumpida de apóstoles que han hecho penetrar hasta el fondo de los desiertos, hasta los mas apartados confines de la tierra la luz de los rayos que alumbraron el Calvario. Seguian consagrando sus pinceles á los asuntos místicos, pero no por capricho, sino por una necesidad de su alma. Traducian en ellos su vida interior, su vida de relacion, la vida de su época, la vida de su pueblo. Fueron artistas: lo fueron á pesar de no haber alcanzado siempre esa belleza ideal que muchos de nuestros escritores dan por base al arte: lo fueron á pesar de no haber dado á todas sus figuras la expresion profundamente mística que caracteriza las que trazó el pincel de la edad media.

Fueron artistas hasta en los cuadros mitológicos, hasta en las pinturas del paganismo, esa religion puramente esterna, del todo irreconciliable con la de un Dios que exige solo el culto del corazon, no el de los sentidos. Durante la edad media los monges de muchas órdenes estuvieron recogiendo en el silencio del claustro los despojos de la civilizacion antigua. Copiaron con asiduidad los manuscritos que contenian la ciencia, la religion y la poesia del imperio, ordenaron aquellos desaparejados restos de los conocimientos humanos y reconstruyeron lentamente el mundo que habia caido bajo las frámeas de los bárbaros. Tenian ya casi concluida su obra, cuando apareció la imprenta. La ciencia saltó los muros que separaban de la sociedad á los anacoretas, alumbró de nuevo la Europa y llamó la atencion de todos los hombres pensadores hácia las ruinas de Atenas, Constantinopla y Roma. Apoderóse entonces de los espíritus una especie de vértigo: todos olvidaban lo presente y sondaban la profundidad de lo pasado. Fueron estudiadas detenidamente la lengua griega y la latina, devoradas con afan las obras que sobranadaron en el torrente de la invasion germánica, tomados sus autores por maestros y hasta por oráculos. La filosofia de Aristóteles se apo-

deró de las escuelas, la elocuencia se amoldó á las formas que le dieron Demóstenes y Tulio, el derecho volvió á encerrarse en las leyes de las doce Tablas, los decretos de los príncipes, las decisiones de los jurisconsultos, los edictos de los Prétores y las resoluciones del Senado y de la plebe; la poesía calcó sus inspiraciones épicas sobre Homero y Virgilio, sus dramas sobre Sófocles y Séneca, sus arrebatos líricos sobre Píndaro y Horacio. La mitología no pudo ser admitida ya como religion; pero al ver sacadas de ella las hermosas y pintorescas imágenes con que están animados los cantos de los antiguos poetas, la consideraron como una de las mas ricas fuentes de poesía, como un elemento indispensable para dar cierto tinte heróico y maravilloso á la epopeya, y dejaron por sus bellas fábulas los cuentos de hadas de que están matizados los libros caballerescos de los siglos medios. Identificado el siglo XVI con las ideas de aquellos tiempos, no pudo al fin pensar en trabajar sin ellas. La pintura, la escultura, la arquitectura, ¿podian dejar de seguir ese movimiento universal de los espíritus? ¿podian dejar de sentir esa influencia que experimentaron la ciencia y la poesía? Tenian ya el símbolo del arte, pero no el ritmo, es decir la forma, la espresion del símbolo, y lo estudiaron sobre los monumentos, sobre las estatuas, sobre los sepulcros que habian podido resistir al furor de los hombres y á las tempestades de los siglos. Estudiaron sobre templos consagrados á los dioses del Olimpo, sobre figuras que representaban esas mismas deidades, sobre sarcófagos en cuyos relieves estaban traducidos los hechos de esos mismos mitos: ¿quién con mas razon que los artistas habia de reproducir las reminiscencias de una religion, que por lo poética y variada parecia ser obra del arte? Basta echar una ojeada á las producciones monumentales del Renacimiento, para ver amalgamados los símbolos del paganismo con los del cristianismo, las ninfas con las plañideras, las sirenas con las vírgenes que se ofrecieron en holocausto ante los altares de Jesucristo, el fuego de las vestales con las hogueras de los mártires, los risueños cuadros marítimos

de Neptuno con las dolorosas escenas por que pasó el hijo del hombre antes de elevarse al cielo entre las quebradas losas del sepulcro. Basta echar una ojeada á las mas notables producciones de la escultura de los siglos XVI y XVII para verla griega y mitológica en el simbolo y el ritmo. Nuestros pintores no hicieron sino seguir el ejemplo obedeciendo en esto como en lo demás al espíritu de su época, á la fuerza de sus propias sensaciones y sentimientos, á esa misma vida de relacion que les hizo descubrir el reino de Dios, y trasladarlo á sus lienzos con la expresion vigorosa y enérgica que les daba su propia fé y la fé del pueblo. Jamás dejaron de ser artistas, jamás dejaron de pertenecer á su época.

Consagraron tambien sus pinceles á la historia, pero casi siempre á la historia contemporánea, á la pintura de los grandes hechos que ilustraron en aquel tiempo la monarquía, á la de los guerreros que la gobernaron y ensancharon sus fronteras, á la de los soldados que pasearon por toda Europa los estandartes que cubria el polvo de cien combates, á la de esa córte fanstuosa y brillante que oscurecia con sus vivos resplandores el trono de otros reyes, á la de ese pueblo que vivia y se agitaba en torno suyo y les impresionaba con la originalidad de sus antiguas costumbres, cuyo origen se perdía tal vez en las neblanas de los primeros tiempos. Refléjase en sus cuadros históricos todo el período que en estas consideraciones abrazamos: trages, armas, muebles, arquitectura, industria, todo tiene en ellos su representacion, todo puede contribuir á darnos la síntesis de esa época por mas que nos parezca á primera vista vaga, confusa, complicada. Viven casi siempre en lo presente y esto es principalmente lo que les constituye artistas: las impresiones y sentimientos de los pueblos son los suyos, y comunican á sus obras no solo el entusiasmo que las inspira, sino hasta la manera como vé su época los sucesos que vá á dejar consignados en el lienzo.

Por mas que volvamos á nuestro alrededor los ojos ¿dónde podremos encontrar ni la sombra de Velazquez, de ese gran

pintor cuyo génio sin moverse nunca fuera del círculo de las ideas de su siglo, pudo legarnos la pintura exacta de todo el reinado de Felipe IV? Las creencias religiosas, los hechos militares, la córte, el pueblo, todo halló cabida en la coleccion de sus inmensas obras. Su Jesucristo en la cruz, esa noble imágen de un Dios que al doblar la cabeza bajo el peso del dolor hace estremecer el mundo, es el mas vivo rayo de la fé religiosa de su siglo; su cuadro de las Meninas, ese cuadro lleno de ambiente en que figura la familia de Felipe con las enanas y enanos que divierten á la infanta Margarita reproducen á nuestros ojos las costumbres de la monarquía; su cuadro de las lanzas nos traza al vivo el aire marcial de los tercios castellanos que fueron el terror de Flandes y de Italia, la caballería toda española de sus caudillos, hombres que casi siempre supieron conciliar la familiaridad con la grandeza; su cuadro de las Hilanderas simboliza al pueblo en esas humildes obreras que inclinan la frente al trabajo sin sospechar aun la regeneracion social que ha de ennoblecer un dia á las hijas de sus hijas; sus retratos de príncipes y privados revelan el poder de una aristocracia que no ha recibido ni teme recibir aun su última lanzada; su Fragua de Vulcano y su Mercurio y Argos son flores poéticas arrancadas á la antigua mitología para templar la amargura que deja en el corazon la vista de una sociedad que funda sus glorias en la ruina de otros pueblos, vive para sostener la córte y yace oscurecida por una nobleza que solo puede medrar con la guerra y el embrutecimiento y la esclavitud del pueblo.

Nuestros pintores de los siglos XVI y XVII fueron, pues, artistas. Pintaron los misterios del cristianismo porque el cristianismo vivia aun en el fondo de todos los corazones; pintaron la brillante grandeza de la monarquía porque la monarquía era la clave del edificio social, el eje á cuyo alrededor giraban la aristocracia y el pueblo; pintaron las escenas de la mitología porque en medio de la tendencia universal de los espíritus á una civilizacion que habian oscurecido ocho siglos de tinieblas, tomaron por

objetos de arte lo que eran símbolos religiosos y confundieron la luz de la creencia con la luz de la poesía; pintaron el mundo exterior que les rodeaba porque de él habían recibido sus impresiones, sobre él se habían desarrollado sus sentimientos y quisieron simbolizar esas mismas impresiones y esos mismos sentimientos en los seres que lo componían, en esa inmensa multitud de seres cuyas relaciones modificadas incesantemente por la acción de unos sobre otros, producen la infinita variedad de espectáculos con que deja atrás la naturaleza las más ardientes fantasías. Los pintores de hoy quieren seguir aun sus huellas y hé aquí donde revelan que no son artistas. Pintan los misterios del cristianismo cuando ha estendido sobre él sus vastas sombras la filosofía, la poesía, la profunda tristeza y la sombría desesperación que está escitando en nosotros la vista de nuestros propios males; pintan la grandeza de la monarquía cuando la corona de los reyes no arroja más que falsos resplandores, cuando está ya manchada con sangre de príncipes decapitados por los pueblos, cuando las cabezas que la sostienen se sienten arrastradas por un espantoso vértigo al abismo de las revoluciones; pintan lo pasado cuando nos separan de él montes de ruinas y los ojos que no están deslumbrados por el oropel con que se encubre la miseria y la hediondez de nuestras sociedades, se fijan todos en el porvenir radiantes de esperanza. No, no son artistas nuestros pintores; son solo imitadores reproductores de arte.

Mas los pintores de los siglos XVI y XVII, se dirá, imitaron también: formáronse los más entre los artistas de Italia, calcularon los más sus obras sobre las obras de sus artistas, debieron los más á esos artistas su vigoroso diseño, su fuerza de claro-oscuro, su acierto en el toque de los ropajes, su valentía y brillantez de estilo. De los artistas italianos tomaron el ritmo, pero no el símbolo del arte, la forma, no la idea, la traducción de sus conceptos, no sus grandiosas invenciones. El ritmo es hasta cierto punto independiente del símbolo; tiene muchas veces una vida propia y no es raro verle sobrevivir al arte. En la India y

en el Egipto yacia el arte en el mas lastimoso estacionamiento, cuando el ritmo no solo progresaba , sino que hasta iba acercándose por momentos á esa línea de perfeccion á que aun en las sociedades mas comprimidas tiende y aspira de continuo la mano de los hombres. En la edad media se observó por lo contrario que mientras el arte crecia y presentaba todos los dias un mas visible desarrollo, el ritmo ó marchaba muy lentamente ó se mostraba del todo débil para romper sus límites. Hoy apenas tenemos poesia , y no nos faltan , sin embargo , buenos y excelentes versos, ni bellas y bien coordinadas estrofas que si no mueven el corazon , satisfacen cuando menos el delicado oido de nuestros literatos. ¿Puede empero negarse que el ritmo es el complemento del arte? ¿que el arte sin él es una semilla poderosa echada en un pedregal , una mariposa de brillantes alas que no tiene aun fuerzas para romper la crisálida que la encubre , un diamante entre tinieblas? El arte vé en el ritmo su único medio de manifestacion y procura casi siempre identificarse con él , sujetarlo á su marcha progresiva , hacerlo crecer y modificar con él á fin de que no le falte nunca un lenguaje que guarde proporcion con la belleza , la energía ó la magestad del pensamiento. Cuando no tiene en torno suyo la insuperable valla de la teocracia ó el despotismo , sino lo encuentra en la nacion en que vive , lo busca en otras naciones , lo estudia , lo sujeta á ser el dócil intérprete de su vida interior , el redactor de sus impresiones , el evangelista de sus creencias , la fisonomía que debe revelar sus sentimientos. A principios del siglo XVI carecia de ritmo no solo en España sino en casi todas las naciones de Europa ; lo vió desarrollado en Italia y corrió á Italia : ¿ es acaso esto una falta que debemos imputar á los artistas? Ya que el ritmo se aclimató en nuestro suelo y estuvo arraigado en él ¿ no tuvieron nuestros pintores un símbolo y un ritmo propios? Los artistas italianos poseian dentro de su propia patria los mejores restos artísticos de la antigüedad griega y romana : habian tenido lugar de estudiar en ellos las mejores formas y llevaban ya



desde mucho tiempo creado y adelantado el ritmo que habia de servir para la traduccion de las atrevidas concepciones de Rafael y Miguel Angel. Las demás naciones no habian despertado aun enteramente del letargo de la edad media, cuando nació la imprenta que puso en contacto la inteligencia de todos los pueblos: sintieron la necesidad de una revolucion en el arte, concibieron las exigencias que traia consigo esa reforma, crearon y no encontraron medio de expresion, y corrieron á buscarlo en el pais que desde entonces es respetado como patria de las artes.

Nuestros pintores de hoy no se han contentado con irlo á estudiar donde ha llegado á un mas alto grado de perfeccion; los que mas se creen con derecho al título de artistas han retrocedido cinco siglos prefiriendo tomarlo en su estado de progreso que en el apogeo á que llegó despues del siglo XV. ¿Qué de extraño que se haya levantado contra ellos el grito de los que pertenecen á las demás escuelas? ¿qué diriamos de un poeta que de la versificacion de Juan de Mena quisiese hacer el ritmo de su época? ¿no seria eso tomar la infancia por la virilidad y atribuir á belleza de forma lo que no es hijo sino del atraso, es decir de la impotencia para llegar á lo que pudieran ya Garcilaso, Rioja y Juan de Herrera? Nuestros artistas, faltos del sentimiento religioso que pretenden aparentar en sus cuadros, han visto en los autores que imitan reproducida de una manera admirable la fé en el cristianismo: no han podido usurparles esa fé que solo es hija del corazon y les han usurpado las formas creyendo tal vez encubrir con ellas el escepticismo que los devora y la corrupcion que ha hecho germinar en ellos la emponzoñada sociedad en que viven. La forma no es el arte: sus cuadros no lograrán nunca producir en el ánimo otras impresiones que las que ellos mismos recibieron. Los mirará el mundo como objetos de curiosidad; como bellas y bien entendidas restauraciones de cuadros de otras épocas, á lo mas como obras desenterradas de entre las ruinas de esos monasterios góticos que guardan lo pasado entre sus escombros.

Artistas que amais de corazón al arte, cerrad ante vosotros las puertas de lo pasado, vivid y pensad en medio de los pueblos que rugen á vuestro alrededor como las olas del Océano. La humanidad sufre y está en perpétua lucha: en lugar de inmortalizar los héroes que sucumbieron en la guerra, immortalizad con vuestros pinceles los mártires de nuestras sangrientas revoluciones. Pintad medio tendida en el sepulcro á esa misma humanidad; pintadla cubierta aun con los viejos harapos de la aristocracia y la monarquía; pintadla cayendo de nuevo en su ensangrentado ataúd á impulso de las lanzas de la barbarie; pintadla agonizando lleno de podre el corazón, de úlceras el cuerpo, de tinieblas el alma; pintadla muerta ya hasta que animada otra vez por el espíritu del que volvió la vida á Lázaro, rompa sus ataduras y renazca al mundo rejuvenecida por el amor y por la ciencia. Sed constantemente los cantores de vuestro siglo; sed, si es que sois artistas, sus profetas. Contad uno á uno los suspiros de esta sociedad y reproducid los tormentos que los arrancan de su pecho lacerado; removed el fondo de las miserias de los pueblos y hacelas aparecer á la superficie para que se estremezcan sus autores ante su propia obra; recoged los votos y las aspiraciones de los que sufren y apenas entreveais el alba de la regeneración, alegraos y derramad su rocío sobre tantos corazones abrasados por la desesperación y el sufrimiento. Dejaos impresionar por ese valle de lágrimas que llamamos mundo: cuando no quepa ya el dolor en vuestra alma, simbolizadlo en los seres que os rodean, vertedlo á raudales sobre vuestros cuadros y sereis artistas. Habreis comprendido el mundo y el mundo os comprenderá; crecerá de dia en dia vuestra inspiración y la posteridad no mirará con desprecio vuestras obras, porque verá en ellas vuestros sentimientos, los sentimientos de vuestra época. Si solo pintais lo presente reconocerán eternamente en vosotros á los artistas del siglo XIX; si llegais además á encerrar lo futuro en el círculo de vuestras producciones, sereis tenidos eternamente como artistas y como precursores. Está

abierto ante vosotros un mundo de donde podeis hacer brotar torrentes de poesía: acercaos á él llenos de fé en el porvenir y los hareis brotar de entre rocas áridas, abrasadas por un sol de veinte siglos.

Los grandes artistas que os precedieron no se apartaron nunca de ese camino. Vamos á evocar sus sombras, á presentarlos frente á frente con la naturaleza, á pintarlos envueltos en el torbellino de su siglo, á descubrirlos con la cabeza en el pecho recogiendo sus impresiones y dejándose arrebatar de sus sentimientos, á turbarlos en el silencio de sus talleres, á sorprenderlos en los momentos de entusiasmo en que trasladan al lienzo la vida de su alma: siempre les vereis inspirados por su siglo, ocupados en las cosas de su siglo, trabajando para su siglo. Corramos á levantar la losa que cubre su sepulcro porque ellos son los verdaderos artistas: retratémoslos, animémoslos y levantaremos luego ante sus sombras vuestras figuras, duro será para vosotros el contraste, mas nacerá de los hechos, no de nuestra pluma. No tenemos fanatismo para los unos ni ódio para los otros: seremos para todos historiadores imparciales: vosotros seréis los jueces.









# HISTORIA DE LA PINTURA EN ESPAÑA.



## CAPITULO PRIMERO.

LIGERA OJEADA SOBRE LA HISTORIA GENERAL DEL ARTE.

El arte no pudo florecer nunca á la sombra de la tiranía: hija la mas pura de nuestra vida interior, necesita respirar el aire de los pueblos en que el espíritu cruza libremente los espacios, en que la lucha, la gloria de las armas y los triunfos de la libertad y la justicia enardecen sin cesar el alma. No pudo florecer en la India ni en el Egipto, dominados por teocracias poderosas, divididos en castas que separa la religion con un abismo, reducidos á no reproducir mas que los monstruosos tipos creados por la sombría imaginacion del sacerdote; no pudo florecer sino en la Grecia, cuna de la democracia, templo de la ciencia y la belleza, sepulcro de los mas grandes héroes.

La Grecia fué constantemente un campo de batalla: cubríala aun el polvo que levantaron los combates entre unas y otras razas, cuando estaba agitada ya por las sangrientas luchas que habian de sepultar el trono de los reyes y sentar mas tarde sobre las ruinas de la aristocracia la poderosa magestad del pueblo; removíala aun las pasiones políticas, cuando vió nacer la guerra en los dominios de la ciencia y la poesia, y oyó de los lábios

de Sócrates entre el confuso rumor de los cantos de sus poetas y las cuestiones de sus filósofos, la poderosa voz de las creencias del corazón, sofocada durante siglos por la de los sábios, la de los oráculos y la de las encantadoras deidades del Olimpo. Acostumbrada á la animacion y al movimiento, convirtió hasta sus fiestas en combates: estableció sus juegos olímpicos, sus luchas, sus carreras; y al declinar el astro de su fortuna, tuvo aun donde ir á encender de nuevo el fuego de su fantasía. Conservó así su entusiasmo hasta los últimos instantes de su vida, hasta poco antes de humillar la frente bajo la espada de sus vencedores.

Tenia por otra parte la Grecia una historia grandiosa, brillante, íntimamente enlazada con la de sus dioses y sus héroes; una religion dulce, tranquila, eminentemente bella, simbolizada en los mas hermosos tipos de la raza humana, representada por coros de divinidades que solo obedecian al que con mover las cejas podia hacer estremecer los cielos; un horizonte alegre y puro, un suelo fecundo, cercado de costas pintorescas, cruzado de rios y de arroyos, cortado por verdes y risueñas colinas, bañado en luz, cubierto de flores y poesía; una imaginacion lozana y rica, no ya sombría ni exagerada como la de los indios, sino halagüeña, regular, templada por la razon y el buen sentido; un amor, un culto á la belleza que llegó á hacerle olvidar el pudor y ensangrentar sus leyes; una pasion tan decidida por todo lo que podia eternizar sus glorias, que en medio de su fiera independencia no dudó inclinar la cabeza ante la ambicion del que en cambio de su libertad le dió templos y palacios decorados por el génio de sus artistas. Exaltada incesantemente por los triunfos de sus ejércitos, por el recuerdo de sus héroes, por el espectáculo de sus montes y dilatados valles, por su poética mitología que pobló de driadas y napeas sus fuentes y sus bosques silenciosos, y de sirenas y nereidas las aguas de sus mares, por sus constantes luchas intelectuales donde crece y se depura la imaginacion mas débil, por esa misma agitacion en que la tenían su implacable guerra entre el principio de la inmovilidad y



el del progreso y las largas querellas entre sus ciudades, ¿podía dejar de cultivar el arte y mucho menos la pintura? Sobre ser esta una necesidad hija de su organizacion, tenia á su alrededor todos sus elementos de vida, todos sus medios de desarrollo.

Llevóla Grecia á la perfeccion. Hizo la naturaleza esclava de sus pinceles, evocó del sepulcro á sus guerreros, rasgó el cielo y bajó á la tierra la imágen de sus dioses. Dió vida á la ilusion, cuerpo al sentimiento, y supo arrojar con vivos colores á los ojos del pueblo los tormentos del corazon, los dolores del alma. Pintó con enérgica mano á sus héroes envueltos en la polvareda del combate; y rompiendo osadamente los límites de lo creado al querer reproducir sus ídolos, alcanzó al fin encerrar en sus creaciones esa belleza ideal que es aun la desesperacion de los artistas, algo de ese mismo fuego que Prometeo arrebató al cielo para animar su estátua. La guerra, la revolucion, el tiempo, han devorado ya los cuadros que adornaron un dia las solitarias ruinas con que la antigüedad refiere aun á los nacidos la historia de su encumbramiento y de su caída; mas quedan todavía poemas, crónicas, libros de aquella época que parecen haber querido levantarlos á la imaginacion de las generaciones venideras, como presintiendo que la voz de un Dios y las lanzas de pueblos vírgenes ocultos en los bosques, habian de abrir un abismo entre aquellos y estos siglos. Son generalmente conocidas aun las producciones de Zeuxis, de ese audaz pintor de Elena ante cuya imágen quedó absorto Niostrato (4); las de Parrhasio que despues de haber arrancado á la historia las sombras de Meleagro y Hércules, y haber reproducido los tormentos de Prometeo sobre el monte Cáucaso, pintó un sacerdote de Cibeles que fué siglos despues el mas rico tesoro del palacio de los Césa-

(4) Sábese de Zeuxis que pintó entre otros cuadros uno de Alcmena que regaló á Agrigento; otro en que representó al Dios Pan; otro sobre Penélope; otro en que figuró á Júpiter en su trono, rodeado de los demás dioses; otro en que se veía á Hércules ahogando los dragones delante de su madre y de Anfítrion que le miraba estremecido. Conócense además de él un muchacho con unas uvas, la Elena mencionada en el texto y un Centauro hembra, que describe con mucha minuciosidad Luciano.

res (1); las de Timanto, que por no hacer desagradable su sacrificio de Yphigenia, veló la faz de Agamenon dejando á cada cual la facultad de adivinar los dolores del desdichado padre (2); las de Apeles, por fin, célebre por su Venus Anadiomena á quien hizo salir de las aguas del mar mas bella que la hermosura, por esa Diana entre sus vírgenes en que suponen dejó atrás á Homero, por su cuadro de la Calumnia, cuadro aterrador hijo de la calumnia misma, fruto de una falsa acusacion que hizo pesar sobre la cabeza del artista la envidia del pintor de Ptolomeo (3). No existen ya; pero las descripciones y los elogios de sus contemporáneos bastan para que conozcamos el génio de sus autores, la imaginacion con que creaban, el talento con que componian, la osadía con que pretendian animar sus tablas, el arrojo con que vencian las dificultades que les oponian los reducidos límites del arte. Cuando la arquitectura y la escultura llegaron en Grecia á la cumbre de su esplendor, ¿podia la pintura dejar de progresar en medio de un pueblo que pagaba por ver la Elena de Zeuxis y otorgaba el derecho de hospedage público á Polignoto Tasio, el que pintó en el Propileo á Diomedes, á Ulises, á Pilades, á Orestes y al desgraciado Polixena, cuya sangre traidoramente vertida salpicó la tumba del invencible Aquiles?

Alcanzó, sin embargo, la Grecia mayor perfeccion en el ritmo que en el símbolo del arte. Aspiró á la belleza física mas que á la moral; y aun al penetrar en los dominios de la fantasía, apenas supo dar sino con el carácter típico de los objetos en

(1) Los cuadros que se conocen de Parrhasio son: un *Daemon* en que demostró la gran fuerza de su ingenio; un Teseo que estuvo en el Capitolio; un Navarree armado de un coselete que estuvo en otro tiempo en Rodas; un Persico que fué tres veces herido de un rayo sin acabar de destruirse; una Cresa, un Filiseo y un Baco; un sacerdote y un muchacho preparados para la celebracion de un sacrificio; dos Hipólitos y los tres mencionados en el texto.

(2) No sabemos de otros cuadros de Timanto que del mencionado en el texto y los de sus *Héroes*, obra que estuvo en el templo de la paz en Roma.

(3) Pintó Apeles muchas veces á Alejandro, pintó á Antioco, otra Venus además de la mencionada en el texto, la pompa y procesion de Megabices, á Clito, uno de los capitanes de Alejandro, á Filipo, á Abron, á Menandro, á Castor y Polux, un héroe desnudo, un caballo, á Neptolemo, á Archelao con su muger y sus hijos, á Antigono y los ya mentados.

que ocupó sus pinceles. Idealizó sus dioses; pero nunca logró pintar á Apolo sino como el mas bello de los hombres, ni á Venus sino como el modelo de la gracia y la hermosura, ni á Júpiter sino como el tipo de la magestad humana (1). Su religion era toda material, su culto estérno; sus divinidades habian vivido en la tierra y conservaban aun en el cielo nuestras formas y pasiones; nada sabia ni podía ver mas allá del hombre. La perfeccion constituia para ella la divinidad: en el mas intrépido de los hombres adoraba al Dios de la guerra; en el mas fuerte un semidios; en el que supo arrastrar los pueblos tras los melodiosos acentos de su lira, en el que hizo brotar la mies sobre los campos yermos, en el que cubrió las vertientes de los montes con la sombra de las vides, en el que al volver del combate echó los cimientos de una ciudad y sentó allí su trono, en el que rescató una belleza robada, en el que arrojó el peligro para salvar su patria, en cuantos supieron elevarse sobre el nivel de sus semejantes, adoraba dioses, semidioses, héroes. Divinizando al hombre habia de humanizar la divinidad: imposible que al par de las naciones cristianas pudiese siquiera concebir que podía recorrer aun nuevos y mas dilatados espacios. Llegó á la mayor belleza de formas, pero no á la mayor belleza de expresion: no penetró en el fondo del arte.

Detúvose en la superficie; mas, en cambio, ¡qué bellas y deliciosas figuras! ¡qué bien acabados grupos compuso! No existen ya sus pinturas; mas sus esculturas, aun hoy que están ensombrecidas por el sol de veinte siglos y mutiladas por las impías lanzas de cien revoluciones, cautivan los sentidos y satisfacen el mas delicado sentimiento estético. No en vano son buscadas con avidez per los museos, reproducidas por las academias, colocadas en magníficos salones, distribuidas en nuestros jardines bajo la sombra de frondosos árboles. Sucumbió el arte á la caída del imperio y luchó inútilmente por mas de siete si-

(1) *Coinlet*, histoire de la Peinture en Italie.

glos para levantarse del ataud en que la hundieron las frámeas de los bárbaros; mas, apenas pudo arrojar lejos de sí el sudario que la envolvía, sobre esas pocas estátuas que sobrenadaban entre los escombros del antiguo mundo, empezó de nuevo su camino, sobre ellas recogió sus tradiciones, sobre ellas se elevó desde las tinieblas del sepulcro á la mayor altura de su gloria. Cuando no quedasen ya ni las ruinas del Partenon ni los cantos de Píndaro ni Homero, bastarian el Apulino y el Laocoonte para reflejar el pueblo griego, ese pueblo eminentemente artista que rechazaba lo feo con el mismo horror con que los sacerdotes indios desterraban de los muros de sus templos las imágenes bellas y exactas de sus divinidades. Amaban los griegos la belleza hasta con delirio, y es ya sabido cuanto hicieron entre ellos los artistas para no presentarla ni aun con los lunares con que tan á menudo la oscureció naturaleza. Veló Timanto la faz de Agamenon temiendo pintar un rostro contraído por los tormentos de un padre que ve sacrificar á su hija; y el autor del Laocoon-te, aun debiendo trasladar al mármol el furor y la desesperacion del que muere con sus dos hijos sin poder tenderles su mano enlazada y detenida tambien por la serpiente, se contentó con dar á su cabeza la espresion de un dolor profundo, inmenso, pero tranquilo y grande. Tuvo Apeles que pintar al rey Antioco, á quien faltaba un ojo, y presentó escorzada la cabeza de modo que ni cupiese presumir siquiera que existia en ella aquel defecto. Llegó á ser tanta en Grecia la aversion á lo feo, que una ley de Tebas castigaba severamente á los caricaturistas porque afeaban al hombre al trasladarlo á sus tablas.

Favorecieron mucho estas ideas los adelantos del arte; pero, abandonadas dentro de algun tiempo, no tardó en abrirse paso á la mas espantosa decadencia. La belleza ideal dejó de ser el objeto de los artistas; la reproduccion exacta y nimia de la naturaleza fué tenida en mayor aprecio; y viose á poco juzgar del mérito de las composiciones por el mayor ó menor número de detalles y dificultades vencidas. Prostituyose el arte hasta el

punto de pretender copiar con todos sus colores los fenómenos mas repugnantes de la vida; prostituyose hasta el extremo de pintar con el mas grosero materialismo las escandalosas escenas de sus dioses, tocadas con tanta delicadeza por el pincel de Zeuxis y de Apeles. Perdió á la vuelta de un siglo hasta ese mismo don de imitacion, y cayó de delirio en delirio al cenagoso abismo á que le han precipitado ya las invasiones de pueblos extranjeros, ya la exageracion y la ignorancia.

Protogenes, competidor de Apeles, fué tal vez el primero que llevó el arte por este fatal camino. Su célebre *Jalysus* no es hijo de la inspiracion; es una obra de puro artificio, fruto de siete años de trabajo. Cuéntase que en todo este tiempo comió muy parcamente para avivar mas su ingenio; y es fama que un dia hasta tiró con ira los pinceles desesperando de trasladar al lienzo la espuma que veia en la boca de un perro con los ojos de su fantasía. Asoman aquí ya la afectacion, el deseo de alcanzar en la pintura esa verdad daguerreotípica por la que suspiran aun tantos artistas; asoma aquí ya la decadencia. Para mayor desventura el pueblo griego, entusiasta por la fiel reproduccion de unas aves pintadas en lo alto de una columna, miró con tanto desden lo demás del cuadro, que Protogenes se creyó obligado á borrarlo: hecho que revela no solo decadencia en el arte, sino tambien depravacion en el gusto.

Siguieron á Protogenes los Nicomacos y los Mecofanes que hicieron consistir en la facilidad de ejecutar todo su mérito y grandeza, de los Pansos que cifraban el buen éxito de sus obras en el doble aspecto que daban á sus figuras, los Ctesilocos que no vacilaron en pintar á Júpiter dando á luz á Bacn entre muchas diosas que le servian de comadres. No gozaban ya por estos tiempos los artistas de la consideracion que en mejor época alcanzaron: no tenian ya Megabices que honrasen sus talleres, ni Alejandros que les ofreciesen sus esclavas, ni Demetrios que abandonasen la conquista de las ciudades por no destruir sus obras; no podian ya como Parrhasio vestir mantos de púrpura, ni

calzar zapatos con lazadas de oro; y para colmo de desdicha, ellos, los sacerdotes del arte en Grecia, los sucesores de aquellos grandes artistas que privaban con príncipes y reyes, iban recorriendo con sus cuadros las diversas repúblicas helénicas, cuando no acudían con ellos á los juegos olímpicos como hizo Aecio, el pintor de Rosana y Alejandro. ¡Qué caída tan profunda la del arte! ¡Pero fué aun mucho mayor cuando cayó sobre ella la espada del cónsul Mummio! Esa Grecia, cuyo heroísmo cantan aun las solitarias llanuras de Maratou, Tencra y Salamina, dobló humildemente la cerviz ante las águilas de Roma; ¡ay! y pereció con ella la luz con que había alumbrado los mas remotos confines de la Europa. Sus mejores obras artísticas sirvieron de trofeo al vencedor, salieron con él para las playas del Tiber y pasaron á decorar el foro y los palacios del pueblo rey, de ese pueblo que, embriagado con sus triunfos, pereció, al fin, coronado de rosas bajo las plantas de los caballos de Atia.

Roma hizo con Grecia lo que con las demás naciones del mundo: la redujo á provincia, apagó en ella toda actividad y le dió la paz de los sepulcros. Orgullosa y llena de codicia le arrebató sus obras de pintura y escultura; pero no para admirarlas ni para satisfacer su sentimiento estético. Aunque buscó á los artistas griegos con deseo al parecer de fomentar las artes, conviene recordar que no dejó de considerarlas nunca como ocupación digna tan solo de estrangeros y de esclavos; conviene recordar que cuando vió á uno de sus patricios y hasta á uno de sus cónsules dedicándoles sus momentos de inspiración, los tuvo por hombres que habían descendido al último rango de sus ciudadanos. Halló la pintura griega en un estado lastimoso y no hizo sino agravar los males que la devoraban: pueblo imitador, pueblo que no supo romper en poesía los límites trazados por Teócrito, Píndaro y Homero, ni moverse en filosofía fuera de los sistemas de Platon y de Aristóteles, ni adelantar en oratoria sobre el terreno que conquistaron Demóstenes y Esquino, no se sintió tampoco con fuerzas para abrirse un camino propio en es-

ta ni en ninguna arte imitó y, lo que es mas, entregó este ejercicio á hombres mercenarios que no esperando de él la menor gloria rompieron para siempre entre sus manos los pinceles de Apeles y Parrhasio.

Murió en Roma el arte y no podía menos de morir: se materializó, se ciñó á la forma, al ritmo; y de rey que era pasó á ser súbdito humilde de la industria. Brilló aun en los mosaicos con que fueron decoradas hasta las casas de los simples ciudadanos; pero de una manera pálida, débil, no como principal, sino como cosa puramente secundaria. Estaba ya del todo muerto cuando para colmo de desventura vino á pasar sobre él el torrente asolador del siglo V: ¡ay! la esclavitud le mató, los bárbaros le hundieron en el fondo del sepulcro. No solo años, siglos tardó en resucitar: escombros de ciudades enteras pesaban sobre su losa y no era fácil levantarla; cercáronle por mucho tiempo la ignorancia y el fanatismo religioso armados de la tea y de la espada, y no era fácil burlar la vigilancia de tan implacables enemigos. Resucitó cuando era ya tarde para volver á dominar en el mundo, cuando de entre las piras de los mártires cristianos habia nacido otro arte, cuando no podia ya reaparecer sino para identificarse y confundirse con él, para prestarle sus formas, para darle color y movimiento. Es casi impropio decir que revivió: no revivió, no hizo mas que entregar su antigua y gallarda vestimenta al arte que le habia reemplazado, al arte cristiano que estaba aun desnudo, que tenia aun mas espíritu que cuerpo, que poseía ya un símbolo propio, pero no un ritmo que bastara para la enunciaci3n de sus conceptos.

El arte cristiano diferia tan esencialmente del antiguo, como el cristianismo del culto de los ídolos. Era el paganismo todo material; todo espiritual el cristianismo; aquel recibia en sus altares la sangre de las víctimas; este, solo las aspiraciones del corazon, las exhalaciones mas puras y sublimes del alma. Sancionaba el cristianismo con la unidad de Dios la unidad de la especie humana; con la multiplicidad de sus divinidades conservaba y

eternizaba el paganismo la division de razas, de castas, de condiciones sociales. Nada contribuia en aquel á acercar ni á igualar los hombres; todo conspiraba en este á romper la valla que los separaba, á levantar la humildad, á humillar la soberbia, á establecer la fraternidad universal entre los que siendo hechura de un mismo Dios son hijos de un mismo padre. Estaban animados los dioses del paganismo de toda suerte de pasiones: envidiaban, aborrecian, apelaban á la perfidia, á la guerra; el Dios del cristianismo no abrigaba mas que una pasion y esta era la del amor, la de ese amor sacrosanto de que surgirá un dia la igualdad y la libertad del mundo. Era Jesucristo todo caridad: sus manos no se abrian sino para ensalzar al caido, sus lábios no pronunciaban sino palabras de ternura, sus párpados no se movian sino para consolar con miradas de compasion al desgraciado. Amaba al que sufría, tenia tesoros de amor hasta para el delincuente, oraba con amor á su padre hasta para sus verdugos. Lleno de celo por la humanidad, le dió su ciencia, su pan, su vida; no satisfecho aun, le comunicó ese mismo amor que le abrasaba, ese amor que ha obrado despues de él tantos prodigios, que ha sepultado la esclavitud entre las ruinas del imperio, que está combatiendo la tiranía bajo todas sus facces hace veinte siglos, que lucha aun y tiene ya abierto el abismo en que van á ser devorados los últimos azotes de los pueblos, que ha levantado casas de asilo para los pobres y los enfermos, que ha escuchado con los muros de los templos á los reos de muerte, que ha trazado entre los mares sendas llenas de peligros, y ha hecho llegar hasta los pueblos mas salvages la luz del Evangelio. Legó su testamento al mundo; y ese testamento es tambien un libro de amor, en cuyas páginas han ido sucesivamente á inflamar su corazon no solo los apóstoles y los mártires, sino cuantos desde entonces acá han querido contribuir á que se cumplan los futuros destinos de los pueblos. Consignó en él los derechos del hombre, trazó en él á la humanidad el camino del progreso, anunció en él la venida del reino de Dios, abrió en él la puerta á esas san-



tas revoluciones que vienen desde tantos siglos operando la lenta y penosa emancipacion del mundo. Hizo brotar del seno de ese amor universal la esperanza y la fé; elevó hácia el porvenir los ojos que estaban sumergidos en la contemplacion de las desventuras presentes y los infortunios pasados; despertó en todos los corazones la dignidad y el valor; enalteció el espíritu de los pueblos y los animó á esa larga lucha que van siguiendo sin tregua por entre el campo de batalla y el cadalso. No tiembla ya la humanidad como temblaba ante las razas opresoras: exaltada sin cesar por ese amor, animada por esa esperanza, llena de fé en ese Dios que le ha prometido hacer florecer en esta tierra el reino de los cielos, se levanta despues de cada derrota tanto mas terrible cuanto mas desgarrada y cubierta está de sangre. Ni desespera jamás, ni deja de agitarse nunca entre los hierros que la sujetan: arrostra sin temor la infamia, los peligros y la muerte; y aun en medio del abismo en que la sepultan sus desgracias, arroja de su pecho gritos que hacen palidecer á sus mismos vencedores. No desespera ya ni la humanidad ni el hombre: aman los dos, confian uno y otra en su destino y no se estremecen ni al ver pendiente sobre su cabeza la espada de la venganza. Entran los hombres gozosos y tranquilos en el sepulcro como si atravesaran el umbral del cielo.

El paganismo no inspiró nunca ese amor, no encendió nunca esa esperanza, no escitó nunca un sentimiento universal que pudiese caracterizar intrínsecamente ni la sociedad ni el arte; y hé aquí en lo que se distingue esencialmente del cristianismo, El arte á que dió origen, se concretó mas á reproducir las formas de la materia que á espresar las aspiraciones del espíritu; fué mas individual que nacional, mas nacional que social. Tuvo un tipo para el ritmo y no para el símbolo, una vida exterior determinada y no una vida interior; moviose casi siempre en un círculo estrecho, y solo una que otra vez aspiró á traspasar el dominio de los sentidos y á romper los límites de la naturaleza. Gozó desde un principio de una libertad ámplia tanto para concebir como

para ejecutar; mas esta libertad no le sirvió sino para el desarrollo de la forma, que alcanzó un grado de perfeccion á que no pudo llegar el arte moderno sino despues de siglos.

No ha sucedido así con el arte cristiano. El arte cristiano, apenas nacido, dió con graves obstáculos suscitados por la religion misma: tuvo contra sí, no solo á los que fueron conocidos mas tarde con el nombre de iconoclastas; tuvo contra sí la iglesia entera, que, temerosa aun del influjo que ejercia el paganismo sobre los pueblos, rechazaba de su seno al que se atreviese á reproducir una obra de la antigüedad griega ó romana, prohibia que se pintaran las imágenes de los santos en las paredes de los templos, y para apagar hasta el desco de representar á Jesucristo, llegó á inculcar la idea de que este hijo de Dios era de un alma tan elevada, como de una figura innoble. Cuando estuvo libre de la persecucion y el ódio, la Europa dormia ya toda ensangrentada en la fosa abierta por los bárbaros: se encontró solo, privado de modelos, sin tradiciones, sin recuerdos, sin ritmo con que espresar sus concepciones. Empezó á crear, pero tardía, lentamente, luchando á cada paso con una dificultad poco menos que invencible, sintiendo fuerza en el corazon y no en la mano, gozando al concebir, desesperándose al ejecutar, entrando quizás en furor al contemplar su obra. Empezó á crear, pero no solo sin medios de ejecucion, sino hasta sin libertad: no pudo medrar mas que á la sombra de sus enemigos, y tuvo que ser por entonces y por mucho tiempo esclavo del sacerdocio, de ese poder siempre celoso que tiende por instinto de conservacion á la inmovilidad, que se opone constantemente al progreso. No solo no pudo salir de los dominios del misticismo; viose obligado á no reproducir mas que los mitos creados por la imaginacion del clero, mitos casi siempre anti-artísticos, estraños, bárbaros, agenos de la naturalidad y del buen gusto. Gimió en esta esclavitud durante siglos, durante toda esa larga época de confusion y de trastorno en que, aun no bien combinados los elementos constitutivos del antiguo y del nuevo mundo, presen-

taba la Europa el aspecto del globo cuando no lo habia herido aun la luz, cuando solo el espíritu de Dios flotaba sobre las aguas. Todo estaba á la sazón en guerra: la aristocracia contra la monarquía, el pontificado contra el trono. Yacian los pueblos en la mas dura servidumbre; y eran brazos, cuando no de los barones, de los reyes, cuando no de los reyes, de la Iglesia. Invadían nuevas razas la Europa, unas venidas de Oriente, otras del Norte: chocábanse y entrechocábanse, y las lágrimas y la sangre eran vertidas á torrentes. Llegó un hombre de génio á fundar un imperio vasto, inmenso para aquella época; mas no bien hubo bajado al sepulcro, cuando ese imperio estaba ya desgarrado, hecho trizas por sus mismos hijos: ardió un momento la antorcha de la civilizaci6n; pero no fué sino para dejar en mayor oscuridad la Europa. Profunda muy profunda era la ignorancia que reinaba entonces; pueblos medio salvages que acababan de reunirse en Oriente á la voz de un hombre y venían invadiendo el mundo con la rapidez del rayo, eran mucho mas cultos que los de Occidente. Sobre esas incesantes luchas no se hacia oír mas que una voz, la voz del cristianismo; sobre ese confuso mar de pasiones encontradas apenas flotaba mas que un sentimiento, el sentimiento religioso; sobre esas densas tinieblas no brillaba mas que una luz, la luz del Evangelio: la Iglesia era y debia ser naturalmente la reina de la sociedad; el sacerdocio, el gobierno del mundo. El arte estaba falto de asilo: no pudo hallarlo en los castillos de esos rudos guerreros que estaban en ellos en acecho como un leon en su guarida; no pudo hallarlo en los palacios de unos reyes cuya corona estaba siempre vacilante; no pudo hallarlo sino en la Iglesia que dominaba tan espantoso caos, y hé aquí porque se hizo su siervo mas humilde, su mas humilde esclavo.

Perjudicóle mucho esta esclavitud porque impidió de continuo su desarrollo, su progreso; mas aun en medio de sus hierros supo presentarse nuevo, original, con un sello enteramente distinto del arte antiguo. Pocas son ya las imágenes que quedan

de aquella época, y aun esas pocas están medio borradas y carcomidas por los siglos; pero esas pocas imágenes son aun en su estado de deterioro páginas importantísimas para la historia de las artes. Carecen de gracia, de dibujo, de armonía, de proporción, de movimiento; carecen de gusto, carecen hasta de inteligencia. No tienen ni perspectiva ni colorido; no revelan siquiera el mas pequeño conocimiento de la naturaleza. Son informes, bárbaras; mas apenas se fijan los ojos en sus cabezas coronadas de aureolas, cuando se distinguen en ellas, aunque vaga y confusamente espresadas, las huellas de todos nuestros sentimientos evangélicos. De aquellos rostros dulcemente melancólicos brotan ya por todas partes los rayos del amor cristiano; brilla ya en aquellos ojos la esperanza; sale ya de aquellas frentes la llama de esa fé divina que viene guiando la humanidad por entre las tinieblas de diez y nueve siglos. ¡Qué inmensa diferencia la que existe entre estas imágenes y las de los dioses y héroes del Olimpo! El alma empieza á estar ya reflejada en aquellos semblantes, el espíritu trabaja ya por aparecer al través de aquellas rudas formas. La belleza física ha abierto paso á la belleza moral; el arte ha roto el neta del corazon humano y ha dado á leer al mundo los misterios que encerraba. El pintor ha buscado un tipo en la sociedad que le rodea y ha sabido dar un mismo carácter á sus obras. Traslada constantemente á sus tablas ese amor, esa esperanza y esa fé que están en el fondo de todos los corazones; fija constantemente esos sentimientos de la humanidad en la figura de su Dios, en la de ese Jesucristo que se hizo, él mismo, símbolo de la caridad, imagen del pueblo, personificación viva de la especie humana.

Obsérvase de ordinario en las imágenes de esta época, que la pintura de los sentimientos cristianos está mezclada con la de una tristeza y melancolía, dulce algunas veces, pero otras grave y profunda. Mas hasta esa mezcla es hija no solo de la época sino tambien del mismo cristianismo. Las almas cristianas sufrían mucho en aquellos siglos: amaban, y no oían en torno suyo sino





el grito de la discordia y el estruendo de la guerra; esperaban el reino de Dios, y se hallaban de continuo entre los brazos de la barbárie; creían, y cada aurora que amanecía venia á contrariar sus creencias. Vivian tristes, melancólicas, fijo el pensamiento en Dios, sumergidas en el misticismo. Recluzaba la tierra sus miradas y las dirigian al cielo: fijaban toda su actividad en Dios con quien, segun el Evangelio, habia de reunirles la muerte, y estaban preparándose sin cesar para entregar al sepulero el cuerpo que las encerraba. Cuando el misticismo de por sí imprime ya en los hombres ese carácter triste, ¿no habia de imprimirlo con mas razon acompañado de la vista de continuos males y cubierto sin cesar por las sombras de la muerte? El arte cristiano fué desde sus primeros momentos social, y no dejó de envolver nunca en los sentimientos sociales, los sentimientos religiosos.

Siguió en ese estado el arte cristiano hasta principios del siglo X, en que lejos de adelantar retrogradó. Comprimido por la inflexible voluntad sacerdotal y sobre todo fálto de un ritmo que correspondiera á la sublimidad de sus ideas, encontró entonces límites poco menos que insuperables: desesperó de vencerlos, perdió poco á poco su actividad, se aletargó, y cayó en un espantoso abatimiento. Continuó pintando imágenes, pero no ya creándolas sino reproduciéndolas, no ya con el corazon sino con la mano, no ya como hijo de la inspiracion y el génio sino como rastrero imitador de lo pasado que no obedece mas que á un empirismo ciego. Se degradó y se convirtió en mera industria como el arte griego cuando fué entregado á los esclavos de Roma: perdió hasta las aspiraciones que tenia, hasta los sentimientos que desde un principio le animaron; y cuando llegó á tener conciencia de sí mismo, ni con fuerzas se sintió ya para recobrar la posicion que se habia conquistado: no trató sino de encubrir su pobreza con brillantes joyas que solo contribuyeron á hacer mas palpable su envilecimiento. Dejó sus tablas por los pavimentos de mosálto que cubrian las basílicas; echó mano de

la plata, del oro, de las perlas, del cristal, del abalorio; y no procuró mas que hacer campear sobre los mas brillantes fondos sus bárbaras figuras. En lugar de irse acercando á la naturaleza, se fué apartando de ella: trazó ramos, hojas, flores, pero caprichosas todas, no solo en la forma sino en el colorido.

Grande muy grande fué el retroceso que experimentó á la sazón el arte: no pudiendo adelantar se estacionó, y le fué fatal el estacionamiento. Bajan puras las aguas de un arroyo; y no bien se estancan, cuando pierden su transparencia y se corrompen: estancose y corrompíose el arte, y no pudo ya recobrar su pureza hasta que inesperados sucesos le abrieron nuevos cauces y dejaron correr con libertad sus aguas. Fué necesaria una revolucion para levantarle de su lastimoso estado: la fuerza progresiva de los siglos X y XI no bastó; debió venir para ello Pedro el Ermitaño, las cruzadas, la efervescencia militar y religiosa que hizo levantar la Europa, y la arrojó armada sobre el Asia para la conquista de la Tierra Santa. Dispertose con las cruzadas el espíritu de los pueblos, renació la dignidad en el hombre y cayó herido de muerte el feudalismo; acercáronse unas á otras las naciones, se conocieron, se amaron y substituyeron á sus frecuentes provocaciones de guerra relaciones de paz y de comercio; levantó la libertad su voz y constituyéronse las ciudades en repúblicas, aliáronse los reyes con sus súbditos; conmoviéronse y alteráronse todos los poderes públicos y empezaron á trazarse límites unos á otros; emancipáronse de la tutela de la Iglesia las aristocracias, las demócracias, los imperios; quedó al fin roto para siempre el mas opresor de los cetros, el cetro absoluto de la teocracia que siempre ha pesado sobre los pueblos, como sobre los cadáveres la losa del sepulcro. No fué entonces de los últimos en emanciparse el arte: apenas dejó de experimentar sobre sí la mano del sacerdocio, rompió los diques que le contenian, huyó de las tinieblas del santuario, saltó los muros del templo y fué á gozar del aire, de la luz, del cielo, de ese cielo bello y poético que no habia visto



hasta entonces sino al través de negras paredes y opacas y silenciosas bóvedas. Agitado, conmovido ante los grandiosos espectáculos de la naturaleza, sintió arder de nuevo en su frente la llama de la inspiracion, sintió latir de nuevo su pecho al impulso de los sentimientos religiosos, y de nuevo empezó á meditar, á concebir, á evocar á los ojos de su fantasía las figuras de Jesucristo, de la Virgen, de los Profetas que anunciaron su venida, de los Apóstoles que esparcieron por el mundo su doctrina, de los Mártires que para atestiguarla entregaron su cuerpo á los mas bárbaros tormentos. Encontrase aun sin medios de ejecucion; pero era ya libre y buscó las ruinas en que estaba sepultado el arte griego, sentose al pié de los sarcófagos, entró con paso respetuoso entre las destrozadas columnas de los antiguos templos, levantó de los escombros las mutiladas imágenes de los dioses, calcó sobre aquellas desfiguradas formas clásicas sus santas concepciones. No se contentó con estudiar sobre las ruinas de lo pasado: se hizo discípulo de los artistas bizantinos que vinieron con los vencedores de Constantinopla, examinó y copió detenidamente la naturaleza, se secularizó, no perdonó medio para encontrar formas con que pudiese dar cuerpo á los brillantes ensueños de su fantasía. Comprendió que todas las dificultades con que luchaba dependian de la falta de un ritmo, y lo buscó con la misma avidez con que la poesía de todas las naciones se apresuraba á formar el idioma en que habia de traducir sus impresiones y sus sentimientos.

Satisfizo, al fin, el arte esa necesidad imperiosa; pero antes de alcanzarlo; qué de tiempo no tuvo que invertir en inútiles tentativas aun despues del primer movimiento de las cruzadas! Levántanse fácilmente los pueblos en favor de una idea, empieza pronto la lucha; mas se tarda casi siempre en tocar los resultados. Estalla una revolucion, y mueren tal vez los pueblos que la hicieron sin haber recogido mas que frutos de sangre; vienen luego otras generaciones que lejos de proseguirla la condenan, y para ellas son los beneficios. Grandes, inmensas fueron las con-

secuencias que derivaron de las cruzadas ; pero no todas tuvieron lugar en aquel mismo tiempo ; muchas, y fueron las mas, no se realizaron sino despues de siglos. Tardaron en caer las antiguas instituciones, aunque ya desde un principio temblaron sobre sus cimientos ; tardó en romperse el cetro del mundo entre las manos del sacerdocio, por mas que ya desde un principio fué mellado por la espada de los reyes, todos los dias mas poderosos y temibles. No se esperimentaron estos efectos de las cruzadas hasta el siglo XIII, siglo en que la Europa vió aun con entusiasmo salir para el Asia los ejércitos de San Luis y de Ricardo ; y solo en aquel siglo pudo empezar su nueva marcha el arte, sujeto hasta entonces á ese poder teocrático que parecia indestructible. Respiró desde el primer grito de *Dios lo quiere*, levantó la cabeza á la primera voz de libertad que resonó en Italia, púsose involuntariamente en pié al ver flotar sobre los umbrales del templo el pendon de las comunidades y las banderas de las asociaciones fabriles, se enardeció al oir en torno del santuario los combates de los pueblos contra los barones, se estremeció de gozo apenas vió como á las basílicas romanas sucedieron las iglesias góticas, al macizo pilar el haz de palmas, á la pesada cimbra la gallarda ojiva ; mas no salió de los muros que le ahogaban, ni pudo recorrer las ruinas, ni estudiar la naturaleza en sus mas bellas creaciones hasta que los brazos que pesaban inmóviles sobre su cabeza se recogieron, no ya para abrazar la esfera del mundo, sino para no dejar caer la humilde tiara de San Pedro.

Salió á la luz y todo le habló un nuevo lenguaje. La naturaleza le reveló sus misterios, el entusiasmo guerrero y religioso le prestó su fuego, la poesía desplegó al verle sus brillantes alas. Hízole oir sus dulces canciones el trovador del Lacio ; sus rudos ecos de guerra, el cantor de la entusiasta Iberia ; sus misteriosas baladas, el errante *Minnesinger* que iba de comarca en comarca despertando las silenciosas hóvedas de los castillos feudales con los acentos de su lira ; sus amorosas coplas, aquel ca-

balleresco emperador del Occidente que dejaba de noche la lanza y tomaba su *mandora* para ir á recorrer cantando las calles de Palermo. Manifestole la arquitectura sus aereas catedrales, los ricos palacios que acababa de levantar para los concejos y los tribunales, las fuentes con que decoró las plazas, las fortalezas con que defendió las ciudades; la milicia le deslumbró con sus galas; las órdenes de caballería con el lujo de sus trages; la comunidad con el brillo de sus fiestas; la iglesia con sus imponentes ceremonias exteriores; el simple ciudadano con los nuevos productos de sus artes. Detúvole aquí una danza pública, celebrada á la luz del dia bajo telas de colores y oro; allí un torneo cuyo juez es la hermosura; mas acá una boda en que llenan el placer y el amor las transparentes copas; mas allá la fúnebre pompa de un entierro. Tomole el comercio de la mano y le enseñó las lonjas de sus consulados animadas por el murmullo de un tráfico incesante, sus vastas playas en cuyas aguas estaban flotando buques y banderas de todas las naciones. Abrióle la industria sus talleres, mostrole cada profesion sus artefactos, indicole la ciencia sus progresos.

Sintiose á la vista de tan generales adelantos y tan poéticas costumbres no solo conmovido sino hasta avergonzado. Conoció su degeneracion; y al volver atras los ojos, no pudo mirar sino con horror sus propias obras. Sus crucifijos le parecieron espectros; sus vírgenes, momias identificadas con sus viejos sudarios; sus figuras todas, mónstruos que solo en el semblante reflejaban algo de la forma humana. Buscó la belleza que acababa de descubrir en el mundo real y no la encontró en ninguna de sus pinturas; buscó la variedad que acababa de observar en cuanto le rodeaba y no encontró mas que la monotonía. No pudo sobrellevar por mucho tiempo ese contraste que tanto le humillaba: lanzose á la investigacion, al estudio, y entonces fué cuando se consagró por entero á hacerse con un ritmo que facilitara la ejecucion de sus ideas. Aunque ya mas ilustrado y libre que antes, no pensó todavía en ensanchar el círculo de sus concepcio-

nes, no intentó recorrer nuevos espacios, no pretendió siquiera dar mas grandiosidad á sus composiciones; no se acordó sino de la forma, no tuvo por de pronto mas ambicion que la de poder traducir en mejor language los conceptos que debió á sus primeros sentimientos religiosos. Contó entre sus primeros alumnos, desde principios á mediados del siglo XIII, un Guido de Siena, un Giunta de Pisa, un Margaritone de Arezzo, pintores todos cuyas obras van señalando los pasos dados en la nueva senda; contó además otros muchos que fueron siguiendo las huellas trazadas por tan ilustres gefes; mas apenas tuvo entre unos ni otros quien se atreviera á pintar mas que las imágenes de Jesus y de la Virgen. Las obras de estos pintores no eran sino ensayos, obras de estudio: la ejecucion, no el argumento, era para ellos de importancia.

No entró el arte en mayores pretensiones hasta que empezó á brillar en Florencia Cimabue, estrella matutina de la pintura moderna, primer rayo de luz que arrojó sobre las tinieblas de la edad media el ángel de la nueva inspiracion, la aurora del renacimiento. Cimabue no solo mejoró el dibujo, mejoró la invencion, el colorido; dió carácter á la figura, espresion al rostro, flexibilidad á los ropages, vida á todo lo que tocaron sus pinceles; templó algun tanto la dureza de las líneas, la monotonía de los tonos; se acercó mas que ningun otro de sus antecesores, mas que ningun otro de sus contemporáneos, á la naturaleza. Fué aun seco en los contornos, estremadamente sombrío en las cabezas de sus vírgenes, infelicísimo en la perspectiva, poco acertado en la eleccion de sus fondos que fueron siempre verdes ó azules, exageradamente nimio en los detalles; pero aun en medio de esas mismas faltas revela adelantos notables, bellezas grandes arrancadas al mundo visible. No sin razon se enorgulleció con él Florencia que invitó al rey Cárlos de Anjou á visitar una de sus obras y le aplaudió por ella con tanto placer y entusiasmo, que aun hoy conserva la calle en que él vivió el nombre de *Borgo Allegri*; enorgulleciöse con él la Italia entera, creció con

él en fuerzas el arte, que como si se considerase ya vencedor en el dominio de la forma, entró otra vez en el de las ideas retirando cuanto pudo los límites que le había trazado por una parte el sacerdocio y por otra la ignorancia. No es preciso apelar á los discípulos de Cimabue; el mismo Cimabue ha ensanchado ya el campo objetivo de la pintura. Abí están aun los dos grandes cuadros que guarda bajo sus bóvedas la iglesia de Santa María Novella y la de la Santa Trinidad en Florencia: ellos solos bastan para manifestar que no pudo ya aquel pintor contener dentro del estrecho círculo en que la encerraron otros siglos el vuelo de su fantasía. Abriose el mismo camino Tomás de Stefani, que pintaba á la sazón en Nápoles; siguiéronlo hasta los que se dedicaban á la miniatura y al mosaico.

No salió, sin embargo, el arte de los asuntos religiosos. Debía su origen al cristianismo y siguió siéndole fiel: á él consagró aun por mas de dos siglos todo el fuego de su imaginacion, toda la fuerza de sus sentimientos. Ni podía ser de otra manera si se atiende al estado de la Europa en aquel siglo, siglo en que el pensamiento cristiano flota aun incólume sobre todos los vicios y los crímenes del pueblo. Desenfrenase en aquel siglo la lujuria, invade la prostitucion los templos, resuenan hasta dentro del Vaticano los cantos de la orgía; mas en medio de ese mismo libertinage alza la virtud su voz y es oída y respetada, nacen nuevas órdenes religiosas, constrúyense á cada paso monasterios donde va el hombre á macerar su cuerpo y á sacrificar la vírgen su hermosura. Dispiértase una avaricia sórdida; cunde la usura, el juego de azar, el robo; se hace el noble bandido y asalta al pasagero en el camino público; mas en cambio es aun general la hospitalidad, dispútanse en las ciudades el honor de recibir á un estrangero, levántase en los castillos el puente levadizo para acoger á los mendigos con los mismos honores que á los reyes. Hay ódios de pueblo á pueblo, pequeñas venganzas, guerras; en un momento de furor se desnuda la espada contra la misma iglesia; pero basta todavía una palabra de los pontífices

para calmar la tempestad, para arrojar de nuevo sobre el Asia ejércitos de cruzados, compuestos no solo de varones esforzados sino tambien de niños y mugeres. Háblase á voz en grito contra el clero cuya incontinencia satirizan sin cesar la poesía y la escultura, silvase públicamente á sus concubinas y á sus hijos; mas no por esto deja de respetarse en él su carácter sacerdotal, su augusto ministerio. Se declama contra los papas, y se les hace al mismo tiempo escudo contra toda clase de tiranías. El dogma está fuera de todo ataque, el herege es perseguido por el mismo pueblo. Considérase á la teología como la ciencia de las ciencias; y es ella la que toca y resuelve entonces todas las cuestiones. Es la síntesis de todo el saber humano, es la ciencia política y social de nuestros tiempos. La filosofía y la legislación que están á sus órdenes no han salido aun del claustro. Todo lo dominan todavía el cristianismo y su iglesia: de ellos y solo de ellos son hijos ese grito de guerra que lanza la España contra los árabes del reino de Granada, esas voces de libertad que arrojan de su pecho con tanto entusiasmo las repúblicas de Italia, ese ardor con que se levantan las comunidades contra los barones de Francia, contra los margraves y landgraves de Alemania: de ellos y solo de ellos es hijo ese amor caballeresco que se siente en todas partes para la muger, amor poético y sublime que lejos de degradar ennoblece á los que arden en su llama. No: no hay razon para que el arte se separe del círculo religioso: la cruz del Redentor brilla aun en el Calvario iluminada por el fuego del amor divino; la Virgen del Apocalipsis cubre aun la tierra con ese manto de sol con que voló á los cielos; no es justo, no es posible que rompa aquel con las brillantes visiones que alumbraron y embellecieron su modesta cuna. Tiene abiertos ante sí, no solo los libros de los Evangelistas, sino tambien los de los patriarcas y los de los profetas; tiene abierta en estos la historia de todo un pueblo dirigido por la mano Dios, en aquellos la de ese Dios mismo y el porvenir del mundo. No es fácil que agote en siglos esos ricos tesoros de poesía: cuanto mas los explote, ha de en-

contrar tanta mayor riqueza. Están encerradas en ellos todas las escenas, todos los accidentes, todos los contrastes de la vida humana, toda la sublimidad del Creador, toda la grandeza de sus escogidos, toda la belleza de los ángeles que guardan el trono de Dios, todo el horror de que están cercados los espíritus que fueron precipitados al infierno, las terribles vicisitudes de los imperios, el encumbramiento y caída de los poderosos, la magestad de los pueblos, creencias todas populares, universales, santas: no es fácil que agote en siglos un poema tan gigantesco, tan inmenso. Crecerá su inspiracion á medida que vaya traduciendo cada uno de sus versos; se desarrollará sobre ellos, y sobre ellos ha de llegar á su mayor altura.

Acaba de salir el arte de su infancia, y en esta infancia apenas ha visto mas que dos ó tres figuras; ahora es cuando va á entrar en ese Océano que llamamos Biblia, ahora es cuando va á evocar del fondo de sus aguas los millares de imágenes que encierra. No ha terminado aun el siglo XIII y tiene ya á sus órdenes á Giotto, á ese humilde pastor de Vespignano, á quien encontró Cimabue á la orilla de un bosque solitario, dibujando en la arena á sus ovejas. Cimabue es desde luego el guia del ignorado artista; la naturaleza, su maestro; las ruinas de la antigüedad, su consejero; la religion, su númen; la poesía hebrea y la del Dante, el fuego que enardece sin cesar su fantasía. Su imaginacion, su estudio, su talento le hacen sentir cada dia mejor la belleza de los seres que le rodean: descubre á cada momento nuevas formas, nuevos caminos, y deja pronto atrás al mismo Cimabue. Vécele en la gracia del dibujo, en la hermosura y transparencia del colorido, en el acierto con que combina las figuras, en la armonía que sabe comunicar al conjunto de sus composiciones, en la expresion que da á todas sus cabezas, cualidad en que llega á ser rival de Rafael de Urbino. Nada se resiste ya á su pincel: la belleza física, la belleza moral, los afectos, las pasiones, el dolor, el amor místico, la beatitud, el éxtasis, la cólera, la desesperacion, el furor, todos los movi-

mientos del corazón y el alma se reflejan en sus cuadros como en un espejo fiel, como en un lago de aguas cristalinas. No satisfecho con reproducir el mundo real, con arrancar á la historia sagrada la sombra de sus héroes, con sorprender los misterios de la Divinidad, con abrir el cielo á los ojos de sus contemporáneos; da cuerpo á los seres mas abstractos, recurre á la alegoría, al símbolo, rasga el velo que encubre el porvenir del cristianismo, pinta la nave de la Iglesia sobrenadando en el proceloso mar de las revoluciones, que han de agitar al mundo. Osado como todo hombre de génio, mezcla lo verdadero con lo ideal, los seres de la tierra con los del cielo, el retrato con la fantasía; nos traslada con Dante á la region de los espíritus, nos hace descubrir desde ella, esa tierra de pequeñas pasiones y de incesantes luchas. Viaja de pueblo en pueblo por la Italia: hoy entra en los palacios de los pontífices, mañana en el de los reyes, al otro dia en el de una comunidad, y deja impresos en todas partes rasgos de inspiracion, que revelan á las nuevas generaciones la gloria de su nombre. Deja obras en Rimini, Verona, Ferrara, Gaeta, Urbino, en Nápoles, en Pisa, en Aviñon, en Roma; abre aquí el Apocalipsis y se inspira ante sus fantásticas escenas; lee allí el libro de Job y vierte á raudales sobre las paredes de un cementerio el dolor que aquella leyenda acaba de comunicar á su alma; penetra mas allá en los muros de un claustro, se absorbe en la meditacion, ve la pálida figura de San Francisco y pinta en aquel mismo lugar las místicas escenas de la vida del santo anacoreta. La figura de la Virgen del Evangelio, de esa flor delicada divinizada por un rayo del espíritu, está siempre ante sus ojos rebosando de amor y de hermosura; y apenas deja de pintarla ya mecida en la cuna, ya adorando de rodillas al Dios del Sinaí, ya recibiendo llena de inefable gozo al arcángel Gabriel, ya sonriendo sobre la humilde banasta de Jesus, ya derramando amargas lágrimas sobre el cadáver de su hijo en la cumbre del Calvario. Tenia ese gran pintor un alma pura, un corazón sensible; todos los sentimientos, todas las afecciones



comprendía. Comprendía sobre todo el amor, ese amor grande y fecundo que vino á despertar Jesucristo en el yerto corazón de los antiguos pueblos: lo revela en todas sus composiciones, hasta en las más profanas. Todas las figuras respiran en ellas amor: de todas brota cierta unción, cierta ternura. No parece sino que lo ve todo al través de ese amor mismo.

No es posible dar á conocer en su verdadero valor, el mérito de Giotto. Es el pintor del corazón, es después de Dante, el poeta de su siglo. Da bases á la pintura y le traza un camino; enlaza la forma y el sentimiento, funde en uno solo el arte antiguo y el moderno. Mejora el ritmo hasta el punto de hacerle tan flexible, como el lenguaje de aquella época, para toda clase de argumentos. Domina á la vez la pintura, la escultura, la arquitectura; da leyes á las tres y las arroja todas en la vía del progreso. Apenas tiene antecesores, apenas cuenta rivales, apenas aparece en todo un siglo quien prosiga su obra. No lleva á la perfección ni el dibujo, ni el colorido, ni la invención, ni la composición, ni la elegancia, ni la soltura; pero da en todo un gran paso y en muchos de sus detalles se adelanta, no solo á su siglo sino á toda la edad media. Deja además de sus tablas y sus frescos, alumnos tan aventajados como Gaddi, Buffalmaco, Capanna, los dos Orcagnas, Cavallini, Gozzoli y otros artistas que pintaron con él los muros del panteón de Pisa; deja fundada una escuela que conservará su estilo y sus principios, que difundirá la luz de su genio por la Italia y por el mundo, que seis siglos después encontrará aun discípulos, apesar de separarla de tan remota edad una guerra religiosa, un cadalso teñido con sangre de reyes, una filosofía que secará las creencias, una agitación social que amenazará la tierra con un cataclismo y querrá establecer el reino de Dios sobre las ruinas de las viejas sociedades.

Adelantó el arte con ese gran pintor lo que no había adelantado en más de nueve siglos. Pasó de la muerte á la vida, del mito á la realidad, de la figura al grupo, del simple verso al poema; aprendió á espresar las ideas más complejas, á armoni-

zar las imágenes mas antitéticas, á reunir el cielo con la tierra, el paraíso con el infierno. Ganó en energía, en intensidad, en espresion; dió á luz obras que hicieron estremecer los mas frios corazones. No habia llegado aun á mediados del siglo XIV, cuando imponia ya al cristiano que atravesaba los umbrales del Campo Santo de Pisa con las aterradoras escenas de la muerte, con los sublimes cuadros del juicio final, con las terribles señales de la cólera de Dios en la frente de los condenados. Abrazó en toda su estension dentro de aquel cementerio todos los destinos del hombre: le consideró en medio de sus placeres, le siguió al través del sepulcro, le acompañó hasta el valle de Josafat, donde se han de abrir ó cerrar para él las puertas de la vida. Sintiose en su virilidad y quiso desplegar allí sus fuerzas: habia resuelto ya en medio de sus profundas meditaciones los grandes problemas de la humanidad y quiso desarrollar allí su pensamiento, quiso escribir su poema. Llamó á Giotto, á Gozzoli, á Buffalmacco, á Memmi, á los Orcagnas; encargó á cada cual un canto, y en un corto número de años tuvo completa la obra.

Grandes, notables bajo todos conceptos son las pinturas de este cementerio; no solo revelan el mayor esfuerzo del arte en aquel siglo, no solo presentan todas las faces de la vida humana; contienen en resúmen todas las creencias populares de la edad media, todos los presentimientos de que se hizo eco el Dante en su Comedia. Giotto pintó allí á Job, es decir á la humanidad que sufre, que recibe sin defensa los duros golpes de un destino impío, que busca abatida por el dolor quien la consuele y no encuentra en torno suyo mas que ingratitud y egoismo, que cansada de padecer maldice al fin la causa de sus males, que recordada de su instantáneo furor dobla humildemente la cabeza, besa la mano del que la azota, reconoce la esperanza. Empezaron allí su canto los Orcagnas con una escena triste tambien, pero consoladora: con la danza de los muertos. Entrégase el mundo al baile, al amor, á los placeres; todo sonrie allí, todo respira movimiento, vida: viene en tanto la muerte; y reyes, rei-

nas, juventud, belleza, todo cae debajo de su fatal guadaña. No hay para nadie piedad: las lágrimas, el grito del amor, los ayes del alma temerosa no alcanzan á detener aquel brazo inflexible del destino. Abandonan las almas los cuerpos ya caídos, y dan aquí con el ángel del Señor, allá con los espíritus rebeldes. Pasan de unas á otras manos; ¡ay! y vuelan unas llenas de beatitud, otras contraído el rostro por el temor de los tormentos. Véanse mas allá en el fondo tres reyes que acaban de salir de un bosque; llegan al pié de tres sepulcros y ven en ellos otros tantos cadáveres en que está pintada por grados la descomposicion de los cuerpos: quedan llenos de horror; no aciertan siquiera á dar un solo paso, no aciertan siquiera á levantar los ojos. No cabe ya mas intencion, mas fuerza en ese cuadro de la muerte: la instantaneidad de la vida, la igualdad de los hombres, la inmortalidad del espíritu, la destruccion del cuerpo, el terror que inspira la conciencia del mal, todo está comprendido y trazado en él con una admirable expresion, con una fé viva, con una espontaneidad de sentimiento la mas grande, con un deseo manifiesto de impresionar los sentidos y conmover el corazon de cuantos insultan la miseria de los pueblos con el festivo rumor de sus placeres y el brillo de sus galas.

Sigue á esta pintura la del juicio final, que pertenece tambien á los Orcagnas. Levantan los muertos las losas de sus tumbas y aparecen ante el gran tribunal. La luz de Dios ofende á los impíos; desean volver á sus sepulcros; pero están ya cerrados. Jesucristo es el juez y un juez inexorable. No despide ya de su rostro rayos de amor; no presenta en sus facciones sino la severidad de la justicia. Hay entre Dios y el hombre un solo intercesor, la Virgen. Todo es solemne tambien en este cuadro, todo es misterioso, es grande. Han oido los malos en la tierra la voz del Redentor y no han dejado la senda de los crímenes; se han arrodillado con hipocresía ante la cruz y no han titubeado en clavar su puñal en el seno de los pueblos; han sido cien veces perdonados y otras cien han reincidido: no hay ya

piedad para ellos en el Señor; no hay ya misericordia. Claman contra ellos los sufrimientos de los justos, clama contra ellos la sangre de las víctimas: solo intercede por ellos una voz, y esta es la voz de un amor ciego como todo amor de madre. Con razon tiemblan todos: la justicia divina va á pronunciar su fallo y este fallo es eterno. No cabe apelacion contra él: van á bajar al palacio de Luzbel, y no atravesarán el umbral sin que hayan resonado en sus oídos las fatídicas palabras: *lasciate ogni speranza*.

Todos los tormentos del infierno, todas las glorias del paraíso están pintadas en otras dos comparticiones. ¡Contraste espantoso! ¡antítesis terrible! Las almas se abrasan aquí en amor; allí en el fuego de la desesperacion, fuego siempre creciente: rayos de pura luz, reflejos de oro y záfiro, imágenes á cual mas encantadoras ensanchan aquí la pupila de los justos; tinieblas apenas vencidas por el resplandor de las llamas, rostros contraídos estrañamente por el dolor, espectros que vagan entre las sombras cercan allí á los condenados. Oyese allí el grito de la agonía eterna; aquí un eterno himno de alabanza. Reina el orgullo allí; aquí la magestad divina entre coros de espíritus que forman una aureola al rededor de un trono. ¡Qué de belleza en aquella mansion de bienaventuranza! ¡qué de horror en esta de tortura! No disponen aun los artistas de los medios de que dispusieron dos siglos despues Rafael y Miguel Angel; mas no retroceden ya ante las mas espantosas profundidades de la teología, no dejan ya de comprender en toda su intensidad los arcanos de la vida futura, no temen ya en descorrer el velo que cubre lo inmenso, lo eterno, lo infinito, no carecen ya de fuerzas para levantar á los ojos del mundo real un mundo en que hasta ahora solo han podido penetrar la ciencia y la poesía. ¡Gloria y loor á estos artistas! Sin un ritmo perfecto, sin el auxilio de la perspectiva, sin el conocimiento del claro-oscuro, sin reglas fijas, sin ninguna de esas teorías sublimes en que hoy descansa el arte, sin mas luz que la de su fé, sin mas estímulo que el de su vida interior,

sin mas aspiracion artística que la de traducir sus sentimientos y los de su época han arrostrado las mayores dificultades y las han casi vencido; han luchado en todos los terrenos y han salido airosos de la lucha. Mucho han dejado aun por adelantar á los que han de sucederles, pues no conocen ni los estudios académicos, ni las leyes de los escorzos, ni la anatomía, ni el modo de presentar con entera libertad de accion las figuras de sus cuadros; mas poco muy poco les dejan por adelantar en punto á espresion, á sentimiento, en todo lo relativo á la reproduccion de nuestras propias impresiones, á la manera de manifestar la vida del corazon humano.

En espresion no les han vencido ni esos colosos del arte que constituyen aun hoy el orgullo de la Italia. No solo en las paredes y altares que pintaron; en todos los manuscritos iluminados, en los vidrios de las catedrales, en las ricas armaduras de los caballeros, hasta en las miniaturas con que se adornaban entonces los jaeces de los caballos, en todo se ve la huella de ese sentimiento religioso que en aquel siglo pasaba como una corriente magnética desde la mano del artista al cuadro. Abundan todavía los vidrios y los libros de aquella época: ¡cómo se espresa el corazon ante aquellas figuras místicas, atravesadas por la luz del día! ¡cómo goza el alma ante aquellas dulces imágenes que asoman al volver de cada hoja y aparecen y desaparecen como visiones celestiales! Parece que nos habla la religion misma por boca de aquellas figuras; parece que retoñan en nuestra alma los ensueños de la infancia ante estas bellas figuras. El fondo en que estas se destacan es comunmente de oro; azules y salpicados de estrellas, los mantos de las vírgenes; colorada, la túnica del Señor; ceñidas de brillantes aureolas, las cabezas de los santos; doradas y pintadas, las alas de los ángeles; tocadas de los mas vivos colores del iris, las nubes en que bajan los espíritus; lleno siempre de pureza y de candor, el rostro de los siervos de Dios: todo contribuye á trasladarnos al cielo, á recordarnos una época en que éramos todo sentimiento, á hablarnos

de unos días en que nuestro corazón se abría como las flores solo á los rayos de la luz, al contacto de un benéfico rocío. Dicen si en aquel tiempo hubo un pintor, un Angel de Fiésola que no pudo dejar nunca de prorumpir en llanto al querer trasladar á un manuscrito la figura de Jesucristo: no hay mas que ver uno de aquellos libros para creer que esto es posible. ¡Qué amor, qué espiritualismo en todas las figuras! Brilla el alma al través de aquellos cuerpos, refléjanse en aquellos rostros los mas delicados sentimientos. ¡Qué intencion al mismo tiempo! En la cabeza de la Virgen, en la de Jesucristo, en la de los Apóstoles, en la de esos santos Mártires que en medio de los tormentos no pronuncian sino palabras de paz é himnos de gloria se llega á creer á veces que está representado el porvenir del mundo. Siglos despues podrán haber sido pintadas las escenas del Evangelio con mayor grandeza, pero no con mas espresion, no con una fé mas viva ni mas ardiente. No sin razon algunas órdenes religiosas conservaron en lujosos tabernáculos la mano de los monges que se dedicaron á esta clase de trabajos; no sin razon las bibliotecas guardan hoy estos manuscritos, como inapreciables tesoros. Son verdaderos tesoros para la historia de las artes. Nacen con el siglo IX y acaban con el XV; y durante este largo periodo apenas se da un paso de que no conserven huellas, apenas se hace un adelanto que ellos no revelen. No solo manifiestan los progresos de la pintura; manifiestan los de la caligrafía, los del encuadernador, los del cincelador, los del dorador, los del platero.

No ha sido bien conocida aun la importancia de estos libros. Además de conmover el corazón con sus sentidas viñetas, además de darnos á conocer en un pequeño espacio la marcha de las artes, abren á los ojos del observador las puertas del siglo en que fueron escritos, le revelan los trages, las armas, los muebles, las joyas, las ceremonias civiles y religiosas, las fiestas, los mas curiosos detalles de cada época. Sus autores, como todos los artistas anteriores al siglo XVI, solian vestir hasta las

figuras de la Biblia segun el uso de su tiempo: no se habian acordado aun de poner sus composiciones en armonía con la historia. Dejaron con esto sus cuadros espuestos al ridículo de las generaciones futuras; pero dejaron tambien para esas mismas generaciones la mayor parte de los recursos en que fundan con loco orgullo su triste superioridad en el ejercicio de las artes.

Mas nos hemos apartado algun tanto de nuestro objeto: no nos toca á nosotros manifestar la importancia histórica de estos libros; basta que hayamos revelado su importancia artística. Estábamos en el siglo XIV y acabábamos de ver á Giotto con todos sus discípulos: no nos queda mas que admirar en aquella época. Hubo otros pintores; mas todos imitaron las obras de tan grande artista. Si no se retrocedió, tampoco se adelantó un paso mas hasta Masaccio, que abrió de una manera espléndida el siglo XV, siglo de transicion entre la edad moderna y la edad media. Nació Masaccio en 1401, cuando la imprenta iba á producir una revolucion en el mundo literario, cuando Dante, Petrarca y Bocaccio habian dado ya vida y color á la poesía, cuando acababa de producir la arquitectura sus mas atrevidas catedrales y la escultura estaba para llegar á su apogeo, cuando vivian y prosperaban ya los Médicis, raza de príncipes que convirtieron sus palacios en teatro de las ciencias y templo de las artes, cuando Florencia, su patria, iba á hacerse señora de Pisa y á elevarse á la cumbre superior de su grandeza. Dotado de una imaginacion fecunda, de tanta fuerza de sentimiento como Giotto, de un instinto de observacion mayor que el de todos sus antecesores, animado por estímulos poderosos, agitado sin cesar por las vicisitudes de su época, las de su propia vida y la odiosa envidia de sus rivales, exaltado por otra parte con sus mismos triunfos, no tardó en sacar al arte de su estacionamiento, en arrojarlo por sendas aun desconocidas, en conmover la Italia con obras en que despues de un siglo venia á inspirarse el mismo Rafael de Urbino. No fué larga su

vida: murió á los cuarenta y dos años envenenado por sus terribles émulos; mas vivió lo bastante para descubrir los secretos mas íntimos de la naturaleza, para llevar el estudio de la forma hasta el punto de dar movimiento á sus figuras, para conducir el arte al idealismo, para acercarse á la altura que dominaron despues el génio y la osadía de Rafael y Miguel Angel. Venció á todos sus predecesores en naturalidad, en colorido, en belleza, hasta en espresion si cabe: tuvo mejores combinaciones de claro-oscuro, mas acierto en el modo de colocar sus figuras, en el modo de darles relieve y presentarlas vivas, animadas, llenas de elegancia y gracia.

Fueron contemporáneos de Masaccio Felipe Lippi y Juan de Fiesola (Beato Angelico); mas ni uno ni otro reunieron tantas ni tan bellas cualidades por mas que en unas le igualasen y en otras le venciesen. Era Lippi, aunque monge, hombre de grandes pasiones: se enamoró de una religiosa y la robó; fué encarcelado y rompió los muros de su calabozo; cayó en manos de piratas y reconquistó su libertad, se unió de nuevo con su amada y no la dejó sino al caer víctima de un impío asesinato. Mas sensualista que Masaccio, reprodujo con mayor energía la naturaleza especialmente en los paisages que dió por fondo á sus figuras; pero ni tuvo tan elevados pensamientos, ni supo espresarlos con tanta nobleza, ni pudo borrar, como él, de la frente de sus mártires la oscura huella del primer pecado. Logró hacerla desaparecer de la fisonomía de sus personajes Juan de Fiesola, dominicano lleno de dulzura, que no abrigaba mas pasiones que un amor profundo á la Divinidad y al arte, que entraba frecuentemente en éxtasis á fuerza de identificarse con el argumento de sus cuadros, que por no dejar sus pinceles renunció el arzobispado de Florencia, que amó constantemente de corazon la paz de su celda y la oscuridad del claustro, que, con solo seguir los impulsos de su vida interior y trasladar sus propios sentimientos, supo revestir de una gracia toda celestial las mas de sus figuras, que con solo aprovechar los transportes que tenia, pudo arreba-



tar de la morada de los justos los ángeles, los querubines, las gratas visiones de oro con que embelleció sus frescos y sus bellos manuscritos; mas no alcanzó en cambio tanta correccion en el dibujo del cuerpo humano, ni individualizó tanto los caracteres, ni ensanchó tanto el círculo de sus concepciones, nacidas todas de una misma fuente, calcadas sobre un mismo sentimiento, ejecutadas con esa suavidad y esa calma inalterables que constituian el fondo de su vida.

Fueron indudablemente grandes pintores Fiesola y Lippi: sus obras conmueven aun el corazon y embelesan los sentidos, encienden en nuestras almas la fé que apagaron los abusos de un clero impío y el soplo de la duda, dan nueva vida al amor cristiano que ha muerto en nuestros pechos ahogado por leyes inícuas y por la terrible impasibilidad de nuestras sociedades, templan en la sangre de los antiguos mártires y en el fuego de las hogueras de Neron nuestros espíritus gastados y horrorosamente mellados en la piedra diamantina de la indiferencia y del egoismo: efectos todos que buscaríamos inútilmente en pinturas de artistas vulgares, de hombres á quienes no hubiese alumbrado esa llama de la inspiracion, que, como el fluido magnético, sublima y diviniza. Mas hay en casi todos los siglos un hombre que viene á ser la personificacion del arte, que dá luz y no la recibe, que al paso que alumbrá eclipsa, que fuerza la entrada de un camino peligroso y arrastra consigo por él á todos sus contemporáneos, que á todos sobrepuja, que lo domina todo; y este hombre, que en el siglo XIV fué Giotto, en el XV fué Masaccio. Masaccio, sí, el primero que supo dar con el punto medio entre el naturalismo y el misticismo, es decir el primero que determinó la marcha del arte moderno, que le encarriló, que le imprimió el sello y el carácter que tuvo hasta en su misma decadencia. Masaccio, el que no solo sirvió de maestro á Rafael, que no se cansaba de admirar sus obras ni se avergonzaba de reproducir sus mismas figuras en los cartones que tanto han contribuido á inmortalizarle, sino que hasta llegó á ser el

modelo predilecto de Miguel Angel, Leonardo de Vinci, el Perugino, Bartolomeo, Andrea del Sarto y otros muchos pintores de los que formaron el siglo de oro de las artes.

Nació pocos años antes de su muerte Verocchio y pocos despues Ghirlandajo, dos ilustres artistas tambien, dos hombres que aun hoy merecen el respeto de esta presuntuosa generacion de pintores, que á falta de sentimientos apela á sistemas filosóficos que matan la espontaneidad y la verdadera vida del arte, pero que no le igualan tampoco, que no hacen mas que continuar su obra, que lejos de adelantarla, la falsean por querer imprimir en ella un sello especial, por quererle comunicar un carácter de que está afortunadamente muy ageno. Verocchio era mas escultor que pintor: presentó formas bellisimas, supo dar movimiento y verdad al cuerpo humano, entendió mejor que ninguno de sus contemporáneos el desnudo, modeló con tanta exactitud como gracia sus figuras; mas solo en esta parte puramente plástica, solo en el ritmo hizo progresos, no en lo demás, en que fué vencido, no solamente por Masaccio, sino por sus mismos discípulos ante cuyos adelantos es fama que abandonó de celos la pintura. Daba ya demasiada importancia á la forma; y esto era evidentemente un retroceso, retroceso que hubiera llevado el arte al sepulcro á no haberle tomado los artistas del siglo XVI en el punto en que lo dejó Masaccio.

Ghirlandajo reunia mejores cualidades; pero no contribuyó menos á este retroceso. Fisonomista escelente, se entregó al retrato; cincelador como su padre, quiso mas adelantar en la parte rítmica que en la simbólica del arte. Era naturalista y no se daba por satisfecho de sus obras sino al ver reproducido en ellas el rostro, el continente, el trage de sus conciudadanos. Ya pintase á Jesus, ya á la Virgen, ya á los Apóstoles, no podia dejar de darles su ciudad de Florencia por teatro ni sus florentinos por espectadores. Idealizó algun tanto las figuras principales; mas no por la fuerza de sus propias ideas, sino por la de las ideas de su escuela. Colocose en una pendiente fatal; y á no haber sentido

la poderosa influencia que ejercian á la sazón sobre Italia las tradiciones artísticas legadas por Giotto y por Masaccio, es muy de temer que hubiese caído en los absurdos de la escuela de Venecia y la de Holanda: en las artes como en las ciencias un paso dado en falso puede precipitar á un abismo. No llegó por fortuna á tanto; mas ¿quién duda que con solo declararse tan sensualista interrumpió la marcha del arte cristiano, de ese arte esencialmente ideal que nunca buscó en la naturaleza sino un lenguaje en que pudiese traducir sus altas concepciones? El arte cristiano, hijo puro del sentimiento, intérprete del alma, reflejo constante de Dios, no puede descender al sensualismo sino despues de haber abjnrado sus creencias, despues de haber cegado el manantial de su vida, despues de haber muerto: el idealismo fué su cuna y el sensualismo no hubiera podido ser mas que su sepulcro. Alcanzó su apogeo en el siglo XVI y apareció mas brillante y grandioso que en toda la edad media; pero no porque se hiciese mas sensual, como han dado lugar á suponer muchos escritores, sino porque despues de los penosos trabajos de tantos siglos logró, al fin, establecer una armonía completa entre la forma y la idea, logró hacer marchar la mano al compás del corazon, logró que sus pinceles siguiesen sin esfuerzo el vuelo de la fantasía. Lo que llamamos impropiamente arte moderno no es un arte distinto del de los siglos medios; es su continuación, su desarrollo. Entre Cimabne y Rafael no hay mas distancia que la que separa á la juventud de la virilidad, son el nacer y el zenit de un mismo planeta, son el primero y el último eslabon de una cadena. No existe un arte moderno: lo que llamamos tal, no es sino la perfeccion ó cuando mas la apoteosis del que hemos llamado hasta ahora arte cristiano.

Mas no adelantemos ideas que hemos de desarrollar en otros capítulos de esta obra. No hemos hablado hasta aquí mas que de los artistas de Florencia: ¿fué acaso el arte patrimonio esclusivo de esta ciudad de Italia? ¿No tuvo mas templo en toda aquella vasta península, en que despues de las cruzadas se alzaron

tantas repúblicas y sobre las ruinas de las repúblicas se encumbraron mas tarde tantas y tan brillantes monarquías? ¿No encontró siquiera asilo en ninguna otra nacion de Europa? Tuvo alumnos en todos los pueblos y en todos los imperios de la tierra; pero, salvas algunas pocas escepciones, no tuvo génios que le dirigiesen sino en esa Florencia que ha sido llamada con razon la Atenas de la Italia. Nos concretamos á la edad media. Durante este largo período y sobre todo hasta el siglo XV, el arte en Europa no ha hecho mas que seguir y aun tardía y perezosamente los progresos que fué experimentando en aquel pequeño centro de opulencia y de grandeza: ha tratado los mismos asuntos; ha reproducido las mismas imágenes; ha impreso un mismo sello, un mismo carácter á todas sus obras. Ha adelantado en algunos pueblos mas que en otros respecto á un determinado género de pintura: en Francia ha iluminado mejor los manuscritos, en Alemania ha manifestado mas gusto en las ricas vidrieras de las catedrales góticas, en Roma y en Venecia ha desarrollado ideas mas grandiosas en los mosaicos de los templos; mas en ninguna otra ciudad sino en Florencia, y poco antes que en Florencia en Pisa, dió ninguno de esos pasos que señalan su marcha general, su línea de movimiento. Ya durante el siglo XIV hubo artistas en Milan, en Bolonia, en la córte de los Estados Pontificios, en la aristocrática Señora del Adriático, en la córte de Sicilia, en la Germania; pero casi todos fueron á estudiar en Giotto, casi todos se contentaron con importar á su patria el pensamiento, el estilo, la manera de ese Dante de la pintura.

No empezó el arte á tener independencia en estos pueblos hasta el siglo XV. Bolonia vió entonces salir de la oscuridad á Marco Zoppo, que, no contento con haber eclipsado á todos sus antecesores, dejó en su alumno Francisco de Francia, un artista á quien sus compatriocios respetaron como el primer pintor de Italia, hasta que tuvieron ocasion de admirar la Santa Cecilia de Rafael de Urbino; Nápoles tuvo para honra suya á un Zíngano, en quien el amor desarrolló el génio que revelan aun los solita-

rios muros del claustro de San Severino; Venecia contó entre sus grandes hombres á los Bellinis, que, formados á la sombra de Gentil de Fabriano, discípulo de Juan Fiesola, comunicaron á todas sus obras aquella fé viva y ardiente que tanto distinguió á este artista florentino, aquella poesía melancólica que solo es hija del sentimiento religioso; Mantua abrió su escuela bajo la direccion de Andrés Mantegna, el mejor alumno de Squarcione; Flandes asombró la Europa con el talento de Vandick, á quien siguió Hugo Van der Goes; la Alemania pudo envanecerse con las obras de Alberto Durero y Holbein, notables por su estilo alegórico y la perfeccion de sus detalles, y mas notables todavía por haber sabido conservar el carácter de aquella escuela del Norte tan fantástica y sombría. Casi todas las naciones vieron florecer en su seno la pintura; casi todas vieron asomar en su horizonte la estrella de las artes. El siglo era de transicion, de movimiento: sentíase libre y agitado el espíritu y deseaba en todas partes recorrer nuevos espacios. No solo en la pintura, en la poesía, en todo se hicieron á la sazón grandes progresos.

¿Es acaso extraño, conocido el estado de la Europa durante el siglo XV? El feudalismo, durante este siglo, recibe en la mayor parte de las naciones su última lanzada; la monarquía da armas á los pueblos para acabar con la hidra. La libertad da pasos de gigante: el siervo alza su frente y se siente hombre; el ciudadano reconoce sus propios derechos y está dispuesto á sostenerlos contra los mismos reyes. Se fortalece el imperio de la ley, y la igualdad crece á su sombra. Tiende todo á la unidad: pueblos que se miraban ayer como rivales, se agrupan hoy para constituir una nacion, un reino; barones que insultaban ayer á sus monarcas desde sus castillos se contentan hoy con ser los satélites de sus enemigos y participar del esplendor del trono. Queda terminada enteramente la lucha del cristianismo con el islamismo, desaparece de Europa este elemento heterogéneo y las nacionalidades pueden organizarse todas, sin necesidad de lucha, de una manera sólida y compacta. Sacúdese donde quiera

la cabeza contra el yugo del Pontificado, denúncianse á voz en grito los escándalos del clero, y se pide con urgencia su reforma. La humanidad, cansada ya de sufrir, suspira por la libertad y la justicia, y levanta la voz contra toda clase de tiranía, contra toda clase de desórden. No alcanza aun lo que pretende; pero tiene ya dos armas que mas tarde han de llenar cumplidamente sus descos: la pólvora y la imprenta: no pasará medio siglo sin que haya encendido en guerra el mundo.

Cambió en el siglo XV no solo la faz política, sino hasta la faz moral é intelectual de Europa. Tiembla la espada en la mano de los héroes al estampido del cañon y del mosquete; apágase de un soplo el entusiasmo caballeresco; empieza á predominar sobre el instinto la razon, \*sobre el sentimiento el cálculo, sobre la fuerza material la ciencia. Disminúyese lentamente la fé, ábrese paso á la duda, y todo se sujeta á exámen. No se cree ya; se discute sobre las creencias mismas: no se siguen ya las inspiraciones del corazon; se obedece friamente al raciocinio. Muerto ya el exclusivismo que nacia de la fé, vuélvense los ojos á la antigüedad, estúdiánse con ardor sus sistemas filosóficos, sus códigos, sus poemas; adóptanse sin sentirlo sus ideas y sus leyes; acéptase su mitología; púgnase por hacer resucitar sus siglos de oro; lucha el génio por llegar á reproducir sus grandes obras. Depúrase el gusto literario, rompe la ciencia sus estrechos límites; pero muere en cambio la espontaneidad, queda cortado el vuelo de la inspiracion, falséase el colorido de la poesía moderna, dejan de seguirse los impulsos de la vida interior, Hénase el mundo de ecos agradables, pero no de cantos dictados por el alma. A principios del siglo hay aun vida propia en la poesía, hay aun fuerza instintiva en el hombre: pero al morir ¿dónde están ya esa fuerza ni esa vida? La imprenta acaba de desplegar todas sus alas, Colon ha descubierto un Nuevo-Mundo, reina la cruz en todos los ámbitos de Europa; y no hay una voz que cante movida é inspirada por la sola grandeza de estos triunfos. El amor á la antigüedad llegó á hacer desechar

como bárbaro todo lo que se apartaba de los tipos que aquella había creado: ¿cómo podía atreverse nadie á dejarse llevar de los espontáneos arranques de su fantasía?

Fué hasta cierto punto ese estudio de la antigüedad la muerte de la literatura; mas conviene no preocuparse. Ese estudio de la antigüedad, lejos de ser hijo de la impotencia, fué el resultado del deseo de adelantar, fué efecto de lo impacientes que estaban los espíritus para llegar de un salto al grado de perfeccion que revelaban las grandes obras escritas á la sombra del Partenon y el Capitolio. Lanzada ya la Europa en la senda del progreso, comparó su civilizacion con la de las generaciones anteriores á la caída del Imperio; viose vencida, degenerada, en grande atraso; se sonrojó de su propio estado, trabajó para mejorarlo, y no paró hasta ponerse al nivel de aquellos pueblos. Creyó alcanzarlo con solo reproducir lo ya hecho y reprodujo: no tenia necesidad de reproducir sino las formas, mas en medio de su alucinacion reprodujo símbolo y ritmo, ideas y enunciacion, composicion y estilo. La impaciencia, solo la impaciencia la llevó á ser imitadora; la impaciencia, solo la impaciencia pudo hacerla preferir á sus propias inspiraciones las inspiraciones ajenas. ¿Qué motivo habia para que renunciase á ser original una poesía que habia escrito ya los Niebelungen, las trovas provenzalas y esa Divina Comedia en que están reflejados todos los sentimientos, todas las elucubraciones filosóficas, todos los sucesos, todas las tendencias de dos siglos? «Esta poesía, se dijo, es rica, fecunda, grande en sus concepciones, inmensa en sus aspiraciones; mas es desigual, confusa, caprichosa, carece de unidad, de expresion, es aun medio bárbara en las formas. Dénsese por modelos Horacio y Píndaro, Virgilio y Homero, Sófocles y Séneca; y no se tardará en verla despojada de su rudeza, proporcionada, armónica, llena de elegancia y hermosura.» Hubiera llegado la poesía por sí sola á reunir estas cualidades; pero su marcha hubiera sido lenta, y no era la lentitud lo que menos se aborrecia en aquel siglo.

Condujo á la imitacion esta impaciencia de los espíritus no solo la poesía, sino hasta la arquitectura y la escultura. Esas bellas catedrales góticas que resumian tan bien su época, que eran la traduccion mas fiel de los sentimientos cristianos, que hablaban simultáneamente al corazon y á los sentidos, que elevaban el alma hácia Dios, que hacian presentir bajo sus oscuras y misteriosas bóvedas lo infinito y lo eterno, que se alzaban en el seno de las ciudades como masas informes de pirámides y agujas destinadas á absorber y á dirigir al cielo todos los votos y los ayes de las almas doloridas, pronto muy pronto tuvieron que hacer lugar á templos greco-romanos, algo mas regulares que ellas, sí, pero frios, monótonos, destituidos de todo carácter sagrado, faltos de colorido local, sin armonía con nuestras creencias, con nuestras tradiciones de mas de doce siglos. Esas figuras que adornaban las fachadas y los retablos de nuestros viejos templos, figuras toscas y llenas de anacronismos, pero graves, solemnes, de estilo vigoroso, de intencion profunda, hasta esas hermosas imágenes de los siglos XIV y principios del XV, en que hay tanta expresion y tanta delicadeza de sentimiento, se vieron postergadas durante años á las copias y á las imitaciones de las estatuas griegas, estatuas casi todas mitológicas que nada representaban ya para nuestras sociedades, que no tenian mas atractivo que el de la incomparable belleza de sus formas. Eran estas en los originales de Grecia y Roma mas que seductoras, divinas; hubo por ellas hasta fanatismo; se las quiso adquirir con rapidez y á toda costa; ¡ay! y se les sacrificó por algun tiempo todo.

Esta agitacion, este afan de adelantar fueron en aquel siglo universales: ¿podía acaso dejar de sentir sus efectos la pintura? Por esto rompió entonces y no antes las fronteras de la Italia; por esto tuvo entonces un templo en cada nacion de Europa y en cada pintor un verdadero artista. No cayó en la imitacion como la arquitectura y la poesía; mas fué por causas especiales que contrabalancearon la tendencia general de la época, no porque no se sintiera impelida del mismo modo que las demás ar-



tes á calcar sus obras sobre las de la antigüedad griega y romana. Sobrenadaban aun entre las ruinas del viejo mundo templos, palacios, anfiteatros, circos, imágenes de dioses, estatuas de emperadores, figuras alegóricas, relieves que adornaron frisos y sepulcros, himnos, epopeyas, dramas; mas ni una sola obra de Timanto, ni un solo cuadro de Apeles, ni una sola reproduccion de estas pinturas hecha en Roma por los esclavos griegos. Buscó el arte originales, no los encontró, y esta fué su suerte. Apeló á las producciones de la escultura, las estudió, las anatomizó detenidamente; mas no pudo por fortuna suya tomar de ellas sino lo que era indispensable para su progreso, la forma. No tuvo modelos, y continuó siendo original: siguió la senda abierta por Giotto y por Masaccio, caminó de adelante en adelante, y sola y por la sola virtud de sus esfuerzos llegó á mayor perfeccion que á la que aspiraban las otras artes al hacerse imitadoras. No dejó de resentirse algun tanto de las falsas aspiraciones del siglo: consagró sus pinceles á las reproducciones mitológicas y se hizo mas naturalista de lo que permitian su origen y su espíritu; pero no por esto experimentó sino una reaccion momentánea, una reaccion tal vez necesaria para acelerar su marcha magestuosa. Estaba demasiado cerca del fin de su carrera para que pudiera perjudicarle ese fatal deslumbramiento de la época: en dos siglos habia dado pasos que la habian llevado quizás mas allá de la antigüedad misma. Conocia ya la perspectiva lineal y la perspectiva aérea, tenia en su auxilio el grabado en cobre, acababa de adoptar y generalizar la pintura al óleo, cosas todas, si no ignoradas, mal apreciadas cuando menos por los romanos y los griegos. No decayó, no cambió de faz, no alteró en nada su carácter; y hé aquí porque hemos dicho y sostenemos que no hay con respecto á él arte moderno. Pudo haberlo con respecto á la arquitectura, á la escultura, á la poesía; mas nunca para la pintura, que ha reflejado hasta los últimos instantes de su vida los sentimientos que guiaron la mano de sus primeros génius.

Cerramos aquí sin embargo nuestro primer capítulo. Con el siglo XV concluye la edad media: tras él empieza una época nueva para los pueblos. El arte es el mismo; pero elevado ya á su mayor altura, produce hombres cuyas obras é influencias no es posible abarcar de una ojeada rápida como la que escribimos. Urge por otra parte volver los ojos á España, sobre la cual hemos guardado silencio: hay nombres de la edad media que conviene citar, hay obras que merecen un detenido análisis. No son desgraciadamente muchas ni estas obras ni estos nombres; mas ¿qué importa si bastan para revelar los progresos del arte? Nos hemos propuesto dar la HISTORIA DE LA PINTURA, no una colección de biografías ni un catálogo de cuadros. Para nosotros los hombres son nada, cuando no han contribuido de una manera ostensible á los adelantos de su siglo; muy poco las obras en que no vemos consignado un progreso. Nuestros verdaderos artistas son ya conocidos: lo que falta conocer es el arte.

---







## CAPITULO II.

ESTADO DE LA PINTURA EN ESPAÑA DURANTE LA EDAD MEDIA.

De los hechos históricos consignados hasta aquí se desprende:

1.º Que el arte no ha podido medrar nunca sino en pueblos libres.—Entre las ciudades de Grecia escogió Atenas: en Roma languideció y murió por haber sido entregada á los esclavos. Revivió al sentir herida su frente por la luz del Evangelio. Cayó bajo la mano tiránica del sacerdocio y retrocedió: fué puesto en libertad por las cruzadas y adelantó á pasos de gigante. Falto de asilo, se acogió á la sombra de las repúblicas de Italia. Salió de ellas; pero cuando estaba ya espirando el feudalismo, cuando empezaba á respirar el mundo. Penetró en España, en Francia, en Alemania; volvió la espalda á la Rusia, dividida aun hoy en siervos y señores.

2.º Que el arte es hijo del sentimiento: que reproduce por consiguiente la vida interior: que ha de ser y es en último re-

sultado el reflejo de las épocas y de los pueblos en que vive.—Floreció en la antigüedad bajo el calor del entusiasmo patrio y del amor á la belleza ; en la Europa Cristiana bajo el sol de una religion que vino á establecer la fraternidad universal y á rejuvenecer una sociedad ya próxima al sepulcro. Habló allí mas á los sentidos que al corazon; aquí mas al corazon que á los sentidos. Pintó en una y otra parte la divinidad, pero no á impulsos de las mismas causas: aquí la pintó movido por una aspiracion general puramente mística, allí por una aspiracion nacional puramente estética. Fué allí individual, aquí social; retrató aquí la humanidad, allí al hombre. No encontró allí mas que pueblos sensuales y fué sensual; encontró aquí pueblos que fijaban constantemente sus miradas en un mundo futuro donde solo gobernará el amor, y luchó por reproducir el espíritu aun antes de haber dominado la materia. Llegaron para él en uno y otro período momentos de decadencia; ¿pero cuándo? cuando dejó de ser eco de los sentimientos que le dieron vida, cuando se sensualizó en la Europa Cristiana y se embruteció en los antiguos pueblos, cuando por no crear reprodujo. No solo pudo entonces decaer sino morir.

Estos dos resultados los habíamos formulado ya en dos proposiciones: hélos aquí ahora como consecuencias. Nos apresuramos á consignarlas porque son precisamente las que han de poner en evidencia que el arte ha muerto, por dejar de ser la expresion de la época. Lo hemos dicho ya: deseamos que ese arte vuelva á la vida, deseamos que ese elemento de civilizacion no sea como ahora infructuoso, deseamos que cumpliendo con su objeto, impresione los sentidos y hable al alma, deseamos que contribuya á acelerar los destinos de la humanidad á cuya realizacion se oponen la ignorancia de los que sufren y el egoismo de los que gozan, deseamos que revele el mal para llevar al bien, que aliente á los justos y confunda el crimen, que dispierte en todos los corazones el amor y encienda la esperanza, que derrame sobre toda alma marchita el rocío del consuelo, que conspire

por fin á lo que conspiran de consuno la poesía y la filosofía, la prensa y la tribuna. Nuestros deseos serian del todo vanos si no procurásemos manifestar que esta ha sido la mision natural del arte en todos tiempos, que en todos tiempos ha sido el arte el reflejo de su siglo, que está hoy descaminado, que ha de llenar el cargo que le ha sido conliado por la Providencia. Conviene, pues, que no perdamos ocasion de probarlo: y por esto procuramos tanto ir sentando las consecuencias que derivan de los hechos.

La historia de la pintura en España hasta el siglo XV, vá á darnos los mismos resultados. Tarde muy tarde empezó á desarrollarse el arte en nuestra patria; mas ¿cómo extrañarlo cuando ha sido esta por espacio de tantos siglos el campo de batalla de todas las naciones? El industrioso habitante de la Siria espiró aquí bajo las armas de Cartago; Roma vino á vengar aquí las derrotas de Trasimeno y Cannas. Terminada la lucha, fuimos esclavos del vencedor, levantamos con ira la frente y combatimos; pero solo para hacer mas dura, aunque mas honrosa, nuestra servidumbre. Salimos del poder de los emperadores y caimos bajo la espada de los bárbaros. Invadidos por pueblos de distintas razas dimos origen á sangrientos choques y fuimos el botin de sus victorias. Vivimos en paz con los godos; mas ¡qué paz! una aristocracia orgullosa y fratricida lo dominaba todo, gozaba de casi todos nuestros campos, mandaba nuestros ejércitos, alzaba y derribaba nuestros reyes, era árbitra de nuestros destinos... ¡y estaba constituida esta aristocracia solo por los conquistadores! Habia poco mas ó menos entre ellos y nosotros la misma paz que entre el brahman y el paria, entre el ciudadano de Esparta y el ilota. Teniamos un mediador en el sacerdote, que era casi siempre hijo del pueblo; mas ¿qué habia de poder la palabra de Dios en sus labios con hombres aun medio salvages que no obedecian mas que á la fuerza de sus instintos y al furor de sus pasiones? Hemos vivido en esclavitud durante siglos, durante muchos siglos. La libertad es incompatible con la division de razas: donde

estas existen lo que es para la una libertad, no puede significar para la otra sino despotismo.

A fuerza de tiempo estas razas se hubieran ido fundiendo; pero sobrevino á los tres siglos otra mas poderosa que avasalló á los vencedores y agravó la condicion de los vencidos. No era el árabe tan feroz como el bárbaro del norte al invadir la Europa: no mataba por matar, no destruía por destruir, no obraba por venganza ni por sed de sangre; era de sentimientos mas generosos, de instintos mas suaves, de arranques mas heróicos; era de mas delicadas costumbres, de mas cultivado entendimiento, de mas aptitud para ir recogiendo todos los elementos civilizadores; pero tenia en cambio mas fanatismo religioso, mas apego á sus tradiciones y á sus hábitos, mas inflexibilidad de carácter, menos facilidad en promover esa fusion tan necesaria para hacer sólidas las conquistas y benéficas las leyes. El bárbaro no bien hubo salido de sus bosques, cuando adoptó las creencias y los usos europeos, deseoso de identificarse en lo posible con la raza indígena; él, lejos de contemporizar con los que acababan de abrirles sus ciudades, les habló al punto de su ley, de su Profeta, y quiso imponerles su Coran con la punta de la espada. Habia ya vencido Asia y Africa cuando entró en España, habia hecho ya musulmana la mayor parte del mundo; vino animado por sus victorias militares, enardecido por sus triunfos religiosos, seguro de que no habia de resistir nadie á su formidable empuje, y fué, como en todas partes, orgulloso, exclusivista, intolerante con el que no acató su dogma fundamental de la unidad divina. Toleró el cristianismo, pero no consideró como su igual sino al que abandonó por la doctrina del Profeta la ley del Evangelio. No trabajó, no hizo el menor esfuerzo para amalgamar conquistados y conquistadores, para hacer de todos una sola sociedad, un solo pueblo: perpetuó la division y nos condenó para siempre á la condicion de esclavos.

Mucho tuvimos que sufrir tambien bajo los árabes. El espíritu de independenciam, la ambicion, los ódios de tribu á tribu



provocaron á cada paso entre ellos espantosas luchas; y pesaron sobre nosotros, además de los males de la esclavitud, todas las calamidades de la guerra. Podíamos evitar unos y otras abandonando nuestros hogares y poniéndonos á la sombra de los estandartes cristianos enarbolados en Asturias; pero ¿nos era tampoco lícito vivir en paz, dormir tranquilos? Dejar para siempre el suelo en que se meció nuestra cuna es ya muy triste: andar de breña en breña, de campo en campo de batalla, de peligro en peligro; descansar de las fatigas del día con la cabeza sobre el escudo, la espada siempre en la mano; despertar tal vez sintiendo á la espalda el enemigo, no poder abrazar al padre, al hijo sino en medio de la zozobra y manchado de sangre, será glorioso quizás, pero no menos horrible. No es vivir en sociedad vivir en el seno de los campamentos: la libertad que constituye la existencia moral de los pueblos no puede respirar donde existe solo el imperio de la fuerza. Creció de día en día el poder de los cristianos; tuvieron luego ciudades, provincias, reinos; derrotaron en cien combates á los árabes y les obligaron á implorar el socorro de los que gobernaban las naciones de Africa; mas ¿qué adelantamos aun? Continuaba la guerra; y al acercarse el enemigo corrimos á agruparnos como antes bajo el pendon de nuestros reyes: los que eran nuestros caudillos en la guerra eran despues en la paz nuestros tiranos. Teníamos parlamentos destinados á moderar el poder de los monarcas, pero compuestos en su mayor parte de una aristocracia militar y de un clero que sabia tambien enfrenar un caballo y empuñar la lanza. No entramos en la senda que conduce al verdadero estado social ni aun al abrigo de nuestras cartas-fueros. Basadas estas concesiones sobre la ignorancia y el privilegio, no hicieron mas que entronizar la arbitrariedad, escitar rivalidades funestas entre pueblo y pueblo; y si algo bueno tenían, lo fueron perdiendo ante las continuas invasiones de una nobleza que, no contenta con dominarlo todo, luchaba consigo misma y no pocas veces iba á ensangrentar hasta el suelo de las comunidades. Valian aun muy

poco estas cartas, ganaban poco con ellas las ciudades: ¿en qué mejoraban de condicion los pueblos aforados cuando á cada paso tenian que estipular de los reyes el triste privilegio de no ser vendidos?

Estábamos relegados de la ciudad no solo nosotros, sino hasta los mismos árabes. Nos aventajaban estos en literatura, en muchas ciencias, pero no en política. Vivian bajo el poder de monarcas que eran á la vez pontífices y reyes: pertenecian en cuerpo y alma á sus Califas. No tenian intervencion en ninguno de los negocios del Estado, no eran consultados sino en momentos de peligro, no eran llamados sino para ir á derramar su sangre en los combates. Se sublevaron alguna vez; mas no para adquirir derechos sociales, sino para satisfacer pasiones mas ó menos justas, para clavar su puñal en el pecho de un rey y levantar otro sobre sus escudos: jamás pensaron en sacudir de sus hombros ni en amenguar siquiera la dura tiranía que les abrumaba. Persuadidos de que su organizacion civil derivaba de la religion, la consideraban tan inmutable como el dogma: veian entronizado el despotismo en la ciudad y en la familia; pero ciegos observadores de su ley no solamente lo consentian, sino que hasta lo restauraban despues de caido ó hincaban ante su misma hechura la rodilla. Estaban mucho mas atrasados que nosotros. Nosotros cuando menos presentiamos la doctrina del progreso indefinido, luchábamos por nuevos principios, no encontrábamos en la religion un obstáculo sino un apoyo para suavizar las rudas formas de la organizacion que combatiamos.

Nuestras conquistas políticas fueron, sin embargo, lentas sobre todo en Castilla. El feudalismo habia echado hondas raices, y no era fácil derribarlo: el alto sacerdocio estaba unido con los barones, y era difícil romper esta alianza formidable. Contábamos con los reyes; mas estos al paso que nos ofrecian una proteccion poco franca y decidida, ó eran casi ineptos para destruir el mal, ó no pensaban sino en mantener embargada la imaginacion de todos con el ruido de sus campañas y el esplendor

de sus victorias. Tenían la guerra á la puerta, y la abrian ó cerraban segun lo exigía la actitud imponente de la aristocracia ó el estado de agitacion del pueblo. ¿Nos temian? se nos amenazaba con los moros, se hacia un llamamiento á nuestro espíritu de nacionalidad y á nuestros sentimientos religiosos, y corriamos al campo de batalla tras los mismos á quienes tal vez aborreciamos de muerte. Ocupados en la reconquista de la Península apenas habiamos asistido por otra parte á las Cruzadas: permanecimos aislados, reducidos á nuestros propios instintos, y no sentimos de mucho ni el entusiasmo político que creó las repúblicas de Italia, ni la necesidad de luchar antes que todo por la adquisicion de nuestros derechos naturales, por el triunfo de la inteligencia sobre la fuerza, por la supremacia del trabajo, por el encumbramiento de las artes sobre las ruinas de la nobleza de sangre. Estuvimos guiados solo por nuestras propias inspiraciones, y no tuvimos principios fijos: anduvimos casi siempre vacilando, nos dejamos llevar fácilmente de la gloria, hasta de la brillantez de nuestras instituciones, y lejos de arrollarlo todo, lejos de no levantar el brazo de lo que pretendiamos ver aniquilado, fuimos muchas veces á sostenerlo arrastrados por mentidas ilusiones. Nos vendió el corazon y ayudamos á nuestros mismos enemigos: ¡así tardamos tanto en derribar lo que otros en mucho menos tiempo derribaron! ¡así retrocedimos en vez de adelantar cuando mas parecia que teniamos cerca la victoria!

Lo recordamos con dolor, mas no podemos dejar de recordarlo. ¿Qué era la España desde el siglo XIV hasta mediados del XV? Era la esclava, la víctima de una aristocracia facciosa y turbulenta. Los reyes eran depuestos públicamente en medio de los campos, á la luz del dia; los pueblos estaban vejados, oprimidos, estrujados por uno y otro bando. Mezclábase hasta el clero en las sangrientas discordias que removian continuamente nuestro suelo; no habia en todo ese mar de encontradas pasiones ni una tabla en que poder salvarse del naufragio.

La guerra interior lo devoraba todo: hombres, rentas públicas, fortunas privadas, la hacienda del rico, el pan del pobre. Solía terminar la lucha por una transacción; y esta transacción, que no era de ordinario sino una nueva conquista para la nobleza, se hacía también en perjuicio de los intereses generales, á costa de la sangre y del sudor de los que no habían intervenido en la pelea más que como instrumentos. Hacíase á los principales sublevados largas y costosas mercedes; dábales tierras, juro de heredad, rentas perpétuas; los reyes veían con esto exhausto su tesoro, y no sabían sino imponer nuevos tributos, alterar el valor de la moneda, sacrificar el reino á la ambición de su despótica grandeza. En vano se quejaban las ciudades, en vano levantaban su voz las Cortes: los mismos agraciados se encargaban de mantener al pueblo dentro de los límites de la lealtad debida al trono; á las Cortes no se las contestaba sino poniéndoles por delante la ruina que amenazaba á la nación entera, si no se procuraban cubrir pronto los gastos urgentes del Estado. Todo era confusión: estaban hollados los derechos más santos, violadas las más santas leyes.

¿Cómo podía florecer el arte en un país tan desgraciado, en una nación rodeada de peligros, dividida y subdividida en reinos independientes, llena en el interior de rivalidades y en el exterior de enemigos, en una monarquía apenas constituida donde estaban en lucha todos los poderes, donde solo callaban las discordias civiles cuando ahogaba su voz el estruendo de la guerra? ¿Tendría acaso más medios de desarrollo antes de la invasión de los árabes, cuando la Península no era más que un reino gobernado por leyes medio bárbaras medio romanas, ó antes de la irrupción de los germanos, época en que pesó sobre España el despotismo militar de Cartago y la tiranía pretorial de Roma? La esclavitud lleva consigo la degradación: el hombre que ha perdido sus más nobles sentimientos no puede ser artista. El arte es casi siempre hijo de un exceso de vida, de la necesidad de traducir con signos exteriores las ideas y los efectos

que se desbordan de nuestra alma: imposible de toda imposibilidad que medre en medio de naciones embrutecidas por el yugo de otros pueblos. En tan desdichadas naciones nunca será posible ver mas que pálidos reflejos del arte de sus dominadores, copias serviles, imitaciones ó reproducciones de cosas que sus autores ni sienten ni comprenden; nunca, jamás tendrá lugar en ellas esa manifestacion espontánea de la vida interior, ese arte inspirado que vé al través del mundo y de los siglos y arranca con mano atrevida al cielo sus divinidades, sus héroes á la historia. No encontraremos un solo artista en la España cartaginesa ni en la romana, por mas que recorramos detenidamente nuestras crónicas; no encontraremos mas que algunos poetas y aun estos españoles de nacimiento sí, pero romanos en su carácter, en sus tendencias, en sus opiniones, en sus obras destinadas principalmente á manifestar las costumbres y la grandeza del Imperio, escritas en el lenguaje y el estilo de los vencedores, no en el de los vencidos. Es ya sabido que los primeros emperadores hicieron estensivos á muchas provincias los derechos políticos: una inmensa multitud de colonos afluyó entonces á la metrópoli; multiplicáronse las relaciones entre ellos y sus señores, enlazáronse los intereses, estableciöse cierta comunidad de ideas y de sentimientos. Florecieron poco despues en Roma hombres de todas las naciones, ¿pero es siquiera lógico buscar en ellos lindes que vayan señalando la marcha de la literatura ó del arte en un pais determinado?

Mas nos apartamos sin sentirlo de nuestro objeto: hemos dejado ya consignado que en la época á que nos referimos no existió ni pudo existir en España el arte tal como lo comprendemos y lo dejamos definido en las primeras páginas de esta obra: ¿á qué mas esplicaciones? Cuando cayó el Imperio doblábase ya todos la rodilla ante la cruz de Jesucristo. Habian sido las persecuciones grandes y sangrientas; mas no habian servido sino para hacer fortificar nuestra fé con la sangre vertida en los cadalsos. No solo éramos cristianos; encendidos en el mas

vivo entusiasmo por la nueva religion, ni podiamos sufrir ya los recuerdos del paganismo, derribábamos con mano airada hasta lo que fueron altares de los antiguos ídolos. Contábamos un gran número de obispos; teniamos casi en cada ciudad un templo. Se habia celebrado á principios del siglo un concilio en la ciudad de Elvira, y obedeciamos á leyes propias, á leyes contrarias hasta cierto punto al dogma político y social de nuestros opresores, enemigos naturales de una ley que destruia las dos bases de su organizacion: la esclavitud y la fuerza. Fuerte muy fuerte era ya entonces entre nosotros el sentimiento religioso: no eran aun los godos dueños de toda la Península, cuando nos atrevimos á levantar la voz contra el arrianismo, contra ese error que estos pretendian inocular en todos los pueblos donde llegaban á estender la espada. No tuvimos al fin libertad para condenarlo; mas aun entonces le opusimos una resistencia pasiva, le combatimos con el silencio mismo, le desprestigiamos, procurando entre nosotros la mas fiel observancia de las prácticas cristianas. Un príncipe godo que acababa de abjurar la fé de sus padres, nos llamó en su ayuda y le defendimos: nos bastó una voz, un grito de guerra para que tomáramos las armas contra los que, despues de haber aniquilado nuestras ciudades, pretendian alterar la pureza de nuestras doctrinas religiosas. Murió el príncipe decapitado; mas vencimos: enfermó el padre del príncipe y reprobó al borde del sepulcro las impías creencias que le habian llevado á asesinar á un hijo. No fuimos nosotros los que cedimos, fueron los vencedores, fueron esos reyes poderosos que uncieron á su yugo no solo la España, sino hasta el mediodia de la Francia. La energía de nuestros sentimientos pudo mas que sus lanzas, y se vieron obligados á ceder parte por satisfacer el grito de sus conciencias, parte por acallar ódios y evitar guerras como la que habian sostenido durante años en Andalucía, los emperadores de Oriente. Eran las mismas discordias religiosas las que la habian favorecido.

Esta fuerza de sentimiento, este entusiasmo ¿ pudo ser tam-

bien insuficiente para producir el arte? No lo fué tal vez para producirlo; pero lo fué indudablemente para adelantarlo. Otros países tenían tradiciones artísticas; nuestro país ninguna: el arte debía tener naturalmente en él una muy larga infancia. Las estatuas de nuestras ciudades romanas estaban sepultadas en las ruinas, la reproducción de las que habían podido quedar en la superficie condenada severamente por las decisiones de un concilio, la pintura de imágenes prohibida, el iconoclastismo admitido en todo su rigor durante más de un siglo. Añádanse á esto las iras del arrianismo desencadenadas muchas veces contra nuestros templos, el ya referido estado político del país, las rudas costumbres de la época, la ignorancia de los invasores, el estupor producido por la misma irrupción: ¿cómo, con qué medios podía contar el arte para seguir su marcha? No le fué posible hacer más de lo que hizo casi en toda Europa: nacer y estacionarse, concebir ideas sin tener lenguaje en que expresarlas, sentir aspiraciones á cosas para él inasequibles, empezar á reproducir con formas bárbaras esas dulces figuras del Evangelio, que tenía siempre ante los ojos. Hubiera podido quizás dar uno que otro paso; mas aquí como en todas partes, el sacerdocio era un poder religioso, absoluto, receloso, tímido, apegado á la fórmula y al símbolo, enemigo como tal del progreso y sobre todo del progreso artístico. Quiso para sus templos mitos y no imágenes, desterró de sus altares la belleza, redujo á estrechos límites el desarrollo de la forma y condenó así el arte á la inmovilidad á que lo sujetaron todas las teocracias, la de la India y la del Egipto, la de la Persia y la de la Etruria, la hebrea y la cristiana. En toda esta época goda no encuentra el arte sino dificultades y obstáculos insuperables; ¿qué había de poder por sí el sentimiento religioso?

Cayó en el siglo VIII la monarquía fundada por los bárbaros; mas no declinó aun con ella el cristianismo. Fué tan poderoso aun después de aquella inesperada caída, que no solo se sintió con fuerzas para arrostrar el martirio, sino que has-

ta llegó á triunfar sobre las armas y el fanatismo de los árabes. Conservamos durante siglos nuestros prelados y nuestros altares en las mismas ciudades invadidas, en esa misma ciudad de Córdoba, en que el Califa tenia su trono, la ciencia su cátedra, el intérprete del Coran su púlpito, la doctrina musulmana su mejor tribuna. Cuando ni pudimos ya adorar á Dios en el seno de nuestros hogares, cuando nos vimos impotentes para sostener la lucha en el interior de nuestros pueblos, cuando tuvimos que optar entre la abjuracion de nuestra fé y la muerte, no desmayamos aun: abandonamos con resignacion el suelo de nuestra patria, desnudamos con ardor la espada, nos acogimos bajo el lábaro de nuestros antiguos reyes, fuimos á desafiar la cólera del enemigo en los campos de batalla. Emprendimos una guerra larga, irresistible, sangrienta, tan sangrienta cuando éramos vencedores como cuando vencidos. Si vencedores, pasábamos sobre los ejércitos contrarios como el torrente que acaba de romper su dique; si vencidos, caíamos sobre ellos como el leon acosado por el dolor de sus heridas. La fuerza del sentimiento religioso llegaba á ahogar en nosotros toda clase de afecciones y éramos para el árabe duros, implacables, fieros, instrumentos de terror y de esterminio. Jamás han sido dadas en el recinto de una sola nacion tantas ni tan encarnizadas batallas como las que entonces dimos: millares de cadáveres cubrian nuestros campos, corrían tintos en sangre los arroyos. Y antes de empezar la lucha orábamos, y orábamos despues de la victoria y era siempre el nombre de Dios el que invocábamos en el furor de la pelea. Llevados por nuestro ardor cristiano esperábamos tanto en el Señor, que mas de una vez llegamos á creer que habian combatido en nuestras filas armados de la espada de la venganza algunos de sus escogidos. No asistimos á las cruzadas; pero ¿nos aventajaron acaso en piedad los que siguiendo aquel movimiento fueron á rescatar de manos de infieles el Sepulcro Santo?

Llevamos nuestro entusiasmo religioso hasta el fanatismo; mas pudo aun muy poco para desarrollar el arte. No teniamos



que luchar ya con cánones iconoclastas, no viviamos ya bajo el dominio de una teocracia inflexible; pero careciamos aun de tradiciones y modelos, careciamos hasta de punto de partida para buscar un ritmo digno de nuestros sentimientos, careciamos de relaciones exteriores, careciamos de la paz, del saber, de la libertad necesarias para que el génio, rompiendo por todo, se atreviese á traducir por medio del arte las impresiones, las sensaciones y los afectos que constituyen la vida del alma. No disponiamos aun de un solo medio que pudiese favorecer nuestros adelantos: seguiamos enteramente aislados, y este aislamiento inutilizaba todos nuestros esfuerzos para salir de la inaccion é interrumpir nuestro funestísimo letargo. Manteniamos una viva comunicacion con los árabes, motivada por nuestras mismas guerras; podiamos ir estudiando los progresos de su civilizacion sobre los pueblos que les arrebatábamos sin cesar á fuerza de armas; teniamos lugar para ver reflejado en ellos hasta el gusto de esa decantada Bizancio, llamada no sin razon en aquella época el asilo de las artes europeas; mas ni nos permitia el ódio admirar las obras de nuestros enemigos, ni las habia entre estas que pudiesen arrojar un solo rayo de luz sobre las tinieblas que oscurecian entonces la pintura. Prohibia el Coran á los árabes toda reproduccion artística de la naturaleza animada; ¿qué pasos podia haber dado entre ellos el arte? Revistieron de colores y oro sus alcázares y sus mezquitas, adornaron algunas de sus mas ricas portadas con bellos ramages labrados en mosaico; mas ¿qué influjo podia ejercer esa pintura exclusivamente monumental y del todo caprichosa, sobre artistas que no poseian aun las formas con que habian de dar cuerpo á las místicas creaciones de su fantasia? ¿sobre artistas que desconocian hasta los primeros rudimentos del lenguaje, en que habian de escribir sus primeras concepciones?

Consérvanse aun en el fondo de nuestras capillas bizantinas y en el interior de algunas bibliotecas una que otra Virgen, uno que otro manuscrito anteriores al siglo XIII: basta verlos para

conocer cuán poco influjo habian ejercido hasta entonces en la marcha del arte no solo nuestras escasas relaciones en el exterior, sino hasta ese mismo sentimiento religioso que nos hacia latir el corazon y nos arrojaba al campo de batalla. Las Vírgenes parecen cadáveres que un poder superior acaba de evocar de los sepulcros: miran fijamente como asombradas de sentir la vida; carecen de proporcion, de belleza, de armonía; envueltas en largos mantos, apenas llevan descubierto mas que el rostro, y aun en este presentan rigidez, falta de accion, de movimiento; no tienen ni ambiente en torno suyo ni bajo sus piés terreno; están solas, completamente aisladas, aisladas no en el cielo ni en la tierra, sino en el espacio, en el vacío; rodeadas no de amor, sino de un verdadero terror que se apodera fácilmente de nuestra alma y hace vagar con inquietud nuestras miradas entre los bajos pilares del templo, casi todos circundados de tinieblas. Aparecen en el centro de brillantes aureolas con la cabeza coronada de oro, la garganta adornada de un collar de perlas, los brazos ceñidos de ajorcas, la túnica sembrada de estrellas de plata; mas ni con estas galas, casi siempre sobrepuestas, logran templar el mal efecto que produce la inmovilidad de sus ojos, lo vulgar de sus facciones y la barbárie de sus formas. Estas ricas diademas, esta misma profusion de oro y pedrería no son debidas sino al atraso de la época: no pueden servir sino para hacer resaltar mas y mas la ignorancia, la impotencia, la nulidad del arte. El brillo de los colores y el de los metales ofende cuando no están armónicamente distribuidos; y en esas Vírgenes de que hablamos, colores, metales, piedras preciosas, todo está puesto allí sin combinacion, sin órden, sin una regla, sin un pensamiento que lo una. No hay aun claro-oscuro, no hay tonos, no hay degradacion de tintas, no hay colorido. Grandes masas de colores vivos y permanentes, hé aquí lo que constituye en ellas el mérito de la pintura; líneas duramente cortadas que no reproducen sino de una manera imperfecta el contorno del cuerpo humano, hé aquí el único resultado de los esfuerzos del artista. No

deja de distinguirse allí el sentimiento religioso de la edad media; pero de un modo vago, confuso, no como un reflejo, sino como una sombra. Se vé claramente que el autor lo comprendió, pero que no pudo fijarlo, que no encontró formas capaces de contenerlo, que no tuvo medios para hacerlo pasar á la superficie, para hacerlo brillar al través de esas líneas y esas masas de color con que pretendia copiar la naturaleza visible. Vivió en siglos en que se concebía mucho mas que no se ejecutaba y luchó; pero luchó casi sin fruto como tuvo que luchar el poeta con el rudo y pobrísimo lenguaje á que iba dando vida la corrupcion de los idiomas antiguos, acelerada por la infiltracion de lenguas exóticas preponderantes en la mayor parte de nuestras monarquías.

Las letras floreadas, las viñetas de los manuscritos no presentan mayores adelantos. Hay en la Biblioteca Real de esta córte un códice que es de fines del siglo X: se sabe quién lo escribió, quién lo iluminó, quiénes ayudaron al autor en su largo trabajo, empezado y concluido en la soledad de un claustro (1). No cabe la menor duda de que ha sido hecho en España, de que es debido todo á manos españolas; y él, mejor que ningun otro resto de aquellos siglos, puede darnos á conocer el verdadero estado del arte. Es triste, es desconsolador recorrer aquellas páginas: las mas horribles caricaturas de nuestros tiempos aventajan de mucho á las informes imágenes en que se propuso retratar el pintor á los reyes de Castilla y de Navarra. No solo carecen de espresion estas figuras; carecen hasta de dibujo: son bárbaras, son estrañas, son ridículas. Revelan falta de inteligencia no solo en la reproduccion del cuerpo humano, sino tambien en la de los trages, armas, monumentos, muebles; no solo en la combinacion, sino hasta en la distribucion material de los colores. Todo es en ellas amarillo, azul, encarnado, oro; todo brilla en ellas por igual; todo es en ellas vivo y decidido. Impre-

(1) El miniaturista principal fué Vigila, sacerdote del monasterio de San Martín de Alhelda. Le ayudaron Sarracino y Garcia.

sionan por esos mismos colores; mas no tanto por la hermosura que estos encierran como por su fortaleza, que les ha hecho resistir casi sin deterioro la accion de nueve siglos. Buena y digna de ser aplaudida no tienen estas figuras mas que la intencion con que han sido ejecutadas, intencion, que aunque no deja de agravar hasta cierto punto sus defectos, manifiesta cuando menos que presentia el artista la vida futura del arte, que tenia ya conciencia de su estado de atraso, que aspiraba á una perfeccion mayor, que estaba en el camino del progreso. Es verdaderamente triste, es desconsolador abrir y examinar las páginas de tan antiguo códice, sobre todo al considerar los cortos pasos que habia dado el arte cristiano en el espacio de diez siglos, lo muy lenta que es la marcha de la humanidad aun cuando está impelida por los sentimientos mas enérgicos; pero mas triste, mas desconsolador es aun abrir y examinar las deslumbradoras pinturas de nuestros dias, llenas de pretensiones filosóficas mas que de inspiracion artística, notables por su bello dibujo, su gracioso colorido y su exacta imitacion de la naturaleza, pero absolutamente faltas de pensamiento, de tendencias sociales, de todo lo que pudiera hacernos vislumbrar la indefinida perfectibilidad del arte, su porvenir, su último destino. En el códice, se vé al arte adelantando; en las pinturas de hoy no ya retrocediendo sino estacionándose, no ya viviendo una vida propia sino una vida puramente de recuerdos: allí se le siente respirar; aquí moverse artificial, galvánicamente; allí pugna por romper sus trabas, aquí las multiplica como para escudarse y ocultar con ellas su miseria: aquí crea y ejecuta guiado solo por la inteligencia; allí movido casi exclusivamente por el corazon, por los sentimientos de su época. No satisface en unas obras ni en otras; pero en aquella deja concebir la esperanza de una perfeccion mas ó menos remota; en estas ni esperanzas nos infunde. ¡Ah! ¡quiera Dios que lo transforme pronto la ciencia que ha de regenerar la tierra! ¡quiera Dios que haya para él su resurreccion, su metempsicosis!

Hizo el arte adelantos algo notables en el siglo XIII; mas

¿correspondieron acaso á los que permitia esperar el estado social y literario de la nacion en aquel siglo? Durante el siglo XIII llegó el sentimiento religioso en España á su mas completo desarrollo. La fatal jornada de Alarcos puso en inminente riesgo la suerte de la monarquía, y viose entonces á la Península alzarse como un solo hombre. Reyes, hidalgos, pecheros, monjes, abades, obispos, arzobispos, todos corrieron á desnudar la espada á la sombra de los estandartes de Castilla; aragoneses, leoneses, navarros, todos corrieron á asegurar en las sienas de Alfonso, la corona que acababan de hacer vacilar los terribles vencedores de los almoravides. Volose al lugar del peligro llena el alma de fé, el corazon henchido de entusiasmo; forzáronse las puertas de Andalucía; bajose al llano, y en un solo dia, en una sola batalla, se acabó con un ejército de medio millon de combatientes que se prometia conquistar la Europa. No solo se logró conjurar la tormenta; se la disipó del todo, se abrió camino á una série de brillantes victorias, se aterrorizó y desorganizó completamente al enemigo, que rechazado de trinchera en trinchera, se vió reducido al fin á los estrechos límites del reino de Granada. Jamás habia alcanzado el cristianismo un triunfo tan grande ni de tan inmensos resultados: jamás habia podido tanto el sentimiento religioso en hombres casi todos poco acostumbrados al espectáculo de los combates y á los azares de la guerra. Entró en Andalucía Fernando III despues de Alfonso VIII; y no fueron tampoco escasas de importancia las batallas que se dieron, las villas que se ganaron, las ciudades que se sujetaron á la fuerza de las armas. Cayó vencida la ciudad de Córdoba, ya ensangrentada por la guerra civil y la anarquía; cayó vencida Sevilla, donde habian sentado su trono los reyes mas soberbios, donde se habian estrellado hasta entonces sus mas poderosos enemigos. Alcázares, castillos enriscados en las cumbres de las peñas, murallas coronadas de intrépidos guerreros, nada pudo detener el paso de nuestros soldados, nada pudo impedir que llegaran hasta las puertas mismas de la córte de los Alhamares.

Acosose por todas partes á esos bravos monarcas de Granada, y se alcanzaron sin cesar sobre ellos victorias que fueron agravando mas y mas su desdichada suerte. Parecia llegada la hora en que habia de morir entre sus ruinas el imperio árabe: no era solo Castilla la que lo combatia; era Aragon, era ese rey don Jaime á quien dieron el sobrenombre de Conquistador sus venturosas expediciones contra la isla de Mallorca y los reinos de Valencia y Murcia.

Duró este impulso y esta cadena de brillantes sucesos mas de medio siglo. La jornada de las Navas fué considerada como el triunfo de la Cruz, las demás como un manifiesto favor de la Providencia que se esforzaba en coronar con el mas feliz éxito todas las empresas de un rey santo: ¿podia dejar de enardecerse con ellas el fervor religioso? ¿podia dejar de sentirse con mas fuerza la bondad, el poder de un Dios que parecia haber encadenado la victoria en las banderas de los ejércitos cristianos? ¿podia dejar de crecer el amor á Jesucristo, á la Virgen, á todos esos héroes del cristianismo, cuyas imágenes creian los fieles ver flotar sobre sus lanzas durante el calor de tan sangrientas luchas? En la segunda mitad del siglo no fué tan activa la guerra contra moros, no hubo ese continuo incentivo para las pasiones religiosas; mas ¿pudo decaer por esto el sentimiento que habian levantado á tan alta altura Alfonso VIII y San Fernando? En esta segunda mitad del siglo no solo subsistió para bien del arte el sentimiento religioso; nacieron circunstancias que podian haber favorecido y favorecieron mas adelante la marcha de la pintura. Sentose en el trono de Castilla Alfonso el Sábido, á cuya sombra salieron de su infancia la lengua y la poesía; sentose en el de Aragon Pedro III, que añadió á su corona el reino de Sicilia. Púsonos Alfonso en comunicacion con la Francia y la Alemania, Pedro con la Italia; y empezamos á salir de ese funesto estado de aislamiento. La Italia habia sido la cuna y era aun el teatro de las artes: nos manifestó las obras de Nicolás de Pisa y Cimabue, nos dió á conocer lo rezagados que estábamos y

la ignorancia en que vivíamos, abrió una nueva esfera de actividad á nuestra imaginacion y á nuestra inteligencia. La Francia, que ya entonces estaba muy adelantada en la miniatura, escitó nuestra emulacion con sus manuscritos ricamente iluminados; la Alemania, aunque tuvo con nosotros relaciones demasiado débiles para poder ejercer una influencia señalada en el desarrollo del arte, aunque todavía muy atrasada en comparacion á algunos de los Estados de Italia, nos enseñó en sus creaciones esencialmente fantásticas á salir del dominio de la realidad y á penetrar en el campo de lo misterioso y lo infinito. Efecto quizás de la misma jornada de las Navas á que asistieron los soldados de todos los reinos de España, se apagó algun tanto la antipatía que separaba Aragon y Castilla: hubo desde entonces entre las dos naciones un cambio mas activo de ideas y de sentimientos; y redundó en beneficio de toda la Península cada conquista hecha en el terreno del arte y de la ciencia.

Existieron indudablemente muchas causas que podian acelerar la marcha de la pintura; mas aun se dejó sentir muy poco en aquel siglo la accion de los nuevos elementos de progreso. Los adelantos en la forma fueron casi imperceptibles, la belleza física poco apreciada, la naturaleza escasamente comprendida. La imaginacion siguió encerrada dentro de su antiguo círculo: no se creó, se apeló á las mismas figuras, á los mismos tipos. Brillaron en la composicion algunos destellos mas de inteligencia; pero momentáneamente, no con esa constancia que señala los pasos dados por un siglo. Adelantos visibles no se observan sino en la manera de fijar el sentimiento, en la manera de hacer irradiar el espíritu al través de tan groseras formas. Empieza á distinguirse ya en las Vírgenes ese amor cristiano que se concreta todo en Dios y baja como por reflejo sobre todas las criaturas, esa profunda melancolía que nace de considerar los sufrimientos de la especie humana, esa dulce esperanza que aun en medio de los mas vivos dolores sostiene á los que creen, que hace sonreír al mismo pié de la tumba á los que llevan en el seno de su alma

la idea de una bondad infinita. Empiezan á brotar ya de la cabeza de Jesucristo rayos de divinidad: en su frente pálida, en sus ojos apagados, en su tranquilo semblante, en todo se presiente ya que no es un hombre sino un Dios el que acaba de sucumbir bajo el brazo de la muerte. Su cuerpo es hasta repugnante: lívido, demacrado, exageradamente contraído, horriblemente desfigurado, no conserva el menor vestigio de esa hermosura que debemos suponer en quien nació del seno de la Eternidad increada; no revela esa serenidad, esa fuerza pasiva con que presumimos que entregó el espíritu quien pudo conocer y sentir mejor la inmortalidad de la vida. No supieron los artistas de aquel siglo imprimir un carácter divino á toda la figura; pero lo imprimieron, aunque muy imperfectamente, en esa cabeza que continuamente vemos doblada sobre el pecho sin violencia, sin una contorsion, sin mas que una ligera sombra del dolor pasado. Lento, muy lento es en su marcha el arte; pero está en el buen camino y llegará tarde ó temprano á la perfeccion á que con tanta fuerza de voluntad aspira.

Lo hacen sentir así todas las obras de aquel siglo. Escasísimas son ya las que nos quedan; el mismo arte en su época de virilidad las ha proscrito de nuestras primeras catedrales góticas como avergonzándose de los hechos de su infancia y deseando borrar las huellas de su origen; mas bastan para que podamos consignar ese adelanto, para que podamos creer con Cespedes que aun las mas bárbaras pinturas de la edad media deben ser consideradas como las cenizas de que habia de renacer despues esa hermosa Fenix que á últimos del siglo XVI levantó su vuelo hasta las mas apartadas regiones de los cielos. Cuando no existieran ni aun estas escasas obras, cuando no tuviéramos ni una sola tabla, ni una sola capilla en que apareciera este progreso; ni aun entonces cabria dudar de él al ver los preciosos códices de aquel siglo, conservados en la Biblioteca Colombiana de Sevilla. Mostráronnos allí entre otros manuscritos vulgares una Biblia en dos volúmenes que la tradicion respeta como una dádiva he-



cha por San Luis al rey Alfonso el Sábio (1). No es la belleza de caracteres lo que mas admira en este libro: no son sus iniciales de colores ni sus orlas delicadas lo que mas sorprende; son las viñetas que adornan algunas de sus páginas, son las miniaturas con que está encabezado uno que otro capítulo del Nuevo y del Antiguo Testamento. ¡Qué incorreccion de dibujo! ¡qué trages tan impropios! ¡qué caprichos tan ridículos! ¡qué materialismo al parecer en todas esas pinturas! Los soldados hebreos llevan cota de malla y bacinete, las líneas horizontales se presentan como verticales, las figuras parecen maniqués, los que están de rodillas dominan por su altura á los que están en pié, todo se halla fuera de la verdad, fuera del buen sentido. A no ser por sus colores frescos y brillantes, por la limpieza de sus contornos, por sus detalles estremadamente minuciosos se diria á primera vista que solo la mano de un niño pudo reproducir con tan poco acierto escenas tan sublimes. Mas ¿debemos buscar el arte solo en el ritmo? Véese ya una beatitud, un candor en el rostro de las figuras, una sencillez en todos los personajes, una paz en los grupos, un misticismo en el conjunto, que con solo contemplarlas siente uno serenársele el espíritu. Cada figura está animada de un sentimiento distinto, cada figura es de por sí un simbolo, una pasion, una individualidad, un *yo*; pero se vé manifiestamente que sobre todos estos sentimientos, sobre todas estas pasiones personales flota un sentimiento general, es decir el del autor, el de la época. En la naturaleza moral como en la física toda análisis supone una síntesis: un rayo de luz descompuesto da los siete colores primitivos; reunidos estos dan por resultado un solo color que los contiene todos: en cada época, en cada siglo, en cada pueblo, descompuesto el sentimiento general, encontramos un determinado número de sentimientos; reunidos estos, encontramos uno que participa del carácter de to-

(1) La tradicion no es exacta: se sabe que escribió é iluminó este libro para uso del mismo rey Alfonso Pedro de Pamplona. Consta del testamento de aquel mismo rey, que existe en el archivo de la misma Catedral de Sevilla.

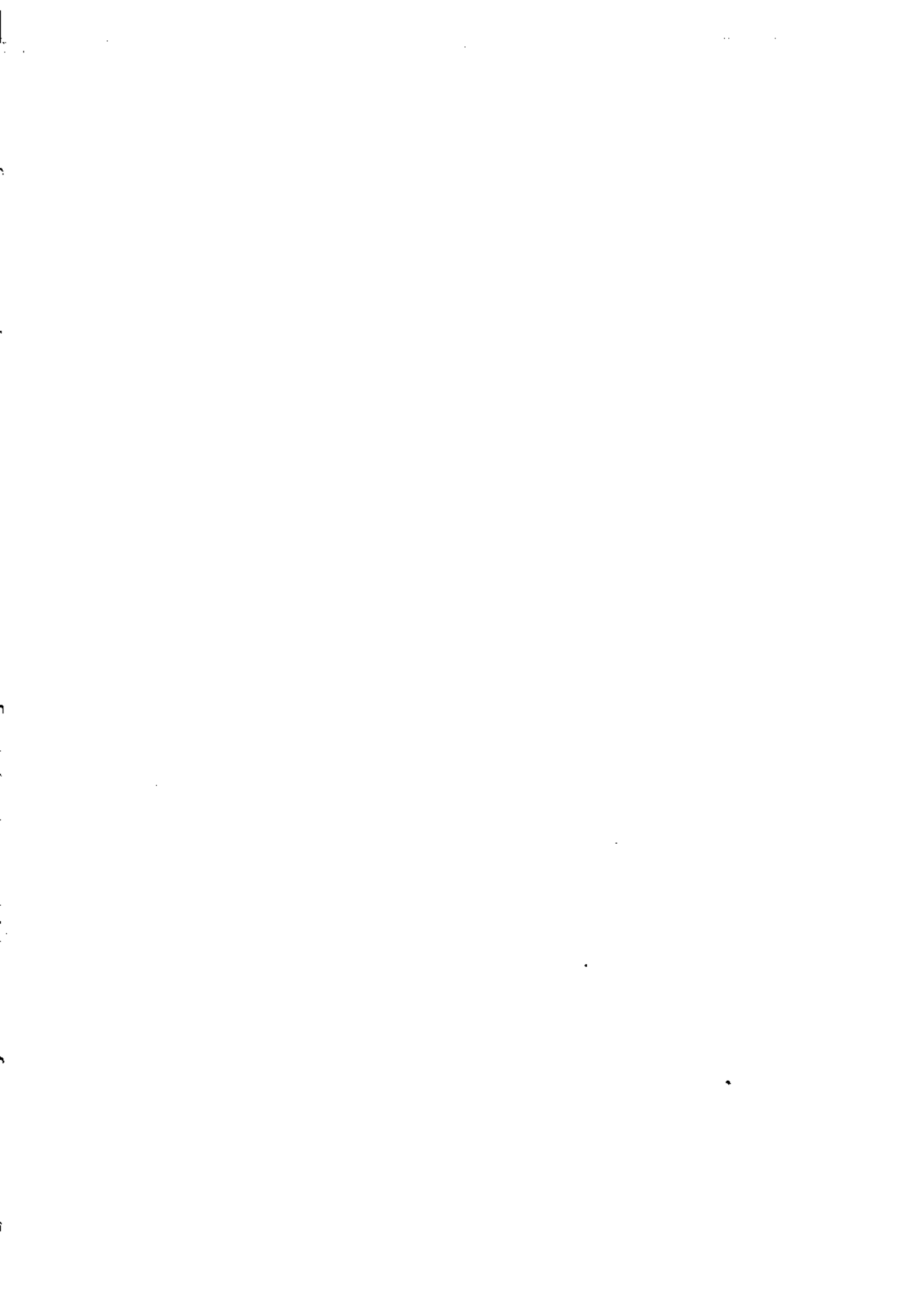
dos sin confundirse determinadamente con ninguno. No habia hecho probablemente el autor de estas miniaturas la análisis ni la síntesis de los sentimientos; pero los poseía, concebía y ejecutaba bajo la influencia de los mismos, pugnaba por trasladarlos al papel y llegó al fin hasta cierto punto á trasladarlos. ¿Qué importa que desconociese las teorías filosóficas? Las teorías filosóficas por sí solas no mejorarán jamás las obras del que no sepa concentrarse, oír en secreto la voz de su vida interior, seguir los impulsos de su alma, infiltrarse en todo lo de su siglo, enlazarse íntimamente con la generacion á que pertenece, reflejarse de continuo en la humanidad ó, si queremos hablar mas propiamente, adquirir la conciencia de ese reflejo incesante que arroja no solo la humanidad sino el universo entero, aun cuando no recordemos ese mundo exterior que nos rodea. Difícil parecerá reunir estas circunstancias; pero es mucho mas fácil que hallar el arte empleando medios puramente artificiales, abjurando su personalidad, buscando sus inspiraciones en la historia, identificándose con el pensamiento de otros siglos, apelando exclusivamente á la inteligencia, ahogando la voz de sus pasiones, entregándose á la imitacion, materializándose, esclavizándose, anonadándose ante el génio de otros hombres. Mas fácil es vivir en el mundo que aislarse fuera de él; mas fácil es seguir los impulsos de la vida propia que la influencia de otros seres con que no nos une una misma idea ni un mismo sentimiento. Para crear en arte basta la espontaneidad, el *egoismo* en su verdadera acepcion: ese egoismo, esa libertad, esa espontaneidad, constituyen principalmente nuestra naturaleza: no debemos hacer esfuerzo alguno para obtener hasta sus mas brillantes resultados, no debemos hacer mas que darles la expansion debida en lugar de sofocarlas como vicios inherentes á nuestra alma.

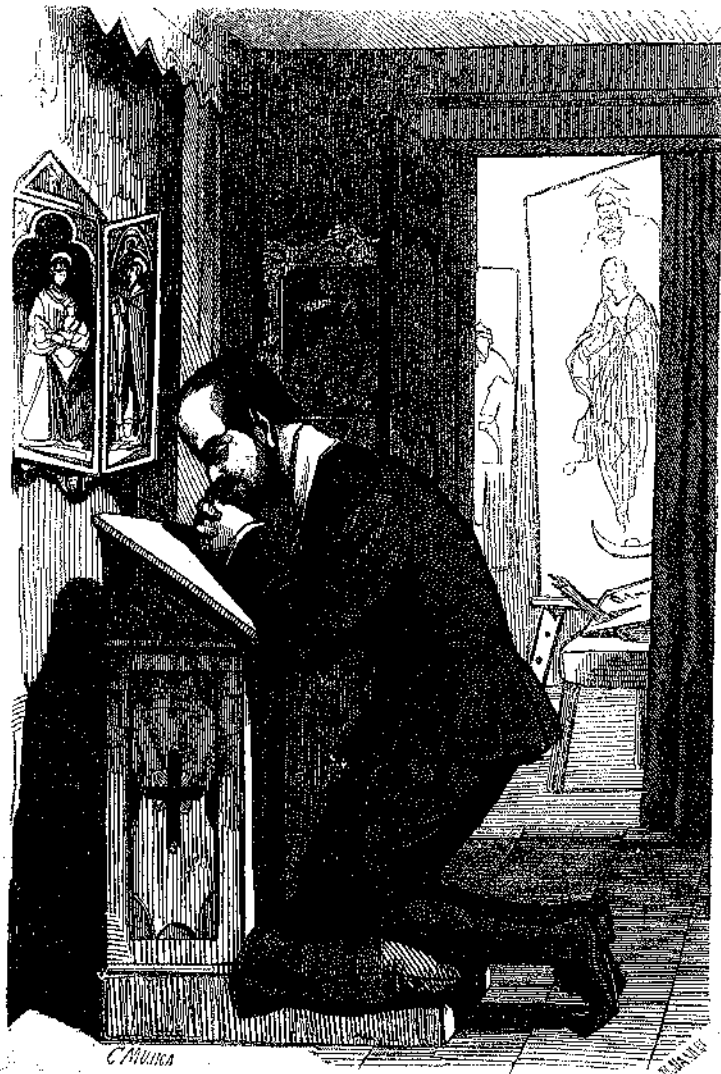
Deberemos claudicar mucho sobre este punto. El estado del arte en nuestro pais es deplorable, y se hace preciso repetir no una sino muchas veces, las observaciones que acaba de sugerirnos el exámen de un simple manuscrito del siglo XIII, que

podría sugerirnos el de las obras del XIV, el de las pinturas del XV, el de las producciones artísticas de toda la edad media.—En el siglo XIV continuó Castilla y multiplicó Aragon el movimiento comunicado por Pedro III y San Fernando. El sentimiento religioso fué sostenido por la batalla del Salado. Hubo terribles choques entre nuestros reyes y los sucesores de San Pedro; mas esos mismos príncipes, que rechazaban y amenazaban de muerte á los legados de los papas, se apresuraban á dotar capillas y á fundar monasterios, cuyas ruinas hablan aun con elocuente voz de la piedad de aquellos tiempos. Alhagaban hasta cierto punto aquellas escisiones el espíritu nacional y la vanidad de los pueblos; y se estremecian estos, sin embargo, al oír los anatemas del Vaticano. La muerte de esos reyes escomulgados fué casi siempre atribuida á un castigo de Dios: estaban aun calientes sus cadáveres cuando corrian ya rumores de que un ángel, un santo, un ser misterioso, los habia precipitado al sepulcro. No solo el cristianismo, hasta el catolicismo siguió dominando exclusivamente el corazon del pueblo.—Concluyéronse las guerras de Sicilia, mas no tardó en abrirse para Aragon otro mas grandioso campo de batalla. Tomó el almogavar su lanza, templada ya en la sangre de los hijos de Italia, y voló á la defensa del emperador de Oriente. Luchó contra turcos, luchó contra griegos y se hizo al fin dueño de Atenas, de la patria de los filósofos, de la patria de los héroes. Las relaciones exteriores de Aragon se ensancharon desde entonces de dia en dia, creció su ya formidable armada, aumentó su poder y su comercio. Su industria prosperó rápidamente, sus artesanos se organizaron y fueron adquiriendo preponderancia sobre la nobleza. El espíritu de libertad redobló sus fuerzas: en las ciudades, en las villas, hasta en el campo, se observó todos los años mayor agitacion al abrirse las urnas electorales. La clase media se sentia ya poderosa y disputaba el triunfo á la aristocracia con una tenacidad y un calor solo comparables á los que hacian fermentar en aquel mismo siglo las repúblicas de Pisa y de Florencia. Reinaba en todas

partes la animacion, la vida.—No fué tan afortunada Castilla. La guerra civil diezmo por largo tiempo sus hijos; Aragon, Navarra, Portugal, tiñeron de sangre sus fronteras. Granada le ocasionó dias de luto que no tuvieron un cumplido término hasta que pelearon sus tropas á las órdenes del postrer Alfonso. Tuvo tras este rey príncipes audaces que solo sabian vivir en medio de los peligros; mas ocupada sin tregua en vencer las dificultades suscitadas en el interior, apenas pudo adelantar un paso ni aun sobre los mismos árabes. Le hubiera sido fácil conquistar Portugal; lo perdió por una indiscrecion de Juan I: hubiera quizás podido hacer suyo para siempre el reino de Navarra; lo perdió por los escasos medios de que le permitian disponer sus incesantes luchas. Contaba con muy pocos recursos. Su orgullosa nobleza no hacia mas que agravar su situacion con las discordias que la dividian: provocaba la cólera de los reyes, encendia la guerra, apelaba á la alianza con los infieles para satisfacer su ambicion y su venganza. Vino un Pedro el Cruel que se propuso abatir la arrogancia de esos ricos-hombres; mas fueron esos ricos-hombres los que triunfaron: Pedro de Castilla no fué en esto tan feliz como Pedro IV de Aragon, no pudo rasgar con la punta de la daga los fueros de su aristocracia. El pueblo por otra parte no habia aun unido su suerte con la de los monarcas, no conocia esa agitacion política que estaban produciendo en Aragon las constituciones de las ciudades libres. Todo seguia aun fraccionado, casi nada organizado. El tesoro público estaba poco menos que exhausto; el poder naval era insignificante; el comercio exterior, escaso; la industria impotente para sostener la concurrencia de otros paises, insuficiente para las mismas provincias de Castilla. Todo parecia estar aun en el caos.

¿Puede, empero, dudarse que aun en ese mismo caos se distingue cierta tendencia á mejorar, cierto progreso? Castilla enclavada entre reinos independientes, dominada por una aristocracia facciosa, envuelta en contínuas guerras no puede entregarse aun de lleno ni al cultivo de la inteligencia ni á la refor-





ma de los males sociales; pero está ya con Aragon y Francia en mayor contacto que durante el siglo XIII y esas relaciones no existen nunca en vano. El progreso es como el sol: donde no alcanzan sus rayos, alcanzan sus mas ó menos vivos resplandores. Fueron medrando á la sombra de las mismas armas la lengua y la poesía, esa poesía que por aquel tiempo arrancaba tan nobles palabras del laud de Pedro IV; levantáronse á la misma luz de las discordias suntuosas catedrales, consideradas hoy como el último esfuerzo del génio arquitectónico; suavizáronse las costumbres en medio de los mismos horrores de la guerra. El recuerdo de mejores tiempos, la influencia de los trabajos literarios de Alfonso el Sábio, la de los adelantos hechos en los reinos vecinos fueron no solo sosteniéndola, sino mejorándola, disponiéndola para ese encumbramiento á que la vimos llegar al otro siglo. Dado el impulso, es difícil detener la marcha de los pueblos: siguen su camino mas ó menos lentamente al través de todos los obstáculos, hasta al través de los abismos. Adelantan aun cuando parecen estar mas en la inaccion, adelantan aun cuando retroceden: los pueblos, como los individuos, al ver á sus piés un precipicio suelen volver atrás para tomar carrera. Se estacionó, retrocedió tal vez Castilla en momentos dados; pero no bien hubo salvado el torrente de las guerras civiles, cuando con una rapidez que parecia increíble logró ponerse á la cabeza de las demas naciones españolas.

El arte presentó en uno y otro reino las mismas faces y vicisitudes que cada uno de ellos. Progresó en Castilla como en Aragon; pero fué en Aragon donde alcanzó mas notable desarrollo. Estaba construyendo Aragon en el siglo XIV sus mejores templos; y hoy despues de mas de cuatrocientos años, apenas cabe entrar en ellos sin distinguir aun á la trémula luz de sus lámparas las tablas con que adornó el oscuro fondo de sus capillas. No presentan ya estas tablas el dibujo hárbaro de las del siglo XIII: contienen incorrecciones gravísimas, debidas en gran parte á la falta de conocimientos sobre perspectiva y al ascen-

diente que aun ejercian sobre el ánimo del artista los antiguos tipos sacerdotales; pero revelan que la naturaleza ha sido ya estudiada, que ha empezado ya en la parte rítmica la revolucion que se esperaba. Obsérvase en las figuras mucha mas elegancia, mucho mas movimiento, mucha menos violencia. Las proporciones, el colorido, la armonía están mejor comprendidos; las facciones humanas son mas variadas; la fisonomía, mas expresiva. El campo de la invencion se presenta mas vasto y despejado: no se reproduce solamente á Jesucristo y á la Virgen; se evoca las sombras de los mártires, los apóstoles, los patriarcas, los profetas; se abarca en toda su grandiosidad la epopeya del pueblo de Israel, de donde ha salido el Redentor del mundo. El sentimiento religioso no es quizá mayor que el de otros siglos; pero tiene mas medios de manifestacion, tiene un ritmo mas dócil, un lenguaje mas flexible, y aparece con mas intensidad, mas energía. No hay ya solo intencion en aquellos cuadros; hay el sentimiento mismo: no se hace ya preciso interpretarlo; habla él mismo á los ojos de cuantos tienen abierto el corazon á las sensaciones exteriores. La caridad, los goces de un sacrificio voluntario, la absorcion del espíritu en Dios, la beatitud de que gozan los justos en el cielo, el orgullo de Satanás, la inviolable magestad del Señor, todo está allí no solo sentido sino manifestado, mas ó menos exactamente traducido. Ha dado evidentemente grandes pasos el arte: no tan grandes como en Italia, donde florecia á la sazón Giotto y su escuela; pero no menos ostensibles. ¿Es acaso de extrañar si recordamos además de las circunstancias favorables en que se encontraba el reino, el dominio de la Casa de Aragon sobre Sicilia y la activa comunicacion en que estaban desde muchos años los pueblos catalanes con las repúblicas del Mediterráneo? Ninguna nacion se encontraba en Europa tan ventajosamente situada como la de Aragon, para seguir de cerca á la Italia en el camino de las artes.

No sucedia así en Castilla: el arte estaba todavía en un considerable atraso. Aunque han desaparecido las obras de los pin-



tores de aquel siglo, viene consignado en la historia un hecho que lo revela. Sancho IV en el siglo XIII habia tenido ya pintor de cámara: quiso tenerlo Juan I á fines del XIV, y mandó por él á Italia. El amor á la pintura no era aun muy vivo en los reyes, los conocimientos no abundaban, el gusto estaba muy depravado: si no hubiese habido una gran distancia entre los artistas de uno y otro pueblo, ¿hubiera pensado jamás aquel monarca en ir á mendigar un pintor á un pais extraño con el cual no le unia ningun género de relaciones? Se sabe quien era ese artista italiano; mas ni en su patria ni en la nuestra queda de él un solo cuadro: ¡lástima que no podamos juzgarle ni por la mas pequeña de sus obras! Dícese que recibió muchos aplausos de Juan I, que mereció de él singulares honras y mercedes, que volvió rico á Florencia de donde habia salido: ¿seria acaso un génio? si pudiésemos probar que no lo fué, quedaria aun en mayor evidencia el atraso de Castilla. Mas no es fácil probarlo: carecemos de datos, ignoramos hasta la influencia que pudo ejercer sobre los artistas del reino. Un florentino, un hombre que habia visto brillar el sol de Giotto en el horizonte de su patria, un pintor venido de un pais remoto para ilustrar la córte de Juan I: ¿no es de suponer que la ejercia cuando no fuese mas que por su posición y el prestigio de la ciudad á que debia su vida y educación artística? No se conserva tampoco ni la mas ligera huella de esa influencia. Es triste esto para el que ha de escribir la historia especial de una de las artes: buscamos noticias de cuadros, juicios críticos; y respecto á este y otros muchos siglos no encontramos mas que hechos que nada dicen, nombres que nada significan. Hemos de pasar sobre estas épocas oscuras como sobre ascuas: pedimos en vano un rayo de luz sobre estas densas tinieblas. El único norte que nos guia con alguna seguridad es la miniatura, el manuscrito; mas ¿hasta acaso? ¿ha seguido siempre el miniaturista á los pintores al temple y á los pintores sobre tabla? ¿quién nos ha dicho que el arte de la miniatura no haya llevado una vida hasta cierto punto independiente de la de la

pintura? Mas faltando otra guía mejor, ¿seria prudente abandonar esta que nos ofrecen los ricos manuscritos que afortunadamente poseemos?

Hemos tenido ocasion de ver muchos pertenecientes al siglo XIV; mas no escritos en Castilla, sino unos en Aragon, otros en Francia. En la Biblioteca Colombiana de Sevilla existen tres ó mas; pero ni aun estos pueden servir todos para nuestro objeto. Uno de ellos, muy comun, no tiene mas que algunas letras floreadas donde solo cabe admirar la estremada delicadeza de los filetes que corren como una magnífica orla por todo el márgen de la página: el otro es un Pontifical inmenso, empezado en 1390, que casi puede decirse que pertenece al siglo XV. El único sobre el cual creemos deber fijar ahora las miradas es uno de los muchos misales escritos para el uso de la iglesia sevillana. Este libro es riquísimo: muchas de sus hojas están todas recamadas de oro. Flores, aves, ángeles, seres fantásticos embellecen sus pintadas orlas; escenas del Evangelio, sus doradas y caprichosas iniciales. Los colores son bellos, vivos, brillantes; los objetos están reproducidos con la mas escrupulosa nimiedad, con todos sus detalles. En las flores se pueden contar las hojas; en las hojas, hasta los nervios y las fibras: en las aves cabe contar pluma por pluma. Carece todo de perspectiva, de claro-oscuro; mas aun sin claro-oscuro y perspectiva respira todo cierta hermosura encantadora. Deslumbra la magnificencia del conjunto y se olvidan fácilmente los defectos: fijanse en él los ojos y solo con cierto pesar se cierra el libro. Es difícil renunciar á ver bellezas que han pasado intactas al través de cinco siglos: son tantas y de un carácter tan distinto del que presentan las de nuestros dias.... Recordaremos solo dos viñetas, dos viñetas que nunca se nos podrán borrar de la memoria. No es ya posible un amor mas profundo que el que anima á sus figuras; no es ya posible un mas acabado trasunto de dulzura y de melancolía. Llegamos á olvidar el mundo en que vivimos ante aquellos cuadros; llegamos á identificarnos con el espíritu de los siglos medios. Repre-

senta una de las dos viñetas la Anunciacion : la Virgen está de rodillas oyendo las palabras del Arcángel. No es la sorpresa la que está pintada en su tranquila fisonomía; es, sí, la veneracion, la gratitud, el gozo de ser la escogida de Dios mezclado con cierta tristeza, derivada quizás del presentimiento de su destino. Es una figura de dibujo incorrecto, pero de espresion sublime : vése indudablemente en ella á esa vírgen destinada á ser el símbolo de la humanidad que sufre, destinada á ser la manifestacion de todos nuestros dolores, destinada á ser el eco de todos nuestros sentimientos. ¡Cuán bien comprendido está en ella el mito del cristianismo! ¡qué dignidad, qué nobleza hay en toda la escena! Una luz suave y pura baña toda la estancia; el Espiritu agita dulcemente sus alas en el espacio; el Arcángel aparece á un lado del cuadro como un verdadero enviado de Dios, como una de esas visiones que concibe la candorosa imaginacion de un niño. Es admirable la calma con que tiene allí lugar ese misterio inmenso por el que un Dios se hizo hombre : en esa calma viene comprendido todo el porvenir del mundo. El regenerador que vá á ser fruto de esa concepcion incomprendible, se concibe sin dificultad que no ha de apelar nunca á la fuerza de la espada; la resistencia en que vá á entrar la sociedad contra sus opresores, se concibe sin dificultad que ha de ser puramente pasiva y ha de llevar la resignacion y la fé hasta el punto de sufrir sin quejarse los tormentos y el martirio. Está aun poco adelantado el ritmo en ese cuadro; pero no es en el ritmo donde brilla mas el génio artistico, es en esa profundidad de miras que revela la ejecucion, es en esa interpretacion altamente filosófica del asunto. Reconocemos que esa profundidad y esa interpretacion podian nacer en el artista de la espontaneidad de su alma, que no procedian tal vez de la reflexion, del pensamiento; mas existen, y es para nosotros indisputable que deriven ó no de la espontaneidad, este ha de ser siempre el resultado de una causa que, para nosotros, no es mas que el sentimiento cristiano, la síntesis de la época. ¿Acaso hemos pretendido nunca que

el artista deba esforzarse en amoldar sus concepciones á la filosofía ni á la teología? ¿No hasta acaso para nosotros que viva de la vida de su siglo y siga sus propios impulsos para que, hasta sin querer, abarque en toda su estension los argumentos de sus pinturas y haga reflejar en ellos las ideas dominantes?

El asunto de la otra viñeta es mas ligero: Jesucristo se está despidiendo de la Virgen. Es verdaderamente patético este sencillo cuadro: el hijo abraza á la madre por la cintura; la madre recibe al hijo con las manos juntas y los ojos vueltos al cielo como descando espresar á la vez cuanto le ama y por cuán feliz se tiene en ser su madre. El Redentor de la humanidad se sonríe, pero sin poder ocultar su tristeza: está triste, profundamente triste: la sombra de la melancolía vela todo su cuerpo. Abraza á su madre y apenas se atreve á mirarla: no parece sino que en aquel momento vé los días de dolor que van á amanecer para ella; no parece sino que en aquel momento siente condensada en su corazón toda la amargura que ha de agoviarla en la cumbre del Calvario. La desdichada hija de David no puede ver abiertos como él los libros del destino; mas... no deja de presentir algo de su infausta suerte. Fija sus miradas en el cielo y tiene al mismo tiempo inclinada sobre el pecho la cabeza, como si temiera perder la felicidad de que en aquel instante goza: llega uno á creer que está preguntando: ¿te veré siempre, hijo mio? ¿no se interpondrá nunca entre nosotros el sepulcro? ¡Ah! no es posible contemplar esa escena sin conmoverse: se llega á respirar con fatiga ante esas dos figuras. La melancolía que respiran se apodera insensiblemente de nuestra alma; y sufrimos, sufrimos como sufrirían los dos mártires en aquella hora solemne. El afecto filial, el amor materno, el temor de males futuros, el tranquilo dolor del que se sacrifica por el bien del mundo, la vaga inquietud que da de sí el goce de lo que mas se ama, van agitando sucesivamente el corazón y embargando el pensamiento: volvemos la vista á la realidad, y apenas sabemos verla mas que al través de un velo fúnebre. Aquí, en estas

composiciones es donde se vé triunfar el arte. La duda se levanta como una sombra entre nuestra religion y nuestra inteligencia, la llama de nuestra fé se apaga al soplo de la ciencia; y sentimos, sin embargo, ante esas escenas religiosas, ante esas sencillísimas escenas que forman tan vivos contrastes con las que la lucha entre la inmovilidad y el progreso vá desarrollando sin cesar en ese vasto palenque que llamamos mundo. No es el argumento el que principalmente nos conmueve; es el sentimiento que el artista supo encerrar en él, sentimiento hijo de nuestra organizacion que eternamente ha de encontrar eco en el fondo de nuestra alma. Como se ha llegado á dudar de la divinidad de Jesucristo, llegará quizás dia en que se dude de su mision providencial, de su existencia; mas ni aun entonces podríamos cerrar con indiferencia ninguno de esos libros iluminados con fé por la mano de otros siglos.

Es grande el sentimiento encerrado en estas viñetas; mas hemos insinuado ya que no ha sido mucho el adelanto de las formas. Si esceptuamos las figuras que acabamos de describir, figuras en que se observa bastante correccion y elegancia, apenas se encuentra en todo el libro una en que no aparezca la mayor parte de los defectos apuntados al hablar del siglo XIII. La falta de proporcion, la monotonía en la distribucion de los colores, la absoluta carencia de tonos, de sombras, de aire interpuesto, de perspectiva lineal continúa siendo la misma; los cuerpos son exageradamente delgados; los pliegues de los ropages, poco menos que geométricos; los contornos, duros, recortados, faltos de naturalidad y gracia. Nótase en todo cierta timidez: no se vé un rasgo atrevido, no hay una línea siquiera hecha de una sola pincelada. Se deja bien conocer que el artista no poseia aun el ritmo, que lo trazaba todo con mano mal segura: se deja bien conocer que los medios de ejecucion le eran rebeldes y ponía en vencerlos toda esa constancia de que habian de estar dotados los iluminadores para copiar libros tales como un misal, un pontifical, la Biblia. En los colores, en la minuciosi-

dad de los detalles, en todo se descubren esos largos esfuerzos del artista. Hay facilidad en la manera de concebir, la hay en la manera de componer; pero no en la manera de pintar. Es aun muy limitado en estos pequeños cuadros el campo de la invencion; mas dentro de ese campo se mueve á lo menos libremente el espíritu del que crea: está aun reducida al agrupamiento de pocas figuras la composicion; mas ese agrupamiento se hace á lo menos sin violencia: no sucede así con la ejecucion, donde se ofrecen á cada paso obstáculos para trasladar lo que ha sido concebido y compuesto. En punto á sentimiento artístico no distarian, pues, mucho los reinos de Aragon y de Castilla; pero distan aun evidentemente uno de otro en punto á formas, en punto á la estension del círculo que podia correr la fantasía. No se aproximaron hasta el siglo XV, no se aproximaron hasta que, unidas las coronas de las dos naciones, entraron á regir los destinos de la Península doña Isabel y don Fernando.

El siglo XV ha sido para toda Europa una de las mas grandes épocas. Para nuestra España ha sido el término de una lucha de siete siglos, la muerte de una aristocracia turbulenta, el principio de una era de conquistas, el desarrollo de un sentimiento de nacionalidad casi desconocido, la infancia de nuestra literatura dramática, la transicion de nuestro idioma á su período de virilidad, el verdadero punto de arranque de la ciencia y la poesía, el tiempo de la originalidad, el apogeo de nuestra mayor fortuna y sólida grandeza. En él fué cuando pasamos del estado de aislamiento al estado de sociedad, del feudalismo á la monarquía, del caos á la organizacion, de la oscuridad á la luz, de la muerte á la vida; en él fué cuando dimos expansion á todas nuestras facultades; en él fué cuando cruzamos los mares y descubrimos un mundo, nos pusimos en comunicacion con la Europa y preparamos los ejércitos que habian de humillar la Francia y conquistar la Italia, dimos libre vuelo á la imaginacion y abrimos á la literatura caminos en que habian de seguirnos mas tarde las demas naciones. No hay para nosotros otro siglo mas

importante en la historia : empezó con años de desventura ; pero acabó con días esplendorosos y brillantes.—Durante la primera mitad de este siglo no hubo mas que una série de desgracias tanto en Aragon como en Castilla. La guerra civil removi6 por largo tiempo el suelo de los dos imperios : peleose allí para dar un sucesor al trono , aquí para derribar al favorito de don Juan II. Cesaron en uno y otro pais las discordias ; y se cayó en la inaccion , en el abatimiento : pasaron años sin que uno ni otro pueblo diesen llamaradas que pudiesen acreditar su existencia á los demas reinos de la tierra. Saliose de la inaccion para entrar de nuevo en la guerra civil : Cataluña y Navarra se alzaron contra Juan el Grande , la nobleza de Castilla , contra Enrique IV. El saqueo , el incendio , la sangre derramada en los combates fueron las menores calamidades motivadas por estas guerras fratricidas : nació donde quiera la anarquía , se perdió el respeto á la autoridad , se impusieron leyes á los monarcas , se hicieron autos escandalosos en que se ridicolizó á la monarquía. Se presentaba á la sazón muy triste el porvenir de las dos naciones : el horizonte político estaba cerrado y amenazaba nuevas tempestades ; reinaba la zozobra y el terror en todas partes ; los males que se tenían apenas daban lugar á sentir los ya pasados. Nadie se atrevia á concebir ni una esperanza ; mas hé aquí que de repente el sol de la paz rasga las nubes y el cielo recobra su color azul y su hermosura. Juan de Aragon acalla sus pasiones al verse vencedor y entusiasmo con su generosidad á los vencidos ; Enrique de Castilla declara al pié del sepulcro que solo doña Isabel es su legítima heredera. Doña Isabel ya casada con Fernando de Aragon sube finalmente al trono. Sublévase la nobleza y muerde el polvo de las batallas que provoca ; declárase la guerra á los moros y se los arroja de las murallas de Granada ; se arma un buque para Colon y se conquista el Nuevo-Mundo. La monarquía , principio en aquellos tiempos fecundo , absorve todos los poderes y recobra su vigor perdido ; el pueblo une su destino con el de los reyes y adquiere garantías mas sólidas para

los derechos que ha sabido conquistar lentamente con la punta de la espada. La industria multiplica sus fuerzas, el comercio ensancha sus fronteras, el oro recién venido de América anima nuestros puertos poniéndonos en contacto con todos los pueblos europeos. El amor á la antigüedad crece, la ciencia se difunde, el sábio halla entrada en el palacio de los reyes. La literatura levanta su voz y existen ya cronistas que van consignando los sucesos, poetas que saben pronunciar sentidas palabras sobre el sepulcro de los héroes. El lenguaje está muy adelantado, la esfera del entendimiento es muy estensa: todo está ya lanzado en la vía del progreso. Se acaba de establecer en Castilla la inquisición, enemiga natural del pensamiento y de toda clase de libertades; pero no ha empezado aun sus actos horrorosos y sangrientos, no ha empezado aun esos autos de fé cuyo recuerdo hará estremecer eternamente á los nacidos. Si levanta alguna vez sus cadalsos, es solo para los moriscos, para los que acaban de recibir en Granada las aguas del bautismo.

En medio de tan favorables circunstancias ¿era posible que dejara de adelantar el arte? Ya no están cerradas para él las puertas de Europa; ya es mas fácil que recorra las ciudades en que han florecido los mas grandes pintores de la edad media. El sentimiento religioso, que ha sido hasta ahora su vida, subsiste aun: es una cruz lo que brilla en las torres de la Alhambra, es el poder de la cruz el que en el Nuevo-Mundo sujeta á un puñado de hombres las naciones. Los ejércitos antes de entrar en batalla doblan aun piadosamente la rodilla ante los altares levantados en el seno de los campamentos; despues de la victoria hacen estremecer aun con fervorosos cánticos el aire que acaban de agitar en el furor de la pelea. La noticia de un triunfo vuela de cumbre en cumbre hasta las ciudades de Castilla: vedlas al instante postradas sobre las losas de mármol de sus templos. Tiemblan las torres de las catedrales al vibrar de las campanas; conmueve el órgano las vastas naves con el sonido de sus cien trompetas. Las oscuras bóvedas están bañadas en luz, el incien-



so humea al pié del ara sagrada, sacerdotes vestidos de lujosas dalmáticas elevan su voz al cielo y entonan himnos de gloria al Dios de las batallas. Erígese en memoria de aquel hecho aquí una modesta capilla, allí un arrogante monasterio; álzase acullá una iglesia inmensa para tumba de un valiente. Los despojos de los vencidos, armas, estandartes, galas militares, todo vá á embellecer el nuevo monumento; el botin recogido por los vencedores contribuye en parte á dar magnificencia á los altares. Todo corre aun á buscar apoyo en el templo, la grandeza de los reyes y la gloria de los pueblos, la guerra, la paz, el órden, la anarquía: todo corre á fijarse en él cuando tiendo á robustecerse y perpetuarse. La Iglesia es aun el alma de la sociedad y no se cree ver sino en ella la fuerza, la duracion, la vida: se le exige la sancion de todos los actos porque no se encuentra otro medio de solidarlos ni de preservarlos del olvido. Empieza á declamarse ya contra el clero, hay poetas que satirizan con acrimonia sus costumbres, son ya conocidos generalmente sus abusos; mas su influencia es aun tan grande, tan vivo en la sociedad el sentimiento religioso, que súbditos y monarcas buscan constantemente en ese mismo clero su oráculo y su brazo. Son todavía los sacerdotes la sombra de los reyes: síguenles en palacio, en la tienda de campaña, en el salon de consejos, en el retrete de privados, en el interior del alcázar, en la calle. Son la sombra de los pueblos: intervienen en las fiestas que estos celebran, se introducen en las casas que habitan, se encargan de oír las quejas que exhalan en público y en secreto, levantan la voz en medio de los disturbios que provocan, median entre ellos y los gobiernos, se hacen árbitros de mandarlos á la hoguera ó devolverlos al hogar doméstico. Es aun muy ardiente la fé, muy grande el entusiasmo religioso. No habrá crecido desde el siglo XIII; pero tampoco ha perdido ni parte de su fuerza. Absorve aun en sí todos los demas sentimientos, hace aun doblar la cabeza de todos ante la magestad de Dios y los sacerdotes del templo.

Tiene, ya pues, el arte símbolo y ritmo. El símbolo, se lo da ese mismo sentimiento que han robustecido quince siglos; el ritmo, se lo comunica esa culta Italia que ha precedido en la carrera de la civilización á todas las naciones. Acabó ya para él la barbarie en la forma: no solo estudia las obras de los grandes maestros; examina con detención las de la antigüedad, reproduce sin cesar las de la naturaleza, fuente de verdad y origen de todo adelanto en la parte exclusivamente plástica. Puesto ya en ese camino, su progreso es rápido: da de día en día pasos más atrevidos, se le vé por momentos acercarse más y más á esa perfección de que estaba aun tan distante al empezar el siglo. No presiente siquiera la existencia de la perspectiva aérea; pero conoce ya la perspectiva lineal y sabe alejar los fondos, distinguir los términos, poner las figuras en un mismo plano, presentar destacados uno de otro todos los objetos. Ha perdido en gran parte aquella dureza de líneas que tanto menoscababa el efecto de sus mejores cuadros; ha aprendido á dar más vaguedad á los contornos. Combina mucho mejor los colores, usa de medias tintas, comprende el colorido. Aprecia como no ha apreciado nunca el efecto del claro-oscuro: reparte á menudo con inteligencia las masas de luz y sombra. Evita la monotonía á medida que vá penetrando los secretos de la naturaleza, y procura que haya más variedad en las figuras y en los trages. Se detiene especialmente en el estudio de los paños: no solo imita el color, sino hasta el tejido; no solo se esfuerza en copiarlos con exactitud, sino en plegarlos de una manera natural y bella. Animado por los medios de que dispone no se circunscribe en fin al círculo de ideas que le ha legado la tradición de muchos siglos: rompe osadamente sus estrechos límites, cruza el espacio en alas de la fantasía, rasga el velo de la eternidad, sonda los misterios más profundos, descubre á las generaciones presentes y futuras el cielo en que gozau los justos, los abismos en que sufre el crimen. Abarca la historia de la humanidad: la lleva desde el paraíso de Adán hasta ese humilde valle de Josafat,

donde es fama que un ángel de Dios evocará á todos los muertos del sepulcro, donde es fama que el hombre ha de sufrir su última regeneracion y oír para toda una eternidad la ley de su destino. No entra aun en el campo de lo profano; mas no por eso deja de pintar todas las vicisitudes por que ha pasado el mundo: las revela en ese pueblo escogido de Dios, sobre cuya cabeza estallaron tantas tormentas, cuyo paso detuvieron tantos y tan inmensos precipicios, cuya felicidad imposibilitaron tantos y tan negros crímenes, cuyos hijos andan hoy errantes por la tierra llevando escrita la maldicion de Jehová sobre su frente. No es aun bastante fuerte para dar á tan grandiosas escenas todo el desarrollo de que son capaces, no tiene bastante inteligencia ni suficientes conocimientos; mas lleno de emulacion y de fé no retrocede ante las mayores dificultades. A semejanza de un niño que acaba de adquirir la conciencia de sus propias fuerzas, lo cree vencible todo y lo arrostra, sino con el mejor éxito, con la mayor fuerza de voluntad posible. Tardará en alcanzar la perfeccion á que ha llegado en algunas ciudades de Italia; pero no ha sido menos audaz, ni ha dejado de andar tanto camino atendido el atraso en que se encontraba antes de empezar el siglo XV.

No hace sesenta años existian aun pinturas de este siglo en el claustro de la Iglesia de Toledo. Estaban ya medio borradas; mas dejaban todavía entrever el estado del arte en manos de un Juan Alfon, un Alonso Sanchez, un Luis de Medina, un Juan de Borgoña y otros pintores cuyos nombres ha logrado transmitir la historia. Representaban casi todas las escenas del Nuevo Testamento: tomaban á Jesus en la cuna de Belen y le llevaban de paso en paso hasta la cumbre del Gólgatha, coronada toda de tinieblas al espirar ese hijo del Eterno. Dicese que estaban llenas de espresion y sentimiento, que revelaban grandes progresos en la forma, que eran la aurora de la restauracion, el alba de nuestro siglo de oro; y es muy de creer teniendo en cuenta la reputacion, la manera de ver, las ideas de cuantos las juzgaron. Es ya sabido como apreciaban los críticos del siglo pasado las

obras anteriores al pretendido renacimiento de las artes: las consideraban como hijas de la barbárie y apenas se atrevían á mirrarlas; pasaban junto á ellas con el desden en el lábio y no sabían proferir al verlas sino palabras llenas de amargura. Desconocían esa ley de progreso que dirige la humanidad, y creían que mediaba entre época y época un abismo: no solo no distinguían lazo alguno entre la edad media y la moderna; no llegaban á concebir ni el influjo que ha de ejercer forzosamente un siglo sobre otro á no suponer que el hombre es un ser del todo aislado en el tiempo y en el espacio. Miraban á los grandes maestros del siglo XVI como hombres que habían perfeccionado el arte, no con el auxilio de las tradiciones y adelantos científicos de otros siglos, sino por la sola fuerza de su génio; les daban sucesores y nunca antecesores; los enlazaban con el porvenir y cortaban ante ellos la cadena de lo pasado. Era indudablemente esta manera de proceder una grave falta de lógica, una alucinacion, una aberracion del entendimiento; mas es incontestable que esta ha sido la manera de proceder, no solo de aquellos críticos, sino hasta de muchos críticos del siglo. No está aun lejos el día en que empezamos á examinar con mejor luz las sombras de la edad media; lo está aun mucho menos el día en que, seguros de la perfectibilidad humana, empezamos á saber distinguir en lo pasado el gérmen de lo futuro y en lo presente un lazo invisible que une lo futuro y lo pasado. Críticos para los que son un libro cerrado los siglos trascurridos, los hay aun en nuestra misma sociedad: no solo viven entre nosotros; aspiran á dominarnos, ridiculizan nuestras teorías, pretenden restablecer el dominio de su ineficaz doctrina. ¿Qué diríamos de una obra de la edad media que estos críticos encomiasen? ¿No deberíamos suponer que encerraba la obra bellezas suficientes para disipar las preocupaciones que contra ella existían y arrojar de sí el sello de proscricion que le habían impuesto el orgullo y la ignorancia? ¿Sería imprudente creer que se acercaba ya mucho á las creaciones de la restauracion, únicas que parecían dignas de elogio

á los hombres de que hablamos? Las pinturas del claustro de Toledo, no solo merecieron de esos mismos críticos sinceras alabanzas, arrancaron de ellos palabras llenas de sentimiento cuando estaban próximas á desaparecer bajo el pincel de Bayeu y de Maella.

Es doloroso tener que apelar á estos argumentos para dar á conocer la importancia de obras de otros siglos; mas ¿qué otro recurso nos queda cuando de sus autores apenas conservamos mas que el nombre? Sábese de Alonso Sanchez, de Luis de Medina, de Juan de Borgoña, que pintaron el teatro de la universidad de Alcalá: corre uno con afán al ya desierto parainfo, y no vé en él ni la sombra de los siglos medios. Sábese de Juan de Borgoña, que pintó con Francisco de Amberes y Arnal Perez de Villoldo, el retablo de la capilla muzárabe que existe en la Iglesia de Toledo: corre uno con afán á la capilla y no vé ni una sola tabla que refleje la mano de aquel siglo. Distingue allí en el fondo de una torre otra pequeña capilla con altares y cuadros al parecer antiguos: penetra con afán en ella y vé con dolor que, aunque las pinturas son de la edad media, no llevan nada que indique si son ó no de estos artistas. Sábese de Juan Alfon, que pintó el retablo de la capilla antigua del Sagrario en la misma Iglesia de Toledo: entra uno con afán en el Sagrario; y no reconoce en ninguna parte la mano de ese pintor con quien se inaugura el siglo XV. Las mezquinas ideas de nuestros críticos han sido fatales para la historia de la pintura: en nombre de la civilizacion, en nombre del arte mismo, han sido desterradas de los templos las obras cuya pérdida tan amargamente deploramos. Son hijas de la barbárie, ha dicho con ellas el sacerdote, y las ha reemplazado con obras de su siglo, y hasta ha consentido en que pintores sin fé hayan ido á trazar sus torpes concepciones sobre las mismas tablas. No hace todavía un siglo, lo hemos dicho ya, un Bayeu, un Maella, han sido llamados á decorar un claustro pintado en el siglo mas notable entre los siglos medios. No ignoramos que estaban las pinturas de

este claustro medio destruidas, mas ¿quién ni aun así se hubiera atrevido á borrarlas si la crítica hubiese levantado su voz y manifestado la importancia que tenían? El claustro de la Iglesia de Toledo, venia á ser para Castilla lo que el cementerio de Pisa para Italia: era la obra de todo un siglo, era el album en que habian vinculado su nombre cuantos artistas florecieron entre la cuna de Juan II y la tumba de Fernando V. No solo habian escrito en aquel gran libro Alfon, Sanchez, Borgoña, Medina; habian escrito en él Iñigo de Comontes, Villoldo, Gonzalez Becerri, Juan de Toledo, Pedro Berruguete, comparado no sin razon con Perugino. No abrazaron estos allí como los pintores del cementerio de Pisa, el cristianismo y el mosaismo; mas agotaron todos los hechos consignados en el Evangelio y cuando ya agotados, recorrieron la historia de la Virgen, la de Pilatos, la de cuantos tomaron parte en el drama de la redencion del mundo. Hay en España pocas colecciones tan interesantes como esta que perdimos: no bastaba lamentarse, era preciso dar razon de sus lamentos.

Mas conviene ya que demos tregua á nuestras quejas: por escasas que sean las obras del siglo XV conservadas hasta nuestros dias, bastan para manifestar el estado del arte en aquel tiempo y no necesitamos mas para cumplir con nuestro objeto. En la capilla de los Reyes Nuevos de Toledo, hay aun tablas pintadas por Alfon en 1448: no presentan la correccion de dibujo ni los rasgos atrevidos de otros artistas de aquel siglo; mas ostentan ya toda la delicadeza de espresion, toda la brillantez de colores, toda la proligidad de detalles de que es susceptible una obra de pintura. No cabe ya mas dolor que el que se refleja en el rostro de las vírgenes: el llanto que derraman es la menor señal de su amargura. En los ojos, en los labios, en la cabeza entera se vé que están llenas de pesar, sumergidas en lo mas profundo de la melancolía. No parecen algunas sino la traduccion de los primeros versos del *Stabat Mater*, de ese canto lúgubre y solemne que nos hace aun palidecer al re-

sonar acompañado del órgano bajo las misteriosas bóvedas de nuestras catedrales. ¡Qué bien se concibe ante ellas la espantosa soledad de una madre que acaba de ver morir á su hijo! Siente uno la soledad en sí, mira uno en torno suyo y llega á creerse rodeado de las sombras de la muerte. El ligero chispear de la moribunda lámpara, el lento crugir de las maderas, el sordo rumor de los insectos, los ecos del mundo que llegan allí casi perdidos no sirven sino para aumentar la ilusion y precipitarnos al mar del sentimiento. Los ojos, la fantasía, el corazón, todo está arrastrado hácia aquellos semblantes compungidos: no logra distraernos ni la hermosura del trage, ni el oro de sus espléndidas coronas, ni lo acabado de los objetos que acompañan tan patéticas escenas. Están pintados todos los accesorios con un trabajo, con una perfeccion que admira; pero no por esto se deja de observar que el autor no vió en ellos sino simples accesorios. El sentimiento brilla allí mas que el oro y los colores: la tristeza cubre allí como una niebla imperceptible, no solo las figuras sino hasta los seres materiales. El que siente con energía sabe impregnar de su mismo sentimiento cuanto le rodea; y esto es lo que alcanzó Alfon en esas viejas tablas. No tenia aun la inteligencia de los artistas que tras él siguieron; pero tenia una alma accesible á todas las impresiones, un corazón que rebotaba de ternura, una imaginacion que atravesaba sin esfuerzo el tiempo y los espacios: se entregaba á sus propias sensaciones y era ya pintor, era ya dueño del arte. ¿Qué importa que mezclase entre las bellezas gravísimos defectos? No eran suyos sino de su siglo; mas aun cuando lo fuesen ¿podríamos dejar de mirar con respeto y hasta con amor sus obras? Donde el mérito artístico no está sino en la forma, la mas leve falta de dibujo basta para menoscabar el efecto del conjunto: donde hay algo mas que formas, la belleza moral estiende sobre toda incorreccion los rayos de su luz deslumbradora.

Sube de punto la importancia de Alfon, al considerar que durante la primera mitad del siglo XV, fué quizás el único ar-



tista español que hubo en Castilla. Adornaron la corte de Juan II Dello y Rogel, de quien se conservaban no há muchos años bellísimas pinturas en la Cartuja de Miraflores; mas los dos eran extranjeros venidos aquel de Florencia, este de Flandes. Hemos bosquejado en otras páginas el estado de la Península durante este período: ¿es acaso extraño que el arte se encontrara casi sin alumnos en medio de tanto estruendo de armas y de tanta confusión como reinaba en la sociedad, en el sacerdocio, en el gobierno? ¿Es acaso extraño que los reyes volviesen aun los ojos á las demas naciones cuando quisiesen decorar sus templos y palacios? Los pintores italianos eran buscados á la sazón en toda Europa: ¿cómo no habian de serlo en Castilla donde, alterados los ánimos con las continuas guerras, se iba abandonando el pincel para empuñar la espada? El favor de que gozaron estos artistas en España, da á entender que estaba aun atrasada entre nosotros la pintura; mas ¿no nos será lícito suponer que á ellos deben atribuirse en gran parte los rápidos adelantos que se experimentaron al entrar en la segunda mitad del siglo? Las pinturas de Rogel en Miraflores, manifestaban ya grandes progresos. Embellecían las puertas de un pequeño oratorio abierto en el fondo de la sacristía: en la de la derecha representaban el nacimiento de Jesus, en la de la izquierda la aparición del mismo á la Virgen, poco despues de haber roto las puertas del sepulcro. El interior del oratorio estaba tambien pintado; y no cabía la menor duda de que habia sido la misma mano la que habia trazado en él la aterradora escena del Calvario. La figura de Jesus era en los tres cuadros bella y significativa. En la humilde banasta de Belén, dejaba ya preveer la gran misión para la cual acababa de venir al mundo; en la cruz del Gólgota, aparecía como el verdadero símbolo de la humanidad, bajo cuyos dolores exhalaba en aquel momento su sublime espíritu; en la desierta casa de la Virgen, transfigurado ya y curado de sus profundas heridas, era á los ojos del espectador un rayo de luz entre las tinieblas de la muerte, un brillante reflejo del cielo so-



bre el oscuro cuadro de las miserias de la tierra. La Virgen era el mismo amor ante la cuna de su hijo, la misma imagen del dolor al pié del lúgubre madero, la misma sombra de la esperanza al ver delante de sí al que ni el consuelo le habia dejado de ir á llorar sobre su tumba. No tenian tanta significacion las demas figuras; pero sí tanto sentimiento: las que ocupaban la cumbre del Calvario, mugeres que no habian podido dejar de seguir las huellas del Señor, ni aun al caminar para el caldoso, estaban manifestameme entregadas al mas vivo dolor, á la mayor amargura. Unas abrazaban la cruz y vueltos los ojos al firmamento, no parecia sino que pedian á Dios el consuelo de morir junto á la víctima; regaban otras con lágrimas el suelo; otras como que interrogaban al cielo sobre cual habia de ser la suerte de los pueblos, huérfanos del único que se habia atrevido á desafiar el poder del Imperio y arrostrar el último suplicio para arraucarlos de la dura esclavitud en que gemian. Eran además de espresivas, de elegantes formas. No tenian aire interpuesto; pero estaban sentadas con gracia, agrupadas con inteligencia y gusto. Eran exactas en la imitacion de los paños, felices en los pliegues, admirables en los colores, sorprendentes en la riqueza y minuciosidad de sus detalles. No hablaban solo al corazon; hablaban tambien á los sentidos. Reunian la belleza material y la moral, la humildad de espíritu y la magnificencia. Los objetos que las acompañaban, las orlas que las contenian, todo estaba trabajado con la mayor delicadeza, con la mayor perfeccion de que era capaz entonces la pintura. Las orlas, sobre todo, eran preciosas: componíanse de flores, hojas, aves, seres fantásticos, imágenes alegóricas, caprichos; y no habia entre tantos uno solo que no llamase la atencion ya por la estremada finura de sus líneas, ya por algun rasgo de originalidad y travesura. Nada habia dejado incompleto el autor en estos cuadros: habia apurado en ellos su génio, su habilidad artística.

Del florentino Dello, no queda ya obra alguna en nuestra patria; mas ¿cómo dudar de su mérito al saber que antes de su

venida á España , habia pintado una cámara para Juan de Médicis y la historia de Isaac en el claustro de Santa María Novella ? ¿ que mereció en España entre otras mercedes la de ser armado caballero ? ¿ que despues de haber regresado á Italia y haber recibido un grave insulto de sus conciudadanos por la vanidad que le dominaba , volvió á ser acogido con deferencia en la córte de Juan II , (1) donde es fama que no se entregaba al ejercicio de su arte sino con gremial de finísimo brocado ? ¿ No es de presumir que gozaria de alguna fama entre los artistas de Florencia , cuando le llamó para que decorara su palacio un Médicis , un individuo de esa familia ilustre á que no habia pintor de celebridad que no consagrara sus pinceles , ni poeta de nombre que no dedicara sus mejores cantos ? Antes de dejar su país habia tenido ocasion de ver no solo las obras de Giotto , sino las de Juan de Fiesola y quizás las de Masaccio : ¿ no es de presumir que traeria aquí la correccion de dibujo y la naturalidad que tanto se habia alcanzado ya por aquel tiempo en la ciudad mas culta de Italia ? Ignoramos lo que hizo en Castilla ; ignoramos si se dedicó á pintar tablas ó á pintar al fresco ; ignoramos si continuó aquí como en su patria embelleciendo con fábulas y alegorías , los ricos artesones de los techos con que se acostumbraba á cubrir entonces las estancias de los alcázares y castillos señoriales ; mas es un hecho que trabajó , que dejó bellos rasgos de su claro ingenio , que duraron sus obras lo suficiente para ejercer en nuestros artistas un saludable influjo . No , no es posible creer que pisaron en valde el suelo de nuestra patria dos pintores es-

(1) Cuenta Bermudez , que apenas recibió este pintor los honores de caballero , regresó á Florencia con el objeto de recibir la investidura . No quiso Florencia acceder de pronto á sus deseos ; mas viendo el empeño que tenia en esto la corona de España , le armó al fin con una solemnidad y un aparato poco acostumbrados . Ufano Dello y por demas engreido , salió de este acto con el traje de ceremonia y pasó con él á su casa montado en un caballo que adornaban los mas ricos jaeces . Viole el pueblo que estaba reunido á la sazón en la plaza ; y no pudiendo sufrir su jactancia , le silbó tan estrepitosamente , que le obligó á venirse de nuevo á la córte de Castilla , de cuya favorable acogida estaba al parecer seguro . Continuamos aquí esta pequeña anécdota para que se comprenda mejor que , dándosele en España tanta importancia , no habia de ser escaso el mérito de este artista , sobre todo relativamente al estado de la pintura nacional en aquel siglo .

trangeros: las obras ajenas son el espejo que mas fielmente reproduce nuestras faltas, son el fuego en que mas se nos enciende el amor propio. No, no es posible que las veamos sin que aspiremos á igualarlas, á sobrepujarlas, á dejar acallada la voz de nuestro orgullo. El génio, como el valor, necesitan de lucha para su crecimiento y desarrollo; y nunca es mas ardiente la lucha que cuando media la rivalidad, no entre hombre y hombre, sino entre dos naciones, entre pueblos que no une ninguna identidad de sentimientos.

Esta influencia conviene, sin embargo, observar que tardó muchos años en sentirse. Despues de Alfou, no encontramos en la primera mitad de aquel siglo sino pintores en vidrio, que fueron ocupándose sucesivamente en decorar el ventanage de la Iglesia de Toledo. Empezó Dolfín la obra en 1418, continuola el maestro Luis desde el 1425, Pedro Bonifacio desde el 1439. Es ya sabido lo que es la pintura en vidrio: el arte vá á tropezar en ellas con nuevas dificultades que no puede vencer por sí mismo. Preparará bien los cartones, dibujará en ellos con exactitud, con gracia, con pureza; se esmerará en dejar bien decididos los contornos, bien señaladas las masas de claro-oscuro, bien marcada la distribucion de los colores; y no estará seguro aun del efecto que han de producir sus composiciones, cuando hayan pasado del carton á la vidriera. El procedimiento es difícil; las operaciones, muchas y complicadas; los obreros, gente casi siempre estraña al arte; los instrumentos, torpes; los vicios inherentes á la naturaleza de esta clase de trabajos, escasamente corregibles: por grandes que sean los esfuerzos de los pintores ¿cómo han de poder evitar que salga alterado el dibujo, cambiado el tono, perdidas las medias tintas, confundidas las luces y las sombras? La pintura en vidrio participa evidentemente de los progresos generales del arte; mas no es de manera alguna un termómetro, un indicador fiel de estos progresos. Para serlo deberian adelantar al mismo paso los medios de ejecucion; y no es cierto que estos y el arte hayan seguido cada uno de por sí una

marcha proporcional á su comun destino. En el siglo que nos ocupa, esos medios de ejecucion son ya muy poderosos: fúndense vidrios de dos capas y se facilita de una manera extraordinaria la apreciacion de muchos tonos; fábrícanse piezas de mucho mayores dimensiones y se logra dar mas efecto á las figuras; se trabaja con ahinco para llegar á reproducir mayor número de detalles y se reproducen no solamente los minuciosos calados de las decoraciones arquitectónicas de la época, sino hasta las delicadas bordaduras de las mitras y capas pluviales de los obispos, de las cotas y mantos de los reyes. Si los pintores en vidrio del siglo XII pudieran alzarse de sus tumbas, se asombrarian al ver á donde llegó en las últimas catedrales góticas el arte que tan rebelde se mostró á sus aspiraciones religiosas; ¿mas cabe á pesar de esto dejar de reconocer en las vidrieras de aquellos templos defectos que habian desaparecido ya de las paredes de los claustros y de las tablas de los altares? Basta echar una ojeada á esas mismas producciones de Dolfín, del maestro Luis, de Bonifacio: las cabezas de los santos están ya bellamente diseñadas, bien expresados los sentimientos, copiada con exactitud la naturaleza, fielmente traducidos los efectos de la vida, hermosamente plegados los ropages, llenos los conjuntos de candidez, de elegancia, de belleza; pero, en cambio, ¡qué confusion no se nota aun en el modo de presentar los objetos! ¡qué falta de armonía en los colores! ¡qué monotonía! La perspectiva lineal está aun completamente desconocida: todas las figuras se destacan de una misma superficie. Los contornos aparecen vagos é incorrectos en unas, en otras duros y fuertemente pronunciados, tan pronunciados que no pocas veces corren en torno de ellas como orlas, como pequeñas franjas. Estas faltas ó no existian ó estaban muy atenuadas en las obras de las demas clases de pintura: existian aun en las vidrieras porque aun cuando se esforzase el artista en corregirlas, no se lo consentian el estado en que se encontraba la fundicion, el corte, la iluminacion del vidrio.

No son, pues, los artistas de este género los que señalan la marcha general de la pintura, son los que pueden concebir y ejecutar sus obras. Pintores sobre vidrio hubo otros muchos en el resto de aquel siglo: hubo un Juan de Santillana, un Valdivieso, un maestro Cristóbal, de quienes se habla aun con orgullo en las catedrales de Toledo y de Avila: hubo un maestro Pablo, que vino á España desde una de las ciudades de Alemania, un maestro Pedro, que dejó por las orillas del Tajo las márgenes del Sena; pero no creemos oportuno detenernos en sus obras, mas que sea cada una de ellas un tesoro, teniendo á mano las tablas de un Jorge Ingles, las de un Juan Sanchez de Castro, las de un Nuñez, las de un Pedro de Córdoba, las de un Juan de Borgoña, que supo elevarse á la altura de los mejores artistas de Florencia. Las de Jorge Ingles, por sí solas, arrojan mayor luz sobre la historia que todos los cristales pintados para la Iglesia de Toledo. Son escasas en número; mas ricas en invencion, en originalidad, en naturalidad, en delicadeza: hoy despues de cuatro siglos atraen aun vivamente las miradas del que acierta á entrar por primera vez en el pequeño templo del hospital de Buitrago, debido á la piedad de Iñigo Lopez de Mendoza, primer marques de Santillana. Representan las de la parte baja del retablo mayor de dicho templo, la una al marques y á un page orando de rodillas, la otra á la marquesa y á una de sus doncellas; contiene la del segundo, doce ángeles con blancas tunicelas que llevan en sus manos los doce gozos compuestos por aquel escritor célebre; la del remate, un San Jorge que está hundiendo el hierro de su lanza en ese fiero dragon que ha servido tantas veces de simbolo á la religion y á la poesía. No solo está ya bien interpretada en los retratos la piedad cristiana; lo está en el del marques la gravedad de los años y el talento; lo está en el de la marquesa la dignidad, el amor tranquilo, la calma de la que ha cruzado ya la edad de las pasiones. Hay en la cabeza de los dos personajes cierto misticismo; pero no ese misticismo exagerado, tras el cual desaparece por completo la vida del mundo

real, sino ese prudente misticismo que modifica la naturaleza del hombre sin destruirla, que da un colorido determinado á todas nuestras acciones sin ser la única causa que las decide, que dirige nuestros sentimientos sin absorverlos, que es la faz mas marcada de nuestro ser sin constituir nuestro ser mismo. No sin razon cree uno ver allí al mismo marques, al gentil-hombre del siglo XV, en quien batallan constantemente la fiera del soldado y el poder de la cultura, la humildad del cristianismo y el orgullo de la aristocracia; no sin razon cree uno ver á ese marques que, despues de haber sido espectador de tantas discordias como removieron entonces el suelo de su patria, escribió, tal vez con objeto de evitarlas, un libro lleno de doctrina y de esperiencia para privados y para caballeros: las facciones reproducidas en el retrato revelan aun á nuestros ojos las inclinaciones, el carácter, el alma de este hombre. Pudo faltar acierto al autor para copiar fielmente los rasgos fisonómicos de este varon ilustre, pudo faltarle una mano mas enérgica, un pincel mas valiente; mas no le faltó corazon para comprenderle, para identificarse con él, para concentrar y dar nueva vida dentro de sí á sus ideas, á sus sensaciones, á sus sentimientos.

Las figuras de los ángeles están llenas de poesía. Visten un traje raro; mas llevan pintado en el rostro ese candor y esa beatitud con que los suele concebir la fantasía, al leer las sagradas inspiraciones en que se les describe agitando dulcemente sus alas al rededor del trono de los cielos. Son espirituales, divinas: son esbeltas como esos altos álamos que cubren las orillas de los rios, son bellas como las flores cuando abren su cáliz al rocío que sacude sobre ellas la encantada aurora, son dulces y brillantes como la luz de esas estrellas que vemos chispear entre los ramages de árboles frondosos, son ricas de amor como una virgen cuyo corazon no han turbado aun mas que imágenes vagas evocadas en sueños por su imaginacion de niña, son vaporosas y transparentes como el alba, son risueñas y tranquilas como el primer rayo de sol que viene á herir las sombras de la



Portrait of a man in 16th-century attire, likely a scholar or official, standing in a room with a window and a table.





noche. Respiran todas juventud, gracia, hermosura; revelan, además, inteligencia. No son figuras de niños como las de los ángeles pintados por artistas de siglos posteriores; son figuras mas varoniles, mas propias quizás, si atendemos á que está representado en ellas el espíritu, cuyo desarrollo nos constituye hombres. Los pintores de la edad media, no poseyeron de mucho los conocimientos filosóficos é históricos, que los de la edad moderna: cometieron á cada paso errores y graves anacronismos, vistieron no pocas veces de una manera hasta ridícula las sombras que quisieron arrancar á lo pasado, tradujeron demasiado literalmente su época en las escenas de siglos apartados, que pintaron á impulso de las mismas creencias religiosas; pero comprendieron mucho mejor los misterios teológicos, penetraron mucho mas allá en el mundo de los seres invisibles, tuvieron ideas mas exactas sobre la significacion y naturaleza de estos mismos seres, se supieron hacer mas cargo del espacio que media entre la vida real y la futura, entre el sόlio de Dios y el trono de los reyes, entre la tierra y el vasto firmamento. La teología fué la síntesis científica de todo aquel largo período: el arte, que era aun esencialmente religioso, no pudo menos de ser el vivo reflejo de sus ideas y sus adelantos.

No estuvo menos feliz el autor en el San Jorge, ni en un Santiago y un San Sebastian, que fueron en otro tiempo el adorno de los retablos laterales y hoy están colocados junto al presbiterio. San Jorge y Santiago, van en ligeros é impetuosos caballos cuyas crines flotan á merced del viento. Están los dos en lucha, aquel con una fiera, este con los infieles sarracenos: lleva el uno enristrada la lanza, el otro la espada enarbolada en alto; mas ni en el uno ni en el otro se vé pintado sino un valor tranquilo, hijo ya de la confianza en Dios, ya de la conciencia de sus propias fuerzas. No hay en ninguno de ellos ese furor que se observa en el semblante de los mortales cuando ya embriagados por el poivo del combate: no hay esas posiciones violentas del que busca en la batalla la satisfaccion de su sed de gloria ó su

venganza. Aparecen uno y otro como dos verdaderos soldados de la fé, como dos enviados de Dios, venidos á la tierra para librarla de los males que la agovian, como dos seres movidos por un ser superior, cuyos designios cumplen sin saberlo. ¡Lástima que sus caballos no tengan mas gallardía y mas graciosas y elegantes formas! ¡lástima que no participen de esa arrogancia y movimiento que Céspedes y Virgilio supieron comunicar á los suyos con el mágico pincel de la poesía! La pintura del caballo sin embargo, es aun hoy una gran dificultad para los artistas: ¿cómo no habia de ser un escollo para un pintor del siglo XV? En el San Sebastian no tuvo que luchar este con tan grave obstáculo; y ganó en ello la figura del mártir, mucho mas armónica y bella que la de los dos bravos combatientes. No solo presenta esta figura un dibujo mas correcto; está mejor colocada; tiene, si cabe, mas verdad, mas colorido. Los ojos están vueltos al cielo; el lábio, ligeramente contraído; el cuerpo, ensangrentado; el tormento, el dolor, la fé, pintados en tan sencillos rasgos. No hay necesidad de verla mucho para conocer que el héroe tiene el alma concentrada en Dios y sabe sobreponerse al sufrimiento: no hay necesidad de verla mucho para conocer que hay en él resignacion, esperanza, deseo de atravesar la puerta del sepulcro, que acaban de abrirle sus verdugos. Se distingue en él á la primera ojeada al hombre endurecido en las fatigas de la guerra, al cristiano fortalecido en las nuevas creencias que ha adoptado, al varon justo y constante á quien no logran desviar de su camino ni la acerada punta de las flechas ni el temor de la muerte. Pintole Ingles con amor, con entusiasmo religioso; y logró revestirle de verdad, logró dar carácter á una figura difícilísima para el que no sabe concebir cuanto alcanza en nosotros la fuerza de una idea, el sentimiento de la verdad y la justicia.

Es siempre el corazon el que hace al artista: donde está aquel dominado por la inteligencia casi nunca hay arte; donde obra libremente, donde se abre á toda pasion, á todo afecto del

alma vive el arte y encuentra elementos de progreso. Al empezar la segunda mitad del siglo XV, no habia aun sistemas que mandasen sujetar el corazon al frio raciocinio: el amor, la gloria, los instintos caballerescos ahogaban el grito del interés y la inflexible voz del cálculo: la admiracion de la antigüedad no habia venido aun á secar las fuentes de esa cándida inspiracion que produjo las mas grandes obras de toda la edad media: la imprenta no se habia encargado aun de cubrir el fuego de nuestros sentimientos, con las cenizas de la duda: no solo no decayó el arte; floreció como no habia florecido en ningun tiempo, tuvo en todas partes alumnos, tuvo en todas partes gé-nios que aceleraron la modesta marcha que iba siguiendo desde el siglo XIII. Dedicábase con ahinco á la pintura, mientras Jorge Ingles ilustraba con sus obras la iglesia del hospital de Buitrago, el ya citado Sanchez de Castro, cuyos restos conserva todavía el pequeño templo consagrado á San Roman en la ciudad de Sevilla. No habia dado á luz ninguna de sus tablas; mas no tardó en ser llamado para decorar una de las capillas de la grandiosa catedral que aquella ciudad encierra. Tuvo que hacerse en 1454 para la capilla de San José, un retablo compuesto de tableros, segun costumbre de aquel tiempo; y fué Castro quien pintó en él en medio de bellas imágenes de santos y profetas un nacimiento que, si no por la firmeza del dibujo, cautivaba cuando menos por la ternura de que estaban poseidas las principales figuras de la escena. La Virgen tenia puestos dulcemente los ojos en la humilde cuna en que el Redentor acababa de abrirlos á la luz del dia. Vefase pintado en su semblante el amor, el gozo de verse madre; pero, mas aun que el amor y el gozo, cierta adoracion profunda, hija de la fé que tenia en el futuro destino del que, siendo hijo de Dios, habia escogido por lugar de su nacimiento el fondo de un pesebre. El Patriarca seguia tambien con la mirada fija sobre el recién-nacido; mas no movido de veneracion ni de amor, sino como abrumado por la grandeza del misterio que habia tenido lugar en tan humilde estancia. Jesus se

sonreía: su cuerpo estaba radiante de gracia y de belleza; de magestad, su rostro; de dulzura, sus ojos; de espíritu, su frente, ancha, despejada, tranquila como su corazón, nunca alterado por el furor de las pasiones ni por las negras borrascas que amontonó sobre él, después de muchos años, la ingratitud de sus mismos escogidos, la tiranía de los poderes dominantes y la ignorancia de esos mismos pueblos, cuyas manchas venía á lavar con su sangre. Aparecía en lo alto un ángel y no faltaba ya más para completar la escena. El mundo, antes de cumplirse ese misterio, estaba sumido en la amargura: era preciso anunciarle que el término de su esperanza había llegado, que su Salvador había nacido; y era ese ángel el que le participaba desde el espacio tan agradable nueva. No era ese enviado de Dios de los más bellos; más se veía aun que era un espíritu, que sus formas humanas no eran sino un velo, bajo el cual se manifestaba á los sentidos de los hombres. Sus facciones eran todas delicadas y expresivas; sus miradas, afectuosas; sus labios entreabiertos, finos y nacarados como los fuegos de la aurora. Dibujaba Castro con inteligencia y había sabido comunicar á todas estas figuras cierto encanto: las había sentado de una manera tan natural como graciosa; les había dado contornos suaves; las había revestido de ligeros ropajes al través de los cuales había hecho ver sin afectación las principales formas de los cuerpos. Tan buen pintor como dibujante, las había presentado, además, con vivos y bien armonizados colores, con una acertada degradación de tintas que le honraba no solo á él sino á su siglo. No se había mostrado grande ni atrevido en la invención; pero sí en el modo de agrupar y poner en contraste los objetos. Los disponía con acierto: daba á cada uno de ellos espacio, atmósfera, un campo determinado y distinto. No sería un génio; pero era indudablemente un artista á quien faltaba muy poco para llegar á la altura de su época. Se le ha criticado amargamente, se le ha ridiculizado, si no por la obra que hemos descrito, por otras que tuvo lugar de ver y examinar Pacheco; más ¿era fundada esta crítica? ¿po-

dia ignorar Pacheco, que los defectos que le echaba en cara eran no de Castro, sino de su siglo, no ya solamente de su siglo, sino de toda la edad media? ¿Qué cargo puede ser para ningún artista del siglo XV el de que haya pintado una Virgen con un rosario en la pared ó en el cinto, ó el de que haya vestido de pontifical á uno de los arcángeles? La edad media ha sido aun poco esplicada y menos comprendida: toda falta, todo hecho, basta que exista, para que supongamos una razon que los motive; y antes de criticarlos, conviene saber si esta razon de existencia es ó no mas poderosa que la idea que ha de reformarlos. Los defectos de Castro, que eran los de todos sus contemporáneos, no solo tuvieron su razon de existencia; tuvieron en su favor la tradicion, la práctica no interrumpida de un gran número de siglos. ¿Qué razon pudo ser aquella? se nos preguntará: ¿qué causa pudo legitimar tanta ignorancia en una época en que estaban tan adelantadas la historia, la ciencia y la poesía? Reconocemos la necesidad de explicarla; mas no creemos que sea este el lugar oportuno para hablar de un hecho, cuya esplanacion bastará quizás para descifrar gran parte de los enigmas encerrados en ese largo período, que empieza con la caída del Imperio y acaba con la conquista de las Indias de Occidente. El capítulo inmediato está consagrado por entero al estudio del espíritu, carácter y tendencias de toda la edad media: en él es donde, á nuestro modo de ver, corresponde tratar de esta y de otras muchas causas que han determinado la marcha general del arte y le han dado la organizacion mas ó menos viciosa que ha tenido. El objeto de este capítulo no está aun llenado; y conviene llenarlo del todo antes de dejar la historia por la antorcha de la filosofía.

Dejó Sanchez de Castro en Sevilla, además de muchas obras que están ya muy restauradas ó perdidas, (1) un discípulo que

(1) Las obras á que aludimos principalmente son un San Cristóbal, ya bárbaramente restaurado, que conserva la iglesia de San Julian de aquella misma ciudad y un San Ildefonso de rodillas que pintó en la pared posterior del presbiterio, que tenia la antigua iglesia de este mismo nombre. Otras pinturas de este autor cita aun Pacheco, de las cuales hemos hecho una ligera indicacion en el texto.

no tardó en oscurecerle: Juan Nuñez. Nuñez fué ya todo un artista: comprendió la naturaleza mejor que su maestro, estuvo dotado de mas imaginacion, dominó mas el verdadero campo de la poesía religiosa. No solo pintó con soltura y destreza; llegó á poseer hasta los secretos de la pintura: dió vida á la cabeza de sus vírgenes; imprimió toda la magestad de la muerte en el rostro de sus imágenes de Cristo; imitó los ropages hasta el punto de llegar á presentarlos con la mayor ó menor flexibilidad, con el mayor ó menor relieve, con la mayor ó menor finura que acababan de distinguir en ellos sus sentidos. Distribuyó con acierto los colores, conoció bien los tonos y los efectos del claro-oscuro. Fueron grandes las dotes que reunió, muchas las bellezas que comunicó á sus obras. No tuvo para nosotros mas falta que la de haber pertenecido aun á la edad media: si hubiese alcanzado mejor época, si hubiese podido ir á inspirarse ante las obras de un Rafael, de un Miguel Angel, hubiera sido quizás lo que fueron despues sus sucesores, un jefe de escuela, un pintor de primer orden, uno de esos hombres que constituyen la gloria de una nacion y el orgullo de todo un siglo. No conocemos de él sino dos pinturas que conserva la catedral de Sevilla; pero tampoco necesitamos mas para conocer la estension de sus ventajosas facultades. La una lleva aun su firma al pié: es un cuadro que adorna la capilla de Santa Ana. No contiene mas que una Virgen que lleva en brazos á su hijo: argumento sencillo, pero difícil para el que pretenda comunicar á estas dos figuras la poesía que han derramado sobre ellas los profetas del antiguo mundo, el cantor del Apocalipsis y la piadosa tradicion de tantos siglos. La Virgen es aun una muger; pero es el ideal de las mugeres: Jesus es aun un niño, pero es el ideal de los niños, el ideal del candor, el ideal de la hermosura atesorada en la infancia. Vese en la Virgen aquella rosa mística, aquella flor del campo, aquel lirio del valle de que hablan la Biblia y los cantos de la Iglesia: vese en Jesus ese rayo sublime del espíritu que vino á encarnarse en la tierra, ese humilde cordero de Dios que vino

á ofrecerse en holocausto ante las aras de la humanidad para renovar la faz del mundo. La Virgen no tiene sino amor para su hijo; Jesus tiene ante sí los pueblos que ha de salvar con la eficacia de su palabra y á costa de su sangre, y siente algo mas que amor para su madre, siente ese triple amor que un dia ha de constituir y dar la paz al hombre. Mira fijamente la Virgen á Jesus; mas Jesus no tiende sus miradas sobre la Virgen, sino sobre el universo, que es su objeto. Hay indudablemente en las dos figuras filosofía y arte. El carácter, los sentimientos, el destino de los dos seres son distintos; y es tambien distinta la espresion de las figuras: tienen los dos un origen muy diverso; y son tambien diversas en cada una de estas las facciones. El colorido es en ambas agradable y bello; los contornos, suaves en la de la Virgen, algo mas pronunciados en la de su hijo; las aureolas, delicadas; el manto de la Virgen, bello y plegado con inteligencia; el ropaje de Jesus, sencillo y prendido con gracia encantadora.

Habla ya muy elocuentemente de Juan Nuñez esta pequeña tabla; mas no es aun en ella donde aquel desplegó todo su génio. Pintó en otra á la Virgen con el cadáver de Jesucristo en el regazo. San Miguel y San Vicente aparecen en pié al lado de la desdichada madre; delante de ella, un capitular que le dirige al parecer fervorosas oraciones. La Virgen está llena de dolor: sus ojos abrasados por el llanto, la palidez de su rostro, las palabras que uno cree ver aun vagar entre sus lábios, el afecto con que sostiene el cadáver, todo indica en ella que la amargura se desborda ya de su alma, que se siente sola, completamente sola en el mundo, que no tiene en lugar de su hijo mas que un cuerpo ensangrentado y recuerda que ese cuerpo ha de ser devorado aun por el sepulcro. No hay en ella desesperacion; hay cierta tranquilidad, cierta calma; pero es la calma del que no puede ya con sus acerbos sufrimientos, es la calma del que no vé término para sus pesares, es la calma del que agobiado por el exceso de su dolor, cree que vé acercársele entre sombras la figura del ángel de la muerte. No es menos espresivo el cadáver

de Jesucristo: pálido, chorreando sangre, deja distinguir en todas sus partes la huella del padecimiento. Sus labios están entreabiertos, lívidas sus mejillas, ligeramente sombreados sus caídos párpados, afilada la nariz, lacio el cabello. Sus miembros aparecen todos flojos é inertes; su cuerpo, doblado bajo las manos de la Virgen, como una flor marchita. Se vé bien no solo que es un cadáver, sino el cadáver de un hombre, sobre cuya cabeza ha sacudido el ángel del mal toda la hiel de sus funestas alas. Quizás haya sido en ello hasta exagerado: no es posible suponer que el dolor haya obrado sobre el cuerpo de un Dios, que había leído en el libro de la eternidad el destino que le estaba reservado acá en la tierra, como sobre el de un hombre que, no pudiendo preveer su porvenir y confiando siempre en que ha de amanecer para él mas claro que el día de hoy el de mañana, vé un motivo de temor en cada nube que se forma en su horizonte, una esperanza frustrada en cada borrasca que estalla sobre su cabeza, un mal desconocido en cada rayo que le hiere, un nuevo mal en la misma mano que vá á curar su herida. El cuerpo de Jesucristo no estaba por otra parte, condenado á descomponerse como los demas cuerpos: debía salir á los tres días entre las losas de su tumba, regenerado, embellecido; debía volar al cielo, convertido en manto de gloria su sudario; debía presentarse transfigurado á su madre, á sus discípulos, á cuantos habian creído en él antes de su doloroso tránsito por la calle de la Amargura y el Calvario. No habia de verse en él una huella, sino una sombra del dolor pasado. Las figuras de San Miguel, de San Vicente, del Capitular son del todo accesorias. Hijas quizás de una de las exigencias á que suelen estar sujetos los artistas, no componen, no tienen siquiera el menor enlace con la de la Virgen ni la de Jesucristo; mas consideradas en sí, no dejan de producir tambien una impresion profunda. En la de San Miguel se vé reproducido con toda su belleza á ese ángel que sostuvo la lucha con Satanás y precipitó á lo profundo del infierno los ángeles rebeldes; en la de San Vicente está simbolizada



con todo su esplendor la gloria del martirio; en la del Capitular se refleja con toda viveza ese misticismo cristiano, que absorbe por entero al hombre en la contemplacion de lo infinito. Está el capitular de rodillas, las manos juntas, la mirada fija en el terrible grupo, el rostro compungido, el cuerpo algo inclinado: no solo se le contempla orando, se le cree sumido en la adoracion, se le vé abstraído completamente del mundo, se le vé concentrado en el fondo de su alma. La figura de San Vicente es la menos significativa y nadie puede sin embargo dejar de reconocer en ella la firmeza que le hizo arrostrar los mas bárbaros tormentos, la resignacion con que supo sufrirlos, la gloria de que le revistió Dios al recoger el último ay de sus lábios moribundos. San Miguel lleva aun sus armas: el gozo del triunfo hace aun brillar sus ojos. No parece sino un jóven soldado que vuelve del combate y dice al universo: ¡estrellas que andabais asombradas por la inmensidad del espacio, mares que apenas os atreviais á azotar en silencio vuestras playas, espíritus perdidos por el vasto firmamento, scres que me oís desde la tierra ocultos en el seno de los bosques y en la profundidad de los montes, alegaos y regocijaos en el Señor! los ángeles del mal han sido vencidos y arrojados al abismo: Dios ha amontonado sobre ellos las tinieblas y no verán ya mas la luz: pesa la eternidad del dolor sobre su frente.

Aumenta el interés de este cuadro al examinar detenidamente las formas, es decir, la parte rítmica de todas sus figuras. Hay casi en todas proporcion, armonía, frescura y brillantez de colorido. Está diseñado algo incorrectamente el cadáver de Jesucristo; mas se hacen notables en cambio por la exactitud del dibujo las de San Miguel y de la Virgen. Lleva esta un hermoso manto caído sobre la frente: es preciso verlo para concebir la inimitable gracia de sus pliegues. No solo el manto, el traje entero está dispuesto de una manera tan sencilla como admirable. La dalmática de San Vicente, toda de rico brocado, la capa pluvial del Capitular, bordada de imagineria, son tambien escelen-

tes: presentan apreciados con una delicadeza extraordinaria hasta los últimos detalles; están tocadas en todas sus partes de claro-oscuro y parecen de relieve. No hay en ellas una imagen, una flor, un capricho; una sola línea que no aparezca perfectamente definida: del brocado de la dalmática, de las bordaduras de la capa se distingue no solo el tejido, sino hasta los reflejos, las vislumbres, el espesor del paño, la tiesura. Mucho después de Nuñez, ha habido grandes pintores que han considerado superfluos esos detalles, que han hecho gala de haberlos olvidado, que han tenido á mengua emplear en ellos un tiempo que podían ocupar en trasladar al lienzo otras creaciones de su fantasía; mas ¿es esto razón para que dejemos de admirar los que ha pintado en humildes tablas un artista que no carecía por otra parte de imaginación ni de sentimiento? Lo que digieron aquellos gigantes se atreven á repetirlo hoy con jactancia algunos de nuestros reproductores de arte; mas ¿qué nos quedaria que admirar en sus obras, si desapareciesen de ellas los brillantes terciopelos, las transparentes gasas, las placas y las joyas de oro y pedrería?

Vivia aun Juan Nuñez, (1) cuando florecia en la antigua corte de los Califas otro pintor no menos apreciable, conocido por un cuadro grande, conservado entre los arcos y columnas árabes de la mezquita levantada por Abd-el-rhman I. Llamábase este pintor Pedro de Córdoba: trabajaba, según consta en el mismo cuadro, por los años de 1475. Estaria tal vez en relaciones con el artista sevillano, conoceria su manera de pintar, sus obras; mas siguió una senda muy distinta de la que se trazaron aquel y Juan de Castro. Concebia los asuntos religiosos con mucha mas severidad que estos pintores, era mucho menos dulce, mucho menos pulcro, mucho menos delicado en detallar objetos. Se acercaba

(1) Dice además Cean Bermudez de este artista: Pintó para la sacristía mayor de la catedral de aquella ciudad (Sevilla) unas tablas, de las cuales la del medio contenia un San Juan Bautista y las de los dos lados un San Miguel y un San Gabriel, cuyas alas eran como las del pavo real. Sentimos á la verdad que un rasgo de tan mal gusto deba atribuirse á un pintor como Juan Nuñez.

mas á la naturaleza, se alejaba mas de las formas hasta cierto punto tradicionales de los siglos medios. Era algo mas firme en el dibujo, mas grave en la entonacion, menos deslumbrador en cuanto al colorido. Si no hubiese seguido la costumbre de hacer brotar de las manos y lábios de sus ángeles cintas, en que solian estar escritos versículos de la Biblia alusivos al asunto, si hubiese manifestado mas espontaneidad en la invencion, si hubiese revelado en la composicion mas habilidad, mas arte; difficilmente se podria creer que hubiese pertenecido al siglo XV, se le colocaria mejor entre los artistas de la restauracion, con los que tiene evidentemente muchos puntos de contacto. Contiene su cuadro en lo alto la Encarnacion del Señor; debajo, varias imágenes de santos, entre las cuales se distinguen la de San Juan, la de Santiago y la de Santa Bárbara. Es triste ver como están mezcladas allí las figuras de estos héroes del cristianismo con las de la Virgen, el Espíritu y los Angeles: están aquellas, no como adorando á María, sino como asistiendo á un espectáculo, como siendo frios testigos del misterio que tiene lugar ante sus ojos entre Dios y la humanidad, los cielos y la tierra; mas basta leer la inscripcion continuada al pié de la obra, (1) para comprender que no fué el autor quien concibió aquella amalgama absurda entre personajes que separa la distancia de muchos siglos, que tuvo que componer sobre pies forzados y, no encontrando medio para dar unidad al pensamicuto, se contentó con hacer interesante cada una de sus figuras y distribuir las en grupos llenos de elegancia y de armonía. Pedro de Córdoba no puso todo el éxito de su obra sino en las formas; y es en ellas donde mas debemos estudiarle. La Virgen, en cuyo semblante se ven reunidas sin esfuerzo la gravedad y la dulzura, está dibujada con una seguridad que admira, cuando se atiende al estado del arte en aquel

(1) Hé aquí lo que dice esta inscripcion: Esta obra é retablo mandó hacer Diego Sanchez de Castro, Canónigo de esta Santa iglesia á honor de Dios y de su Santa Encarnacion, y de los bienaventurados San Juan Bautista, é Santiago é San Llorente, é Sto. Ibo de Bretaña, é Santa Pio Papa, é Sta. Bárbara. Acabóse en 20 dias de Marzo de 1475 años.

En medio de los espresados santos hay un rótulo que dice: Pedro de Córdoba, pintor.

siglo. Los nobles rasgos de su candorosa fisonomía, los pliegues de su modesto ropage, sus hermosas manos, parecen hechas ya de una sola pincelada. Sus ojos tienen humedad y vida; sus labios dejan entrever su pensamiento; en sus mejillas brilla ese color de rosa que tan comun es en la naturaleza y tan difícilmente alcanza el arte. ¡Qué finura, qué flexibilidad la de su manto! sus formas se descubren al través de este, sin que se observe la menor afectacion, sin que se haya usado de la ficcion á que apelaban los artistas griegos. Los ángeles respiran tambien gracia y hermosura. No son ya esos ángeles que pintó generalmente la edad media, altos, esbeltos, adornados de alas de colores y vestidos de túnicas blancas ó azules, sembradas á veces de estrellitas de oro; son ya muy parecidos á esos ángeles del Renacimiento, donde vemos en cierto modo reproducidos los alegres gónios de la mitología; mas conservan aun toda esa pureza, toda esa beatitud mística, que hemos tenido ocasion de admirar en los de la pequeña iglesia de Buitrago. Están dibujados con inteligencia, pintados con amor, animados por algunos toques que revelan inspiracion y fuego en el artista. ¡Lástima que ellos y la Virgen no hayan constituido toda la composicion del cuadro! Las figuras inferiores les ofuscan, les quitan todo el interés que deberian reunir en sí, si se considera su importancia. Deberian presentarse como secundarias y se presentan como principales: ocupan el primer término, son casi todas bellas, están perfectamente acabadas; y al pronto llaman esclusivamente la atencion del que acierta á dar con esa severa produccion artística, perdido en el inmenso bosque de columnas de la gran mezquita. Hay en estas figuras cabezas que sorprenden; las hay que parecen espejos del corazon y el alma; las hay que son un carácter, un verdadero tipo: tan pronunciados están en ellas los principales rasgos fisonómicos, tan bien observada y fielmente imitada está en ellas la naturaleza. El talento en ver, el génio de la observacion son dotes innegables en Pedro de Córdoba: no solo se manifiestan en esas cabezas expresivas; se manifiestan en

la manera como están sentadas las figuras, en el arte con que están colocados los paños y distribuidos los colores. Vese en todo gracia, originalidad, ingenio; pero mas que gracia, originalidad é ingenio, verdad: no esa verdad daguerrotípica que tanto exigen hoy algunos críticos; pero sí esa verdad que sin perder la cualidad de tal, penetra en los límites del idealismo y habla con un mismo lenguaje á la imaginacion y á los sentidos. Pedro de Córdoba es indisputablemente uno de esos hombres que parecen destinados á señalar una de esas variaciones de rumbo que vá haciendo el arte segun las diversas influencias que obran sobre él en cada una de las épocas que componen la historia de los pueblos. Para nosotros, cuando menos, es el primer artista de la transicion, es la primera palanca echada sobre el cristalino arroyo que vierte sus aguas entre la restauracion y la edad media. No existe de él mas que un solo cuadro; pero se distingue ya en él el tránsito del tipo tradicional al tipo real, del espiritualismo al naturalismo, de la belleza de pura convencion á la belleza que arroja de sí el hombre, el universo y la divinidad, triada indivisible fuera de la cual no hay mas que la oscuridad y la nada. Ese tránsito constituye á nuestro modo de ver, el principio, no de una época nueva para el arte, pero sí de una ligera desviacion del camino que aquel habia seguido hasta el mismo siglo XV; y es á nuestro modo de ver, en el ángulo donde ha de ser colocado ese esclarecido pintor, cuyo nombre han repetido tantas veces los misteriosos ecos de la catedral que guarda aun como una joya su única pintura. Hemos indicado alguna vez, que juzgamos inexacta la division que suele hacerse entre arte de la edad media y arte moderno, hemos indicado que este no es para nosotros mas que una continuacion de aquel, es decir, su desarrollo; mas conviene advertir que la continuacion de una obra cualquiera no excluye nunca las desviaciones de que hablamos. No desconocemos que nuestras palabras son oscuras, que nuestro pensamiento no puede ser aun bien comprendido; mas no ha de faltar lugar donde lo esplanemos

hasta ponerlo en evidencia. El plan que nos trazamos antes de empezar la obra, no permite que entremos aun en esplicaciones: bastan por ahora ligeras indicaciones y recuerdos.

Siguió las mismas huellas que Pedro de Córdoba el castellano Antonio del Rincon, á quien dieron no poca celebridad sus eminentes dotes artísticas y el favor de que gozó en la córte de doña Isabel y don Fernando. Suponen que estudió en Italia, de vuelta de la cual logró entusiasmar tanto á aquellos reyes, que fué nombrado pintor de cámara y agraciado con el hábito de la órden de Santiago. Ignórase de quien fué discípulo y si lo fué de maestro conocido; mas era natural que aun sin serlo de nadie trajese á esta su patria mejor escuela que la que en ella habia. Vivian á la sazón en Italia Andrea del Castagno, Verocchio y Ghirlandajo; Juan de Fiesola acababa de morir; Lippi continuaba la obra de Masaccio; y es indudable que bastaba recorrer los monumentos de Pisa y de Florencia para volver á España con mas exactos conocimientos sobre el arte, mayor inspiracion, mayor fuerza en concebir, mas acierto en ejecutar, mejor estilo. Cuando hay génio en quien ve y sobre todo cuando están los ánimos dispuestos al progreso, no ya una galería, un solo cuadro puede hacer una revolucion completa en un artista: y ¿habrá alguien que no reconozca génio en Rincon despues de haber visto una de las obras de su mano que han llegado hasta nosotros al través de cinco siglos? ¿Habrán quien niegue la disposicion de los ánimos al progreso en un pais y en una época en que adelantó el arte mas que no habia adelantado en toda la edad media? Rincon, si es cierto que pasó á Italia, se encontró en las circunstancias mas favorables para ser el artista de su tiempo, el pintor del siglo XV. Pudo facilitarse medios para aprender el arte; y al dominarlo, halló continuos incentivos para su imaginacion en la córte de unos reyes que la tuvieron casi siempre en medio de los campos de batalla. Les acompañó probablemente en esa guerra de Granada en que tuvieron lugar tantos rasgos de heroísmo, en que se hizo tremolar la cruz sobre las mas ele-

vadas torres levantadas por el Islam, en que fueron derribadas las últimas mezquitas del Profeta y contruidos los mas suntuosos monumentos con piedras talladas por el acero de los soldados de Cristo: ¿cómo no habia de sentir el entusiasmo religioso que inspiraban tantas y tan brillantes victorias, tantas ciudades conquistadas, tantos y tan ilustres príncipes perdidos en el torbellino de los combates, tantos y tan desgraciados reyes proscritos para siempre del suelo en que nacieron? ¿Cómo no habia de tener á cada paso conmovido el corazon y exaltada la fantasía ante el espectáculo de ejércitos vencedores que no desnudaban sus armas sin haberlas humillado antes al pié del ara sagrada, erigida en el seno de los mismos campamentos? ¿Cómo no habia de comprender el amor cristiano al ver la piedad de unos monarcas que deponian humildemente en los altares de Jesucristo los laureles que habian hecho brotar bajo sus plantas?

Pintó Rincon algunos retratos; entre otros el de Nebrija y el de sus reyes; pero no fué en ellos donde mas desplegó sus grandes dotes, fué en las escenas de la vida de María representadas en una iglesia de Robledo, fué en las escenas del Calvario reproducidas en un oratorio de los Agustinos Descalzos de Granada. En estas y no en otras pinturas fué donde reveló su facultad creadora, su fuerza de imaginacion, su intensidad de sentimiento, su vigoroso dibujo, su manera de ver el mundo esterior, su espíritu de observacion, su inteligencia en componer, en imitar, en distribuir y armonizar colores. Comprendia la naturaleza mejor que el mismo Córdoba; y la trasladó á sus tablas con todos los accidentes, con todas las degradaciones de luz, con toda la hermosura de que son susceptibles los seres que la constituyen. Sabia identificarse con los personajes de sus argumentos mejor que ningun otro artista de su tiempo; y logró comunicarles en sus tablas todo el carácter, toda la expresion, toda la vida de que les han revestido los libros y cánticos sagrados. Igualaba, si no escedia, en la pintura de paños al mismo Juan Nuñez de Sevilla; y admiran aun sus tablas por la exactitud

con que están pintados y la gracia con que están plegados los mantos de sus Vírgenes, las túnicas de sus Redentores, las cotas de armas de sus soldados, el grosero traje de sus sayones y los variados hábitos de sus figuras accesorias. Basta echar una ojeada al retablo mayor de la parroquia de Robledo: la Virgen está pintada en cada una de aquellas diez y siete tablas con una inteligencia y un sentimiento que pocas veces se encuentran reunidos en las obras de una época donde los arranques del corazón eran el móvil casi exclusivo del hombre. María no es ya solamente esa copa que vierte por todos sus bordes la pureza, esa flor del campo, tan hermosa cuando abre su cáliz al nacer la aurora, como cuando dobla su cabeza bajo las primeras sombras de la noche, esa estrella de la mañana, dulce sonrisa del cielo que precede al día; es además, la viva imagen del amor levantada entre un mundo que se sepulta bajo sus propias ruinas y otro que surge de los escombros lleno de ira y sediento de venganza, es una figura mística unida por un rayo de esperanza al cielo y sujeta á la tierra por la misteriosa cadena de un dolor sin tregua, es la realización de ese bello ideal que concibieron los profetas, de esa débil muger bajo cuya planta vieron humillada la serpiente del Paraíso. Esta presentada en todas las principales faces de su vida, en la cuna, en el acto de la anunciación, en el de sus desposorios, en el de haber nacido su hijo, en el Calvario, en medio de su soledad, en su ascension al firmamento; y aparece siempre bella, espiritual, divina, todo melancolía, todo amor, todo dulzura. Su frente es un cielo sin nubes; sus húmedos y tranquilos ojos, estrellas que luchan con la luz del día, sus mejillas, rosas de los valles; sus labios, reflejos del sol en las vaporosas neblinas de occidente. El junco que mecen sobre los arroyos las brisas de la tarde no es mas esbelto que esa figura encantadora; la palma solitaria entre cuyas hojas silba el viento, el sauce cuyas ramas flotan sin cesar sobre la losa de un sepulcro, los árboles frondosos cuyas copas se enlazan sobre los toscos altares de los druidas, la cincelada cruz de piedra que la



edad media levantó en veredas ocultas, al pié de bosques silenciosos, no inspiran mas pasión ni mas tristeza. No es una tristeza desgarradora la que inspira: es una tristeza parecida á la que el alma siente cuando, alejados del mundo y puestos frente á frente con la naturaleza, reconcentramos el espíritu, cerramos los ojos sobre un presente lleno tal vez de amargura y vemos cruzar ante la fantasía las imágenes de un pasado, quizás malo tambien, pero siempre consolador para el que sufre; mas inspira á no dudarlo cierta melancolía, al presentar encerrado en sí un amor tan grande y tan fecundo.

Figura en medio del retablo una Asuncion. Es bella en todos los cuadros la Virgen, pero en ninguno como en este, donde sube al cielo en alas de las nubes, regenerada por la muerte, despojada de los dolores de la vida humana, vestida toda de azul, coronada de estrellas. Ve ya rasgado el velo del firmamento y está sumida en un gozo inefable, en una beatitud sublime y santa: distingue ya ese reino de Dios de que tantas veces le habló su hijo, ese trono de luz en que está circuida de espíritus la eternidad increada, ese Jesucristo sobre cuyo cadáver ha derramado tantas lágrimas; y siente las mas dulces y tranquilas emociones. Absorbida por entero en el espectáculo que le ofrecen los cielos, no dirige ya ni una mirada sobre la tierra: mas amorosa, mas creyente, mas divina que nunca, cruza los brazos sobre el pecho y levanta los ojos como si estuviera estrechando ya á ese hijo que mira coronado de magestad y gloria. No está aun en los cielos, pero no por esto abriga la inquietud del que se ve próximo á alcanzar el placer por que suspira: goza ya sin que agiten su pecho ni el temor ni la esperanza, goza ya llena de fé en la poderosa mano que acaba de arrancarla del sepulcro, goza ya identificada con ese mismo Dios que vá á recibirla al pié del trono y á sentarla á la izquierda de su padre. No hay ya para ella tiempo ni espacio—la misma espada que acaba de romper la losa de su tumba ha roto la cadena que unia á sus ojos lo finito y lo infinito, lo perecedero y lo eterno;—y aun-

que flota aun entre el cielo y la tierra, vive ya en el paraiso. oye las armonías que entonan los coros de los ángeles, disfruta de esa felicidad indefinible que ha buscado continuamente en la tierra y no ha encontrado ni en el seno de la humanidad ni en la naturaleza. No es ya fácil presentar con mas filosofía este asunto; no es fácil encerrar en una sola figura tanta significacion ni tanto sentimiento.

Las figuras que acompañan la de la Virgen en los demas cuadros no son menos espresivas, aunque no tan importantes. La de San José es la verdadera personificacion de esa humilde clase obrera que viene llevando desde tantos siglos los males de la especie humana y vá siguiendo aun su penoso camino entre la miseria y el cadalso: lleva pintada la virtud en el rostro, la ingenuidad en su modesto continente, la huella del trabajo en el desarrollo físico de cada uno de sus miembros. Mira en una de las tablas á María con un amor intenso; mas no con ese amor sensual inspirado por la contemplacion de la belleza, sino con un amor casi espiritual, hijo de las simpatías que produce la inocencia, la santidad y el afecto del objeto amado. Al ver á Jesus en la cuna, no es mas que un creyente que adora en él al prometido salvador del mundo; pero cuando empieza á sentir sobre sí el peso de un destino infausto, cuando para librar al recién-nacido de la cólera de un tirano tiene que abandonar el suelo de su patria para dirigirse á Egipto, no es ya un simple creyente, es un padre á quien abate la inquietud y alienta la esperanza, es un hombre que camina entre los arenales del desierto, arrugada la frente y caída la cabeza sobre el pecho, incierto el paso, velados los ojos, que levanta solo para ver á su hijo. Ve mas tarde desencadenada la suerte contra su familia y sufre amargamente; pero siempre con resignacion, con esa resignacion inesperada con que sobrelleva aun hoy el proletario la iniquidad de sus semejantes y la injusticia de las leyes. Lleno de fé en el porvenir de su hijo, sufre, pero no desmaya: al través de la tempestad ve la bonanza; detrás del monte erizado de riscos, cuadros de

flores y campos de verdura ; mas allá de cada abismo , un paraíso ; y sigue impávido la senda peligrosa que le ha trazado el dedo de Dios sobre este mundo.

Santa Ana no es ya la madre de un Dios ; pero lo es de una virgen que vá á llevarlo en su seno , de una vírgen pura , que ni aun al nacer trae estampada en su frente la mancha del primer delito cometido por la raza humana. Está pintada en ella la beatitud , la creencia , la concentracion en la divinidad de sus antepasados , la fé en ese Mesias cuya venida han anunciado los Profetas sobre las ruinas de las ciudades y entre el estruendo de las generaciones precipitadas al sepulcro por el ódio y por la guerra. ¡ Con qué placer contempla á su hija ! está embelesada ante esa cándida azucena , como la jóven que mira por primera vez reflejada su hermosura en las aguas de un arroyo. Vese en ella una verdadera madre : ¡ ah ! no parece sino que pretende absorver de su hija hasta las miradas , las palabras , el aliento. La enseña á leer y recoge con interés cada acento que brota de sus lábios ; la ve despues de la Anunciacion y la abraza con la mayor ternura , con toda la efusion de un alma apasionada , con todo el gozo de una muger que ve en su hija la salud del mundo. Es ya anciana despues de haber concebido María ; mas no bastan aun para ocultar su vida interior los surcos que los años han dejado abiertos en su rostro. Sus lábios , sus ojos , sus facciones se animan al estrechar entre sus brazos á la Vírgen : está manifestamente conmovida , siente en aquel momento avivado su amor , renovada la fuerza de sus primeros años. Es una figura algo severa , pero poética la de esta santa madre.

Rincon era evidentemente uno de esos génios que comprenden de una ojeada un personaje y de una pincelada lo caracterizan , que embellecen cuanto penetra en el dominio de su fantasía , que saben dar vida y nobleza hasta á sus mas humildes concepciones. No solo las figuras mencionadas , todas en general , tienen individualidad , carácter : la que no es personificacion de una idea , es símbolo de un sentimiento ; la que no es personifi-

cacion de una idea ni símbolo de un sentimiento, es el resultado de una sensacion mas ó menos viva que procede de la misma objetividad de los asuntos. Son pocas, además, las que no reúnen gracia en las formas, transparencia y dulzura en el colorido, vigor en la entonacion, elegancia en las actitudes, verdad en los ropages, naturalidad y gusto en los pliegues, perfeccion en los detalles, armonía y buen efecto en el conjunto que presentan. Tiene cada una diferente posicion, otro contorno, otro dibujo; y forman á menudo contrastes agradables, composiciones bellísimas en que las figuras secundarias jamás se ofuscan ni rebajan la grandeza del protagonista. Están ya ennegrecidas y cubiertas de polvo; mas permiten apreciar aun muchas de las bellezas que en ellas sepultó el artista, las suaves medias tintas con que imitó la degradacion de los colores naturales, los rápidos toques con que supo animar las fisonomías, las sombras con que veló algunos semblantes á fin de darles mas interés y comunicarles cierto misticismo. Pertenecen aun á la edad media; pero tienen ya muy pocos de los defectos que se observan en las pinturas de esta época. Se acercan á las de la restauracion tanto y mas que las de ese Pedro de Córdoba á quien hemos visto dejando de seguir las huellas trazadas por la escuela de Nicolás de Pisa y Cimabue. Carecen ya de esos brillantes colores y de esas faltas de proporcion que tanto distinguieron las primeras obras de aquel mismo siglo; están inspiradas á la vez por el corazon y la inteligencia; presentan mucho mas estenso el símbolo y mucho mas adelantado el ritmo, mas naturalidad, mas espontaneidad, menos conexion con los tipos creados por el sacerdote en la primera edad del arte. Llevamos dicho que Córdoba fué el puente levantado sobre el arroyo que separa las dos épocas: Rincon no es ya el puente; es el primer viajero que ha logrado pasar á la otra orilla. La ha visto, se ha abalanzado á ella lleno de impaciencia; y no bien la ha ganado, cuando ha tenido que detenerse reudido de cansancio y de fatiga.

Las escenas del Calvario estaban tambien, segun el parecer

de los críticos, llenas de sublimidad, de ingenio, de filosofía; mas dudamos ya que existan. El convento cuyas paredes adornaban ha sido destruido; no sabemos si ha habido una alma entusiasta que los haya salvado de tan sensible ruina. Han desaparecido casi todas las obras de este pintor célebre: despues de las descritas apenas cabe fijar la atencion mas que en los retratos de sus monarcas, colocados en el retablo mayor de la iglesia de San Juan de los Reyes de Toledo. No revelan ya esos retratos la riqueza de invencion ni la intensidad de sentimiento que Rincon poseia; mas tienen aun interés como documentos artísticos, y lo ofrecen aun mayor para el que desee ver reflejada en ellos el alma de aquellos príncipes que levantaron la monarquía española á la cumbre de su mas sólida grandeza. Son los retratos mas auténticos que de ellos conservamos; al verlos no podemos dejar de inmutarnos ni de concentrar nuestras miradas en sus rostros y en toda su figura. Conocemos los personajes por sus hechos, hemos formado una idea mas ó menos clara de su carácter, les hemos dado cuerpo en nuestra fantasía; y examinamos los retratos con el deseo de ver si están en armonía con las facciones de los reyes los hechos que nos ha trasmitido la historia y la imágen creada por nuestra imaginacion despues de haber leído sus atrevidas empresas militares, sus relaciones diplomáticas, sus grandes rasgos de política, su amor á la justicia, su celo religioso. Nos es imposible conocer de una manera exacta si hay verdad en esas tablas; mas nos vemos hasta cierto punto obligados á presumirlo, á creerlo. Estudiamos el de don Fernando y distinguimos al punto en sus ojos medio cerrados, en sus lábios algo contraídos y en toda su fisonomía esa fina sagacidad que tanto desplegó en la guerra de Granada, y mas aun que en esta guerra, en su sorda lucha con las ciudades libres de Aragon y la aristocracia de Castilla. No solo aparece pintada en su rostro la sagacidad; se descubre en él hasta esa doblez con que arrancó á los franceses el reino de Navarra y llevado de ambicion intentó á la muerte de su esposa

contraer segundas nupcias con esa misma Juana la Beltraneja, cuyas pretensiones á la corona habia combatido al principio de su reinado en batallas decisivas y sangrientas. Su cabeza ancha y algo aplastada revela por otra parte su osadía en arrostrar toda clase de peligros, su ardor en acometer á los que miraba como sus contrarios, su escasa piedad para con los vencidos, cuya suerte hizo depender exclusivamente de lo que exigia á su modo de ver la ley de su política. No sería quizás este retrato una reproducción exacta de la naturaleza; mas nadie podrá dudar que hay en él la verdad moral, la de carácter; nadie podrá negar en el autor una mirada escrutadora y penetrante, un don especial para apoderarse de los rasgos que constituyen el ser de un individuo. Reunia doña Isabel las mas raras cualidades: era de tanta entereza como dulzura, de alta inteligencia, de virtud acendrada, de noble corazón, de muy elevados sentimientos; humilde sin bajeza, religiosa sin fanatismo, piadosa sin debilidad, severa sin dejar de ser justa, libre de toda pasión bastarda, agena de la hipocresía y la perfidia, incapaz de abrigar la doblez de su marido, esclava de los negocios del Estado, dispuesta á sobrellevar todo género de fatigas para atender al bien de los pueblos que la habian encumbrado al trono. Era difícil dar en pintura una idea de un carácter tan complejo; mas logró dárnosla Rincon en su retrato. Su serena y despejada frente, la modestia y suavidad de su mirada, sus pronunciadas facciones, lo elevado de la parte superior de su cabeza, la tranquilidad general de su fisonomía manifiestan inteligencia, bondad, firmeza, moralidad, conciencia de no haber seguido otras inspiraciones que las de la verdad y la justicia (1).

(1) Cean Bermudez da sobre este pintor algunas noticias que creemos oportuno trasladar para satisfacer á los aficionados á noticias biográficas. Nació Rincon en Guadalajara por los años de 1446: falleció el 1500 en servicio de los Reyes. Pintó, como llevamos dicho, los retratos de estos monarcas, el de Antonio de Nebrija y las diez y siete tablas del altar mayor de la villa de Robledo. Consta en el archivo de la Iglesia Toledana, que su cabildo encargó el año de 1483 á un tal Maestro Antonio y á Pedro Berrugueta, las pinturas para las paredes del Sagrario Viejo: segun Cean, no pudo ser otro el primero que el mismo Antonio del Rincon, pues no hay noti-

Florecieron, por fin, en el siglo XV Juan de Borgoña y Pedro Berruguete. Del primero hemos hablado ya al hacernos cargo de las pinturas que hubo en el claustro de la Iglesia de Toledo: trabajó mucho mas, pero no en aquel siglo, sino en el siguiente, en que inauguró la nueva época para las artes de una manera espléndida y brillante. No debemos ahora detenernos mas que en el segundo. Hase dudado por mucho tiempo de que haya existido siquiera ese Pedro Berruguete: confundíasele con su hijo Alonso y se alegaba en favor de esta creencia la falta absoluta de cuadros firmados por tan desconocido artista. A últimos del siglo pasado no faltó ya quien empezó á creer en su existencia; mas sin tener aun datos positivos, sin otro apoyo que el de una tradicion vaga y confusa que le atribuía falsamente algunas obras. Ponz, aunque algo perplejo al dejar salir de su pluma el nombre de un pintor tan ignorado, no pudo resistir á esta tradicion y le juzgó por cuadros que son conocidamente de Borgoña. Puede asegurarse que en rigor no quedó enteramente demostrada su existencia hasta haber sido publicado el *Diccionario* del erudito y laborioso Cean Bermudez. Súpose entonces no solo que existió, sino que fué pintor de Felipe de Austria, que recibió de este rey un título de nobleza, que casó con Elvira Gonzalez, que fué padre de ese Alonso Berruguete á quien debe España tan escelentes obras de escultura. Consultó Cean el archivo de la catedral de Toledo, y tuvo ademas noticia de las principales obras que compuso, del año en que las acabó, de lo que por ellas recibió de aquel cabildo. Pintó en 1483 con otro artista las paredes del sagrario antiguo de la misma Iglesia, tomó á su cargo la conclusion de esta obra en 1488, dedicó en 1495 alguno de sus mejores pensamientos al claustro en que tantos artistas habian consignado ya su nombre, decoró en 1497 la parte exterior del mismo sagrario cuyo interior habia embe-

cia, dice, de quien pudiese desempeñar en aquel tiempo una obra de tanta importancia. Las escenas del monte Calvario que mentamos en el texto no asegura que sean de este autor: no dice sino que se le atribuyen en Granada por tradicion constante entre los profesores.

llecido con las mas escogidas producciones de su ingenio. Residió, antes que en Toledo, en Avila, donde adornó con algunas flores de su fantasía el retablo mayor de la catedral, iglesia cuyo hermoso ventanage ostenta aun los cristales pintados por los mejores artistas de aquel siglo.

Pintó mucho Berruguete; y, sin embargo, apenas cabe juzgarle: tan escasas son y tan deterioradas están aquellas de sus obras que han podido resistir las injurias del tiempo y los rudos golpes de la ignorancia y la barbarie. Las del claustro de Toledo han desaparecido del todo; las del sagrario no son ya ni la sombra de lo que fueron; las del retablo de Avila, ademas de estar confundidas con las de otro artista, ademas de no pertenecer á su mejor época, se hacian ya dificiles de analizar en tiempos en que no las habia cubierto aun el polvo de cerca cuatro siglos. Se le ha comparado con *Pietro Perugino*, se le ha puesto al igual de otros profesores eminentes de Italia: es triste, muy triste no poder examinar detenidamente ninguna de sus obras. Él es quien cierra el siglo XV, él es quien cierra la edad media: hubiera sido tan útil poder estudiarle y determinar el punto hasta donde llevó el arte... Mas no parece sino que pesa un destino fatal sobre este artista: los escritores antiguos callan su nombre y dan lugar á que se ponga en duda su existencia; disipa siglos despues todo género de dudas un investigador celoso y entusiasta, y cuando se corre con afan en busca de sus obras, ó no se las encuentra ó se las encuentra medio borradas y destruidas.

Hubo otros pintores en el siglo XV; mas no se conservan obras ni juicios criticos por donde se pueda llegar á formar idea de las cualidades que los distinguieron, ni del puesto mas ó menos aventajado que ocuparon entre los demas artistas. Sentimos que no nos sea dado pronunciar siquiera una palabra sobre su sepulcro. Pero lo hemos dicho y no tememos repetirlo: buscamos obras y no nombres, escribimos la historia de la pintura y no la de los pintores. No podemos hablar ya sino de algunos miniaturistas cuyos preciosos manuscritos guarda la Biblio-







teca Colombiana de Sevilla. Sus obras revelan adelantos en uno de los ramos del arte; es un deber en nosotros no solo mentarlas sino hasta manifestar las bellezas que contienen. Una de ellas es un pontifical en fólío mayor, empezado á fines del siglo XIV por un obispo de Calahorra Hamado Juan, Canciller mayor de la reina de Navarra; (1) la otra, un evangelisterio concluido en 1474 por Pedro Guillen de Urrea, criado de Alfonso Sanchez de Cea, maestre escuela de aquella misma iglesia (2). El evangelisterio no tiene viñetas ni se hace notable sino por sus grandes caracteres y algunas iniciales en que tanto brilla el buen gusto como la riqueza de colores; mas el libro de Juan de Calahorra, bajo cualquier punto de vista que se le considere, es un tesoro. Lleva generalmente cada uno de sus capítulos una viñeta que sirve para demostrar mejor el ritu que se prescribe: emperadores, reyes, obispos, presbíteros, diáconos, subdiáconos, caballeros feudales, soldados, marinos, comunidades religiosas y civiles, abades, monges, hombres del pueblo, personas de todas clases y condiciones van apareciendo allí como por encanto con sus trages, sus armas y sus insignias distintivas, el uno con su corona y su manto ricamente bordado, prendido al hombro con un broche de oro, el otro con su mitra y su dalmática recamada de imaginería, aquel con su pequeño manto de escarlata sobre las armas, este con su sayal y su cogulla, el de mas acá con blusa, el de mas allá con cota, el que no con cingulo con talabarte, el que no con estoque con espada, quien con lanza y con bandera. Nos sentimos trasladados materialmente á los siglos medios

(1) En la primera hoja de este Pontifical se lee: *Johannes miseratione divina Episcopus Calagurritanus et Calciatensis Regine Navarre major cancellarius inceptum decima die Maii anno Domini millesimo trecentesimo nonagesimo pontificatus domini nostri domini Clementis divina providentia pape septimi anno duodecimo: regnante in Hispania Serenissimo ac illustrissimo principe et domino, domino Johanne, dei gratia rege Castille, legionis et Portugalie.*

(2) Al fin de este Evangelesterio se lee: *Qui scripsit scribat et semper cum domino vivat.* Este libro se acabó de escribir é iluminar á ocho dias del mes de marzo año del nascimiento del nuestro Salvador Jesucristo de mill et CCCC et LXXXIII annos. E yo Pero Guillen de Urrea lo escrevi por mandado de mi señor don Alfonso Sanchez de Cea maestre escuela de la Sancta iglesia de Sevilla

apenas abrimos este libro: no solo nos hacemos cargo de los trages que entonces se usaban, nos hacemos cargo del estado en que se encontraba la arquitectura, la escultura, la carpintería, la ebanistería, la alfarería, la cristalería, la fabricacion de armas, la construccion naval, los tegidos, todas las artes, todas las manufacturas. Hay allí sillas, candelabros, mesas, ricos objetos de cristal y porcelana, ataudes, lechos mortuorios, capillas, catedrales, palacios, puentes, caminos públicos, buques, todo género de objetos, principalmente de los que suele bendecir ó consagrar la Iglesia. Todo viene allí no solo pintado, sino tambien escrupulosamente detallado; no solo detallado, sino estudiado con una detencion, con una nimiedad que asombra. No cabe ya un resúmen mas completo ni un trasunto mas fiel de los siglos en que este pontifical fué escrito: no hay ceremonia religiosa que no esté consignada en alguna de sus páginas; no hay estado social que no tenga su representacion en alguna de sus bellas iniciales; no hay mueble, no hay obra salida de la mano del hombre, que no haya encontrado lugar, siquiera incidentalmente, en alguna de sus magníficas viñetas. Es interesantísimo para la historia, interesantísimo sobre todo para nuestros artistas de quienes se exige que evoquen las sombras de lo pasado con el traje y la armadura del siglo en que vivieron.

Tienen ademas las miniaturas de este libro una grande importancia artística. Hay figuras diseñadas con mucha correccion de dibujo: son las mas de fácil y agradable estilo. Respiran unas beatitud, están otras llenas de dignidad, presentan casi todas gravedad, tienen todas carácter. Distínguese por la sola diferencia de sus facciones al prelado, del baron; al abad, del caballero; al hombre del pueblo, del sacerdote y del soldado. Vese aun en los obispos, á esos dignos sucesores de los apóstoles, en cuyo corazon no cabe sino amor para sus semejantes; en los reyes, á esos humildes gefes de naciones cuyos palacios no se han cerrado aun para los que sufren; en los monges, á esos rígidos ascetas que consumen sus dias en la soledad de un claustro, no

considerando la vida sino como una época de preparacion para la muerte; en los hombres de armas, á esos esforzados caballeros que no dejaban su pesado trage de guerra sino por la losa de su tumba; en los marinos, á esos varones intrépidos cuya frente han arrugado el estrépito del rayo y el rugir de la tormenta; en los ciudadanos, á esos hijos del pueblo que duermen aun bajo sus hierros esperando ese reino de Dios que les promete el Evangelio. Está encerrado en cada uno de ellos el sentimiento propio de la posicion que ocupan; y en todos, esa veneracion y esa humildad que inspira á todo verdadero creyente la religion de Jesucristo. El autor de este libro era sacerdote y estaba escribiendo un ritual para la Iglesia: ¿cómo podia dejar de apreciar ese aspecto general de la sociedad de su siglo él, que mas que ningun otro artista habia de mirarlo naturalmente todo al través de un prisma religioso? Las figuras aisladas tienen ya de por sí interés; pero lo ofrecen aun mucho mayor cuando se las considera en relacion unas con otras, cuando se las estudia en los diversos grupos en que han sido colocadas. Recordamos una miniatura en que un rey está de rodillas recibiendo la corona de manos de un prelado. La nobleza, la dignidad del prelado contrasta de una manera bellísima con el modesto continente del monarca, que inclina en aquel momento la cabeza ante el que representa para él en este mundo la fuente de toda autoridad, el origen del poder omnímodo que va á ejercer sobre pueblos que no tienen contra la tiranía del feudalismo mas amparo que el brazo de su rey, y la voz paternal de sus obispos. Componen tan bien estas dos figuras, que tarda uno en dejar de contemplar con gusto tan bella y sencillísima pintura. Obsérvanse aun graves defectos en este libro; mas están compensados por las bellezas de invencion, de ejecucion, de colorido y de dibujo que ofrece en muchas de sus páginas. Es sin duda alguna un monumento para la historia general de las artes este grandioso pontifical empezado á fines del siglo XIV por un obispo que gozó de tan grande influencia en la corte de Navarra.

No conocemos el autor de otro manuscrito que existe en la misma Biblioteca con el nombre de Misal del Cardenal Mendoza; mas conocemos la obra y creemos necesario darla á conocer y analizarla. Es un libro en fólio menor, notable ya por sus hermosos caracteres y sus caprichosas iniciales cubiertas de colores y oro, pero mucho mas notable aun por algunas miniaturas sueltas pintadas con mucha elegancia y brillantez de estilo. Vimos en una de estas una portada gótica bajo cuyos doseles estaban representados los principales hechos de David, de aquel santo príncipe de Israel que cantó con tan gran sentimiento la omnipotencia y la bondad de Dios al son melancólico del arpa. Figura en la misma página ese rey poeta orando de rodillas á Jehová, que aparece entre nubes lleno de magestad y de grandeza. Choca al pronto ver á David vestido de una espesa malla con cota de armas, corona de flores de lis y talabarte; mas apenas se empieza á prescindir de estos defectos, hijos de la época, cuando el ánimo queda embebecido y suspenso como ante uno de los mas deliciosos espectáculos. Es la figura de David tan acabada, de tan gallardas proporciones, de formas tan graciosas, de tan agradables colores, de tanta espresion, de tanto efecto, que cree uno ver en ella no solo al monarca sino tambien al santo, al poeta, á ese dulce salmista que en medio de los males que sufre halla siempre en el fondo de su corazon una esperanza; que suspira, gime, llora y, al acordarse del poder de Dios, se exalta de repente, ve el caos, la creacion, el dedo de la eternidad haciendo estremecer las cumbres de los montes, la tempestad agitando las olas del Océano, los mares devorando la tierra, las nubes velando el firmamento y pinta en breves rasgos las revoluciones del mundo. Hay en ella humildad, calma, se descubre en ella antes que todo al creyente, es decir al hombre que no puede reconocer á Dios sin prosternarse, sin acallar todas sus pasiones, sin abjurar su personalidad, sin mistificarse; pero no por esto deja de distinguirse en lo grave y severo de su fisonomía, en sus pronunciadas facciones, en sus ojos, en su frente, que

dentro de aquel cuerpo hay una lucha, que hay una individualidad, que hay una inteligencia y un corazón que se resisten mutuamente, que suenan aun allí sin poder armonizarse la voz del egoísmo, la voz de la divinidad y la voz del universo. No es simplemente poética, es filosófica esta figura del santo rey: cuanto mas se la ve, tanto mas se goza y se desea contemplarla. No presenta de mucho tanto interés la del Padre Eterno, donde se observan en el artista mas aspiraciones que inspiracion, donde está mas caracterizada la grandeza de Dios por la vaguedad de los contornos, que por la firmeza con que debian estar delineadas sus principales formas. No supo elevarse á la altura debida el autor de este libro; y no es de extrañar si se atiende á que ocurría raras veces en aquel siglo pintar esta figura. Las escenas del Evangelio ocupaban entonces casi esclusivamente la atencion de los artistas: se comprendia bien á Jesucristo y á la Virgen, se penetraba fácilmente en el paraiso y en el infierno; pero no se entraba sino á duras penas en ese vasto campo de lo infinito, donde flota la eternidad cubierta de un sombrío y misterioso velo.

Hay en el mismo libro otra miniatura mucho mas grandiosa y mas sublime. Jesucristo acaba de cerrar los ojos á la luz del mundo: la naturaleza entera se estremece al eco de su último suspiro. Lloran al pié de la cruz mugeres llenas de amargura; contemplan desde algo mas allá el cadáver soldados cuyo corazón ha endurecido la vista de los campos de batalla; permanece estático á poca distancia del cadalso un hombre impío que ha llevado su crueldad hasta el extremo de ir á clavar su lanza en un cuerpo que han ganado ya las sombras de la muerte. La Virgen está de rodillas abrazando con el mayor dolor ese madero en que ha espirado su hijo; San Juan apenas puede contener los ayes que se exhalan de su pecho lacerado; Longinos, el fiero alancador de la víctima, se siente desfallecer al distinguir por primera vez el mundo al través de un cadáver que él mismo ha ensangrentado. No disponia el artista de mucho espacio ni de gran-

des medios de ejecución para pintar tan difícil y complicada escena; mas la abarcó en toda su inmensidad, la sintió con energía y la trasladó al papel con toda la fuerza que le permitieron las estrechas condiciones de la pintura miniada y los adelantos de las artes. No se contentó con pintar á Jesucristo entre las pálidas figuras de San Juan y de la Virgen, como hicieron muchos de sus antecesores; no se satisfizo con pintar además en el fondo uno que otro episodio de tan funesto drama, como hicieron algunos de sus contemporáneos; quiso presentar la escena con todos sus accidentes y contrastes, quiso abrazar el drama entero, quiso poner simultáneamente en acción el hombre, la humanidad, la divinidad, el mundo moral, el mundo físico. Cometió graves anacronismos como en la otra miniatura: vistió á los soldados con el traje de guerra de su época y á las mugeres con túnicas y mantos caprichosos que están muy lejos de reflejar el orientalismo ni el imperialismo del tiempo de los Césares; mas en cambio supo distribuir las figuras en hermosos grupos, armonizar esos mismos grupos entre sí, hacer descollar sobre todos ellos de una manera tan natural como solemne esa colosal imagen de un hijo de Dios que ha venido á derramar su sangre para inaugurar una lucha pacífica contra la guerra, la esclavitud, la tiranía. Comprendió bien el distinto carácter de cada uno de sus personajes, apreció bien el diverso aspecto que había de presentar el dolor en un discípulo que era todo sentimiento, en una muger que, después de tener exacerbado el corazón por todo género de ultrajes y no descubrir ni un solo rayo de esperanza, había encontrado en los ya inertes labios de la víctima palabras de consuelo, en una madre que no vivía sino de la vida de su hijo y le ve muerto en una cruz, ajusticiado como el último de los esclavos criminales, hecho el escarnio de una insensata muchedumbre. No fué tan feliz en dar á la figura de Jesucristo toda la dignidad de que debemos suponer rodeado á un hombre engendrado por el Espíritu; le presentó aun demasiado lívido, demasiado estenuado, demasiado abatido por la impresión de sus



padecimientos; pintó aun en él demasiado profunda la huella del dolor pasado; mas no es tampoco extraño si se considera que esta ha sido en todos tiempos la figura de prueba para todo artista, que muchos pintores de épocas mas afortunadas han encontrado en ella un escollo insuperable, que entre tantos crucifijos como han dejado los grandes génios del siglo XVII solo uno ó dos han logrado dejar completamente satisfecha la imaginacion y el sentimiento estético del pueblo.

En este mismo capítulo, sin embargo, hemos manifestado nuestras dudas sobre que la miniatura haya seguido constantemente la marcha general del arte. Temiamos entonces que no hubiese tomado la delantera á la pintura sobre tabla; y tenemos ahora en vista de los adelantos hechos por Córdoba, Rincon y Berruguete que no haya quedado notablemente rezagada. Presenta ya figuras de mucha espresion y de agradable estilo; pero conoce aun poco el uso de las medias tintas, los secretos de la entonacion y las reglas de la perspectiva; está aun muy apegada á la brillantez de colorido que tanto exageraron casi todos los iluminadores, ama aún mucho esas formas medio simbólicas que constituyeron el carácter de casi todas las artes desde principios del siglo XII hasta últimos del XV; tiene aun muy descuidado el estudio de la naturaleza sobre la cual hicieron progresar tanto el arte los pintores de la época que vamos historiando. En las tablas de Córdoba y Rincon hemos observado que aunque predominando siempre el sentimiento, se notaba ya cierto acuerdo entre el corazon y la inteligencia, que aquellos artistas eran ya mas filósofos que poetas, que se iba operando cierta fusion entre el naturalismo y el idealismo; en las miniaturas no advertimos ese paso hácia la verdad, no advertimos que se hayan hecho aun grandes esfuerzos para salir de la esfera del sentimiento. Se apodera el miniaturista de un asunto y al instante lo ejecuta: en la parte simbólica obedece exclusivamente á sus impulsos, en la parte rítmica ó sigue las huellas de sus antecesores ó imita á los artistas contemporáneos en todo lo que no destruye el

tipo sacerdotal que le sirve de guía y de modelo. Nacido y educado bajo las bóvedas del monasterio participa en gran parte del espíritu de inmovilidad que domina generalmente á la teocracia: ha empezado con el misticismo y acaba con ese mismo misticismo que van debilitando los demás pintores en beneficio del arte que cultivan. No solo no deja en toda la edad media el camino que ha recorrido durante cinco siglos; llega á la restauracion, forma una estrecha alianza con la imprenta (1) y persiste aun en conservar sus formas góticas, en coronar de aureolas de oro las cabezas de sus héroes, en hacer de una manera deslumbradora la distribucion de los colores, en dar contornos ideales á todas sus figuras, en no querer hablar sino á la imaginacion, al corazon y á los sentidos. Así es como no alcanza nunca esa severidad que hemos empezado á distinguir en la Anunciacion de Córdoba: retrocede como el armiño ante las escenas que pueden afear de algun modo sus viñetas; y hasta en los asuntos mas grandiosos, hasta al pintar el Gólgota circuido de tinieblas, suele aparecer lleno de sentimiento, sí, pero demasiado florido, excesivamente frívolo, afectadamente nimio. Córdoba y Rincon no han entrado ya en la mitad de los detalles á que consagraron con tanto ahinco sus pinceles Juan Sanchez de Castro y Juan Nuñez de Sevilla; mas el miniaturista continúa aun fundando en la exacta apreciacion de los mismos gran parte del buen efecto que podian presentar sus miniaturas. Es admirable la laboriosidad con que se detiene á pintar las estrellas con que adornaba el manto de sus vírgenes, las pequeñas imágenes bordadas en las dalmáticas de los prelados, los rayos de luz de que rodea á veces las grandes figuras de la Biblia; mas por bello que esto parezca ¿no es verdaderamente de sentir que se entretenga en ello el artista cuan-

(1) En la misma Biblioteca Colombiana hay un Misal de bellos caracteres góticos impreso en Sevilla por el alemán Santiago Cromberger, que, según leímos en la penúltima hoja, lo acabó el 1.º de diciembre de 1507. Las letras de cabecera están todas manuscritas, pintadas con mucho primor y riqueza de colores y rodeadas de pequeñas orlas ejecutadas con admirable delicadeza. Hemos visto otros libros por el estilo escritos ó impresos con mayor magnificencia, pero debidos á manos extranjeras.

do tiene ante sí estudios nuevos á que dedicarse, un elemento nuevo é indispensable por conquistar, espacios hasta entonces desconocidos por donde llevar su fantasía? No condenamos los detalles: los aplaudimos en todo género de obras en que están completamente satisfechas las necesidades de la época y el objeto para que aquellas fueron creadas; pero los rechazamos cuando por atender á ellos vemos olvidados los progresos del arte, vemos desatendidas las aspiraciones á un estado de perfeccion mas ó menos determinado, mas ó menos comprendido.

Despues de la miniatura y de la pintura en vidrio, que adelantó muy poco durante la segunda mitad del siglo XV, no creemos que haya otro ramo del arte cuya marcha deba ser explicada en el curso de la presente historia. El grabado en madera, usado en España cuando menos un siglo antes que la imprenta, pertenece para nosotros á las artes de pura imitacion; y estamos firmemente convencidos de que lejos de indicar el desarrollo sucesivo de la pintura, sigue por mucho tiempo á tan larga distancia de ella, que casi se hace inapreciable el lazo que forzosamente debe unirlos. Los dibujos iluminados con que solian adornar en aquella época no solo los artesones de los techos y los muebles de los palacios sino hasta los jaeces de los caballos y las armaduras de los ginetes podrian tal vez arrojar mas luz sobre la oscura senda que tan penosamente recorreremos; mas ó han desaparecido ya del todo, ó los escasos restos que de ellos quedan están desfigurados hasta el punto de no poder formar por ellos juicio alguno. Hemos agotado todos los medios de que nos cubia disponer para apreciar bajo todos sus aspectos el estado que durante la edad media ha presentado el arte en nuestra patria: no tenemos ya mas y nos vemos obligados á cerrar este capítulo que ha crecido bajo nuestra pluma aun mucho mas de lo que nos permitian esperar los escasos datos que en un principio llevábamos reunidos. ¿Deberemos, empero, dejar ya para siempre la edad media? ¿hemos examinado bastante sus improbables trabajos, su carácter, sus tendencias, sus resultados? Hemos hecho





### CAPITULO III.

ESTUDIOS SOBRE LA EDAD MEDIA: REFLEXIONES SOBRE EL CARÁCTER  
DE LA PINTURA EN AQUELLA ÉPOCA.

Bajo la denominacion de edad media viene comprendido uno de los mas oscuros períodos que abraza la historia de la civilizacion de Europa. Empieza en el siglo III y acaba en el XV: comprende el establecimiento de la silla de San Pedro en Roma, la traslacion del s6llo de los Césares á Constantinopla, la invasion de los germanos, la constitucion de las nacionalidades europeas, la organizacion y el dominio del feudalismo, el origen y el desarrollo del poder temporal en el pontificado, la irrupcion del Oriente sobre el Occidente, las cruzadas, la creacion de las comunidades y las cartas-fueros, la lucha entre los pontífices y los emperadores, la esclaustracion de la ciencia, la abolicion de la servidumbre, las invasiones sucesivas de la clase media y el origen del proletariado, el triunfo definitivo de la monarquía sobre la aristocracia y de Jesucristo sobre el Profeta, la invencion de la imprenta y la libertad del pensamiento. Presenta

en toda esa larga serie de sucesos tres divisiones capitales: la formacion del imperio de Carlomagno, la de las repúblicas de Italia y la concentracion de todos los poderes públicos en la corona de los reyes; la creacion de los Estados Romanos, la preponderancia absoluta del pontificado y el primer grito de la reforma; el origen de la escolástica, el predominio de la universidad sobre el claustro y la popularizacion del saber por medio de la prensa; los cantos bárbaros del Norte, las trovas provenzalas y el último poema romántico escrito al otro lado de los Alpes.

Ofrece en cada una de estas divisiones un aspecto particular, tiene algo modificada en cada una su faz política, su faz religiosa, su faz científica y literaria; pero marcha en todas bajo la influencia de una idea que le imprime cierta unidad de sentimiento, de pensamiento, de accion y de carácter. Camina como al azar; mas lleva evidentemente una direccion fija y constante. Los pasos que da hácia atrás no los da sino para tomar carrera; los grandes acontecimientos que señalan sus diversas épocas no son mas que las crisis de su incesante desarrollo. Es falso que haya en ella transiciones violentas: lo es igualmente que esté separada de la restauracion y de la antigüedad por un abismo. La historia no es mas que una sucesion no interrumpida de causas y de efectos: es tan imposible que haya transiciones que no sean naturales, como lo es el que haya un hecho que no derive inmediatamente de otro. El hombre muere, pero la humanidad vive y la humanidad es una en el tiempo y en el espacio. Están íntimamente enlazadas entre sí no solo las épocas sino las edades, no solo las naciones sino los mas vastos imperios de la tierra: una época es la continuacion de otra época, una generacion de otra generacion; un pueblo de otro pueblo. La humanidad y el hombre son esencialmente perfectibles y obedecen á una ley de progreso que es por su naturaleza y por su origen del todo irresistible: tienen una senda trazada por la fuerza misma de las cosas y la siguen aun cuando creen apartarse de

ella, la siguen aun sin querer, á pesar suyo. No desconocemos que en el hombre pueda haber voluntad, es decir libertad de obrar conforme á sus propios pensamientos y á sus propios sentimientos; pero no la hay, absolutamente hablando, ni en la humanidad ni en el hombre como individuo de ella: prueba incontestable de que no es posible que existan en la historia las transiciones de que hemos hablado, prueba incontestable tambien de que lo que llamamos períodos históricos apenas son mas que divisiones hechas por razon de método.

Estas verdades son ya muy conocidas, pero han sido ignoradas por mucho tiempo. Cada edad, cada época, cada pueblo han sido examinados aisladamente como si pudiesen haber tenido una vida aparte de la especie humana; y hay quien ha llegado á creer que la edad media no ha sido mas que un largo y funesto episodio ingerido entre la antigüedad y la época moderna. «En la caída del Imperio, se ha dicho, empieza la barbarie y no concluye hasta el siglo XV: las artes, las ciencias, el entendimiento yacen, durante ese triste período, envueltas en las tinieblas de una inmensa noche. Penetra uno que otro rayo de luz en el fondo de los monasterios; mas no para alumbrar el mundo, sino para morir bajo las sombrías bóvedas del claustro. El cristianismo pretende modificar la sociedad y á pesar de su poder no lo alcanza sino parcialmente: su semilla ha caído entre ruinas y escombros, y no produce en muchas naciones mas que frutos de sangre. El choque de las espadas y de las lanzas confunde todo acento de amor; el odio apaga todo sentimiento generoso. No hay mas ley que la fuerza, no hay mas libertad que el privilegio, no hay otra colectividad que la familia. Si se reúnen de vez en cuando los hombres poderosos, es para repartirse como una herencia suya el patrimonio de los pueblos; si los débiles, es para ir á exhalar su último suspiro bajo el hierro de los que la religion les da no por enemigos, por hermanos. Oscurecen la inteligencia del hombre las mas groseras supersticiones; vician y corrompen el corazón los mas graves errores. El sacerdocio, que debía predi-

car la castidad, vive en medio del libertinage y de la crápula; trae á la tierra una mision de paz, y deja á menudo el sayal por la armadura, la iglesia por el campo de batalla. Un fanatismo ciego ocupa el lugar de las verdaderas creencias: se hacen necias y ridículas exterioridades y apenas se sabe adorar á Dios en el silencio y recogimiento del espíritu; se lleva la impiedad en el corazon y la caridad en los lábios. No se ve un solo rasgo de civilizacion en el espacio de tantos siglos: un esclusivismo fatal impide constantemente la comunicacion de que tanto necesitan los hombres para su progreso. Dispiértase en un ángulo de Europa el deseo de reconquistar la libertad perdida; y hasta ese deseo se localiza, se aísla, es esclusivo. Caen con furor unas repúblicas sobre otras; cuando no tienen contra quien combatir, desgarran su propio seno con discordias fratricidas. Barbarie, solo barbarie reina en todas partes: todos los derechos están conculcados, la razon estraviada; la imaginacion, perdida en el campo de la exageracion y del absurdo. No hay para que estudiarla esa edad media: no puede arrojar de sí una sola chispa de luz que alumbré la senda por donde hemos de llegar á alcanzar nuestro destino. La antigüedad habla aun con voz elocuente desde el fondo de sus ruinas: sigamos la voz de sus filósofos, de sus hombres de gobierno, de sus poetas: identifiquémonos con ella y llegaremos á hacer olvidar la bárbara oscuridad de nuestro origen.»

Cuando ha empezado á conocerse la ley de la perfectibilidad humana, han sufrido estas ideas una revolucion completa; mas no por esto ha sido mas estudiada ni mejor definida aquella época notable. Se ha exagerado su importancia, se la ha considerado como la espresion fiel del cristianismo, se le ha atribuido el desarrollo de todas las virtudes y el de todas las instituciones, se ha pretendido ver en ella un crisol por donde habian de pasar depurados todos los elementos de la civilizacion antigua, se la ha mirado con entusiasmo hasta por sus mismos defectos orgánicos, en los que no pocos escritores han creído distinguir el confuso



bosquejo de un sistema aplicable á la sociedad de nuestros tiempos. «La edad media, se ha dicho, es la época mas brillante y más fecunda. Los vicios de los antiguos están sepultados bajo las ruinas de los pueblos: un noble sentimiento de dignidad anima desde un principio todas las bordas bárbaras. Sucumbe de dia en dia la esclavitud: el mas humilde plebeyo puede aspirar á dirigir los reyes acogiéndose á la sombra de la iglesia. Entra desde luego el elemento democrático en la organizacion de las naciones: el poder legislativo reside casi esclusivamente en los concilios, y estos en su mayor parte están compuestos de prelados elegidos directa y universalmente por los pueblos. Crece y llega á la mayor exaltacion el sentimiento religioso: todos los corazones están abrasados de amor, todo cristiano se siente dispuesto á sacrificarse por su Dios y por su patria. El caballero ve en la muger su bello ideal y no su esclava: justa por ella en los torneos, lucha con ardor por ella en los campos de batalla, acomete por ella empresas y aventuras llenas de peligros. La corona que ganó en la estacada á sus rivales, el botin que recogió entre el polvo del combate, la espada que templó en la sangre de sus enemigos, todo lo rinde á su vuelta al pié de sus amores. Llevado de la idea evangélica, es hasta el mismo baron feudal hospitalario: baja para el mendigo el puente levadizo que defiende sus alcázares, le recibe con pompa, le regala y hasta le brinda en copas de oro sus mejores vinos. Créanse á cada paso órdenes militares y monásticas, fundanse de trecho en trecho conventos donde el principio de la fraternidad y de la comunidad halla de nuevo aplicacion y desarrollo. Los que aman la vida de accion entran en una de las órdenes de caballería y consagran sus armas á la defensa de los débiles: los que aman la vida puramente contemplativa se aíslan de sus semejantes en medio de esos monasterios de que mas tarde salió la luz que habia de regenerar el mundo. A un solo grito de Pedro el Ermitaño álzase la Europa en ira contra los infieles; príncipes, barones, siervos, ancianos, mugeres, niños se arrojan al Asia durante mas de un siglo, deseosos de ver rescatado el

sepulcro de Jesucristo ó morir junto á los muros de la ciudad santa. Dispiértase en todas partes el heroísmo: tienen lugar á cada momento hazañas que parecen fabulosas. Las de los cantos osiánicos, las de las rapsodías homéricas quedan entonces completamente oscurecidas. Surgen luego de entre la confusion de las cruzadas nuevos poderes que van á hacer una profunda mella en los anteriormente constituidos: la industria y el comercio sienten la dignidad que lleva consigo el trabajo, reclaman su independencia, derriban el feudalismo y se organizan, donde no en consejos municipales, en repúblicas. Una nueva vida, un nuevo frenesí se apodera de los pueblos: cada comunidad levanta sus casas consistoriales y su catedral; y en menos de dos siglos se cubre la superficie de Europa de monumentos gigantescos que aun hoy se presentan á nuestros ojos como la espresion mas sublime de los sentimientos políticos y religiosos que inspira el cristianismo. La ciencia abandona las silenciosas bóvedas del claustro: el arte rompe el lazo que le unia con el sacerdocio y cruza en alas de la imaginacion el campo de lo infinito. El pintor, el arquitecto, el poeta obedecen á los impulsos de su vida interior y se abren caminos desconocidos: se elevan á fuerza de abstracciones al idealismo mas puro, recorren la tierra, el cielo, buscan donde quiera fuentes de inspiracion, y se atreven á rasgar á los ojos de los mortales el velo que encubre los misterios de la eternidad increada. No, no hay época en la historia como la de la edad media: de ella han nacido todos los elementos intelectuales y morales que constituyen nuestra vida; en ella se han desarrollado los sentimientos que nos distinguen de los antiguos; ella es la que ha preparado las revoluciones políticas y sociales que hace cuatro siglos vienen agitando el suelo de las naciones europeas, y nos van llevando aunque lentamente á ese reinado de Dios prometido por el Evangelio. No es cierto que nosotros pertenezcamos á otra época; somos hijos de esa misma edad media, somos, mal que pese á nuestro orgullo, sus legítimos herederos, sus continuadores. Se la ha llamado bárbara,

mas injustamente: la edad de la barbarie ha pasado hace tres mil años para no reaparecer jamás sobre la tierra. La humanidad es esencialmente progresiva: nuestros padres estaban mas civilizados que nuestros abuelos y nosotros mas que nuestros padres. Los antiguos, decia ya con mucha razon Pascal, son los modernos, nosotros somos los antiguos.»

Ambas pinturas están demasiado recargadas; mas es tambien indudable que ambas son en el fondo verdaderas. La edad media es una época esencialmente antinómica (1), una época de doble faz que tiene su tesis y su antítesis, su aspecto positivo y su aspecto negativo. Segun el punto de vista bajo que se la considera es una época altamente religiosa, de grandes virtudes, de elevados sentimientos, de mucha caballerosidad y nobleza; segun el prisma al través del cual se la contempla es no solo una edad bárbara, sino tambien un lodazal inmundo en que viven y se agitan las mas bastardas pasiones, los mas repugnantes vicios. Tomada en conjunto tiene un carácter determinado y fijo; pero mirada en detalle no presenta siquiera un hecho de importancia que no sea en sí contradictorio. Uno de los sucesos mas capitales de aquella época fueron las cruzadas: las produjo mas que ninguna otra causa la exaltacion del sentimiento religioso, y aparecen, sin embargo, en su marcha como una sucesion no interrumpida de impurezas y de crímenes. El heroismo y la bajeza, la religion y la impiedad, la cultura y la barbarie, el idealismo y el materialismo mas grosero se tocan á cada paso y se con-

(1) Como el uso de esta voz es aun poco frecuente en España, nos tomamos la libertad de decir algo acerca de ella en esta nota. *Antinomia* es una voz griega que, traducida literalmente al castellano, significa *contraley*. Empléase en el lenguaje filosófico para designar toda ley cuyos efectos son, cuando menos aparentemente, contradictorios, es decir toda ley que presenta un aspecto positivo y otro negativo. Su parte positiva lleva el nombre de *tesis*; su parte negativa, el de *antítesis*, la fuerza de composicion que absorbe ó puede absorber las dos el de *síntesis*. En la naturaleza no hay antinomia sin síntesis; pero en lo moral y en lo intelectual, lejos de suceder así, se observa que son muy pocas las antinomias ya sintelizadas, y estas pocas han debido, antes de llegar á este estado, pasar por siglos de luchas y agitaciones muy violentas. El objeto de la filosofia consiste ahora principalmente en revelar los términos contradictorios de cada una y en indagar cual puede ser el tercero que ha de abrazarlos formando un todo sintético en que estén modificadas y armonizadas las partes.

funden en aquella larga série de expediciones militares destinadas á resolver la mayor de las cuestiones, el triunfo de la ley de Dios sobre la palabra del Profeta. Crece en aquella época y se desarrolla sin cesar el ascetismo; institúyense órdenes á cual mas severas; búscanse para la fundacion de monasterios lugares los mas fragosos y desiertos; levántanse á cada momento entre el mundo y el claustro murallas á cual mas insuperables; y en tanto pulula quizás no lejos de ese claustro mismo un sacerdocio corrompido, entregado de una manera la mas vergonzosa á la usura y al libertinage. Imbuido en la idea puramente teológica del cristianismo entrega ese mismo sacerdocio á la hoguera á cuantos se atreven á proferir una palabra contra el dogma; y no abriga el menor remordimiento por sus vicios, no siente su propia degradacion, no sospecha siquiera que pueda ser acusada de impía y miserable su conducta. Cuanto mas ensalza el rígido anacoreta el principio de la comunidad consignado en el Evangelio, tanto mas se robustece el del individualismo hasta en el seno de la misma Iglesia; cuanto mas se vá practicando el de la igualdad en la organizacion del estado religioso, tanto mas profundas se van haciendo en el estado civil las divisiones político-sociales. Forman parte de todas las constituciones europeas el elemento aristocrático, el democrático, el monárquico; y no hay una sola constitucion en que no estén los tres falscados y en perpétua lucha. Aspiran todos al predominio; y para alcanzarlo busca cada uno su apoyo precisamente en el que es su antagonista. La monarquía pretende encontrar su fuerza en el pueblo; la aristocracia, en la monarquía; la democracia, en el privilegio. Llega un dia en que la democracia triunfa en las ciudades de Italia; y se hace al punto y sin sentirlo aristocrática. Empieza por escluir, por limitar; y labra desde el mismo dia de su victoria su sepulcro. Aunque no puede alcanzar resultados tan ventajosos en otras naciones, se siente fuerte para exigir y exige; mas ¿qué exige sino cartas de poblacion, cartas de fuero, siempre constantemente privilegios? La aristocracia dominó mucho mas

tiempo; pero no porque comprendiera mejor su naturaleza ni usara de mejores medios. Conspiró, como la democracia, contra ella misma; abrió su tumba, como la democracia, con sus propias manos. Toda aristocracia tiene la fuerza en sí, es decir en la union, en la íntima cohesion de todos sus miembros; la de la edad media permaneció durante el período de su existencia no solo en un estado de fraccionamiento, sino hasta en un estado de rivalidad y de discordia. No estuvo nunca organizada, no tuvo nunca un verdadero centro de union, un núcleo. Cuando lo buscó, lo buscó no en sí sino fuera de sí, no en la identidad de sus intereses, principio tal vez demasiado abstracto para su escasa inteligencia, sino en un rey, en una institucion ya realizada y visible que habia de tender naturalmente á debilitarla y absorberla. No podia transigir con sus esclavos que la odiaban de muerte; y al sentirse violentamente rechazada, tuvo que unirse con todo lo que era poder á fin de prolongar el suyo. La monarquía logró sobrevivir á la aristocracia y á la democracia, logró construir su palacio con la ruina de estos dos poderes, mas ¿lo debió tampoco á que tuviera una idea mas clara de las leyes de su vida? lo debió á circunstancias que no habia creado, á la impericia de sus rivales, al mayor vuelo que tomó el espíritu de nacionalidad, á lo urgente que se hizo la necesidad de un poder robusto á medida que fueron estendiéndose las fronteras de los pueblos y relajándose los vínculos religiosos, al descrédito en que habian caido todos los demas elementos de gobierno capaces de llegar á un vigoroso y completo desarrollo. Alimentando en su seno al pueblo, alimentó al que debia ser mas tarde su verdugo. Pudo engañarle y dominarle por mas ó menos tiempo; mas ¿qué de sangre no brota ya de las heridas que ha recibido en su cuerpo al través de la púrpura y el oro! Dos veces ha doblado ya la rodilla sobre las tablas del cadalso: ¿quién sabe si estará muy lejos su última hora? no hace cuatro años doblaban ya todas las campanas de Europa por su próxima muerte: hasta en el sacerdocio hay ya quien aguza contra ella sus puñales.

Nada, absolutamente nada presenta en la edad media un carácter franco y decidido. Todo aparece doble, confuso, tenebroso, incomprensible para el que no penetra en ella á la luz de la filosofía. No solo la religion, no solo la política, hasta las costumbres tienen su polo ártico y su polo antártico, su anverso y su reverso. Dulces y poéticas unas, fieras y salvages otras son el reflejo exacto del estado incoherente en que la sociedad se agita. Hay en el pecho de cada cual instintos y sentimientos contrapuestos; y se obedece sin esfuerzo ahora á la poderosa actividad de los unos, ahora á la mayor energía de los otros. Abandona el jóven caballero su córte ó su castillo y parte á la guerra armado de todas armas. No siente en su corazon mas que un ódio profundo para el enemigo: llega al campo de batalla, ve á sus contrarios, corre, vuela, y se arroja sobre ellos como un leon sobre su presa. En vano uno de los vencidos exhala gritos de piedad bajo los piés de su caballo: en vano clama el padre por el hijo, el hijo por el padre: sediento de sangre y ciego de venganza hiere el pecho de todos y huella con indiferencia los cadáveres. Cuando no hay guerra, cuando no tiene campo en que combatir, sale, se entrega á caza de aventuras; y ¡ay del triste que le ofenda! ¡ay del caballero novel que se atravesase en su camino! Pelea con él y apela para anonadarle hasta á la última de sus armas. Regresa á sus hogares y no puede tampoco vivir en paz: provoca justas y torneos, sabe de algun paso honroso que ha de celebrarse tal vez en muy remotos climas, y apresta al instante de nuevo su lanza y su caballo. No halla trage mejor ni mas vistoso que el de su armadura, no concibe espectáculo mas brillante que el de luchas encarnizadas donde cruge el acero bajo el hacha y la robusta espada. Está tan entregado á sus instintos belicosos que parece incapaz de todo pensamiento noble, de todo sentimiento delicado: no se ve en él un hombre; se ve solo una fiera dotada de cierta inteligencia. ¿Quién, sin embargo mas generoso que él ni mas sentido? Dios y su dama son los únicos ídolos á cuyos piés depone en ofrenda sus coronas. Está

aun cubierto del polvo del combate, cuando cruza ya el umbral del templo y dobla humildemente la rodilla ante la imágen de una muger y un niño: deja el templo, y corre á descansar de sus fatigas entre los brazos de otra muger que adora. Obedece ciegamente á las mas ligeras insinuaciones de esta muger: deja ó toma por ella las armas, acomete por ella lo mas difícil, hasta lo imposible. ¿Se ve desdeñado? gime, suspira, llora, se entrega á las mas temerarias empresas para recobrar su amor perdido. Aposentado ya en su castillo, oye con placer al page que le está refiriendo sus primeras desventuras, al maligno juglar que vá satirizando una por una las damas del palacio, al inspirado trovador que vá de córte en córte y de alcázar en alcázar cantando la guerra y los amores. Celebra sus victorias con opíparos banquetes en que deslumbra el oro, abre la puerta á la misma *gaya ciencia*, y no se desdeña de escuchár sus frívolas cuestiones ni de aceptar sus fallos. Conoce los deberes de la amistad: sabe sacrificar por ella su interés, su bienestar, su vida. Tiene siempre ante sí un bello ideal; apenas está nunca en la esfera de accion dentro de la cual se mueve el resto de los hombres.

Es dulce, excesivamente tierna, la muger de aquella época: es toda amor, es todo sentimiento. Su pasión la hace capaz de todo sacrificio. Ama y es casi siempre constante: ni la ausencia hace mella en su corazón, ni los mismos vínculos religiosos lo trasforman. Los obstáculos no sirven sino para sumergirla mas y mas en sus amores: la sangre vertida por su entusiasta caballero no sirve sino para encender mas y mas el fuego que la está abrasando. No solo siente el amor puramente material; concibe, siente y hasta practica el amor platónico. Hace de un amante un ídolo: le presta interiormente culto hasta despues de haber sido unida con otro hombre por la mano de la Iglesia. ¿Qué dulzura, qué candidez en su semblante! ¿qué espresion la de sus ojos! ¿qué tranquilidad la de todas sus facciones! Corren las palabras por sus lábios con mas suavidad que las aguas de un arroyo: habla, y todo está ya perfumado por el aliento de su boca. Pare-

ce la imágen de la humildad y la modestia. ¡Qué ligero es su paso! las rosas que pisa apenas doblan bajo su planta la cabeza. El templo es su paraíso; Jesucristo, su padre; la bienaventurada hija de David es su modelo. ¿No es acaso esta la vírgen cristiana? ¿no nos la han hecho concebir así la historia, la tradición y la leyenda? Sí, esta es la vírgen cristiana, la muger de la edad media; mas no está presentada aun sino bajo una sola faz de su carácter. Esta vírgen tan dulce, tan divina, es la primera en asistir á los mas fieros espectáculos de su época, en mirar con júbilo la sangre derramada en las justas y torneos, en guardar sus mas ardientes miradas para el bravo paladin que haya salido vencedor de la pelea. Ella es la que precipita al caballero á las empresas mas aventuradas; ella la que le hace esponer cien veces la vida por el menor de sus caprichos. Es firme su amor, pero costoso; sus celos son temibles; su venganza, impía. Parecen estar apagadas sus pasiones; mas ¡ay del dia en que un contratiempo de amor viene á remover la ceniza que las cubre! Esta vírgen cristiana, esta muger ha sido tambien no pocas veces la manceba del sacerdote, la meretriz que ha poblado las numerosas casas de placer de aquellos tiempos. Ha dado pábulo á una prostitucion mas asquerosa y mas repugnante que la de nuestros dias.

Pero no creemos ya necesario detenernos mas sobre este punto: la antinomia es en todo lo de la edad media visible y manifiesta. El vicio y la virtud se dan la mano; desarróllanse simultáneamente y al mismo paso el lujo y la miseria; los elementos políticos mas contradictorios se apoyan uno en otro. Hay una lucha continua de ideas y una lucha continua de intereses: todo se convierte en motivo de rivalidad y antagonismo. El estado de guerra es el estado normal de todas las sociedades: tiende aquella constantemente á localizarse; mas no por esto deja de estar en todo y en todas partes. El sacerdocio se atreve á desafiar el imperio y el imperio no levanta un momento la espada de la cabeza del sacerdocio; la aristocracia conspira



sin cesar contra la monarquía y la monarquía contra la aristocracia; el pueblo sirve de instrumento á todos los poderes constituidos y devora á sus mismos hijos como el Saturno de la fábula. Una institucion derriba otra institucion: predomina sobre todas otro poder, la fuerza. ¿Es acaso extraño? El cristianismo y los bárbaros habian disuelto completamente la sociedad antigua: la edad media venia á ser un período de formacion para la Europa. Es ya sabido lo que es todo período de formacion: la tierra, al decir de Moises, era un caos cuando el espíritu de Dios no hacia aun mas que flotar sobre las aguas; las sustancias que se cristalizan presentan un todo confuso é informe mientras no han llegado á su cristalización definitiva. No es fácil describir ni dar cuerpo á los incoherentes sucesos de tan oscuros períodos; mas cabe aun hacer algo con fruto, cabe aun investigar las fuerzas que en ellos obraron, examinar la naturaleza, accion é influencia de estas mismas fuerzas, determinar las leyes á que obedecieron en sus choques respectivos, estudiar la manera como pudieron combinarse y armonizarse. Es tambien difícil esta clase de estudios, pero necesaria: los hemos hecho y vamos á dar el resultado.

A nuestro modo de ver obraron en la edad media tres fuerzas principales, dos convergentes, una divergente: el cristianismo, la filosofía, la civilizacion antigua. Las analizaremos por su orden.

#### 4.ª EL CRISTIANISMO.

Poco antes de aparecer Jesucristo, el género humano estaba casi embrutecido. El politeismo era la creencia general; el egoismo era la ley del mundo. Un pueblo orgulloso dominaba la mayor parte de las naciones; y habia aun en todas libres y esclavos, vencedores y vencidos. Pesaba hasta sobre los mismos vencedores un despotismo cruel: aquí el despotismo del emperador, allí el de los prefectos. Cada prefecto era un rey; cada

provincia, un lote que el imperio distribuía al azar entre los que le habían prestado mas servicios. Reinaba en todas partes la corrupcion y la hajeza; las ciencias y las artes habían entrado ya en el período de su decadencia; la miseria invadía por momentos hasta esa misma plebe romana, alimentada durante siglos con los brillantes despojos de los demas estados de la tierra. Sentíase donde quiera un grave malestar y se reconocía la necesidad de un cambio; mas el pueblo de Roma no tenía ya ni las armas de sus mayores ni la enérgica elocuencia de los Gracos; los demas pueblos habían agotado sus fuerzas en la lucha que habían sostenido por su independencia. No había en el mundo mas que una esperanza; y esta era aun vaga si bien consoladora. Los profetas hebreos habían anunciado que debía venir tiempo en que la humanidad tuviese un Mesías; los judíos abrigaban esta creencia y la propagaban aunque lentamente: ¿estaría ya muy próxima la venida de ese hombre? Cumplíose á poco la palabra de los profetas; y vino á la tierra el que no sin razon ha sido llamado despues el Salvador del Mundo.

Opuso Jesus al politeísmo el dogma de la unidad divina: principio grande y fecundo cuyas consecuencias bastaban por sí solas para regenerar al hombre. Del dogma de la unidad divina deriva inmediatamente el de la unidad humana; del de la unidad humana, el de la solidaridad y el de la fraternidad universales; del de la solidaridad y el de la fraternidad, la igualdad absoluta de todos los que componen la humanidad en el tiempo y en el espacio. Si no hay mas que un Dios, tenemos todos un padre, somos todos hermanos, constituimos todos con él una familia. Toda division de castas, de razas, de clases es insostenible; toda distincion fundada en estas divisiones es absurda. La esclavitud, el patriciado, toda organizacion aristocrática carecen de razon de existencia; la igualdad es la única base legítima de las sociedades. Median aun entre los hombres diferencias por la determinacion cualitativa de sus facultades físicas, intelectuales y morales; mas es evidente que estas di-





ferencias no pueden crear nunca diversidad de derechos. Estas diferencias son arbitrarias y puramente accidentales, independientes de la voluntad del hombre, indefinibles, es decir incommensurables: lo arbitrario, lo accidental, lo indefinible no puede dar nunca origen ni á nuevos derechos para los que lo poseen ni á nuevas obligaciones para los que contra su voluntad dejan de poseerlo.

No se necesitaba, pues, otro principio para llevar al mundo á una revolucion completa: bastaba formularlo y aplicarlo. Jesucristo lo formuló, pero ni lo aplicó de una manera precisa ni hizo de él todas las aplicaciones de que era susceptible. Hombre de aspiraciones sentimentales mas bien que de convicciones profundas, no salió nunca de cierta vaguedad misteriosa que no dejó de contribuir por otra parte á dar mayor interés á sus ideas; enunció con poca claridad y aun con timidez sus pensamientos, envolvió en parabras lo que exigia una traduccion mas precisa y terminante, no sistematizó su doctrina; profirió para colmo de desgracia palabras entre sí contradictorias, cuya explicacion, despues de haber provocado discordias sin cuento, nos ha conducido á la organizacion social mas opuesta al Evangelio. No solo formuló el principio, indicó tambien sus principales consecuencias; pero nos las dió sin orden, sin manifestar su ilacion, sin presentarlas nunca bien destacadas del fondo de su oscura teodicea. Contábanse indudablemente entre estas consecuencias la caridad que tanto encargó á cuantos le oyeron, la comunión que tan constantemente puso en práctica con todos sus discípulos, la humildad de que él mismo dió tan vivo ejemplo poco antes de tomar el camino del cadalso: si las hubiera definido, si hubiera determinado bien su origen, sus mútuas relaciones, sus respectivos límites, ¿qué no seria ya del mundo? No las definió, no las determinó; y hoy despues de diez y ocho siglos la caridad está reducida á la limosna, la comunión á una ceremonia religiosa, la humildad y la igualdad á una mentira.

No culpamos por ello á Jesucristo. La humanidad ha procedido siempre del mismo modo: empieza por tener aspiraciones, acaba por tener sistemas. El sentimiento precede en ella al raciocinio: primero cree que discute. Cuando no tuviéramos á mano la historia de todos los siglos para confirmarlo, bastaria la série de sucesos que hemos presenciado y estamos presenciando por nuestros propios ojos. El socialismo era hace algunos años poco mas que una aspiracion: ¿podemos asegurar aun que esté definitivamente sistematizado? Brilla ya, pero coronado aun de tinieblas. Conviene que no lo olvidemos: cuando apareció Jesucristo la aspiracion á un nuevo órden de cosas ó no existia ó era muy débil: Jesucristo no podia pues, hacer sino inaugurarla, cuando mas simbolizarla. Sabemos cuan impías han de parecer estas ideas, pero no vacilamos en sentarlas. El que no las admita sepa y entienda que por este mero hecho se separa del catolicismo. Si la doctrina del Evangelio es mas que una aspiracion, si se la supone completa, el catolicismo se viene abajo por su propio peso, el protestantismo triunfa. Sentimos no poder ser mas esplicitos; pero no nos lo permite nuestro asunto.

Lo que mas ha perjudicado la idea para nosotros capital del Evangelio no ha sido por otra parte la vaguedad; ha sido la creencia en el dualismo del cielo y de lo tierra. Este dualismo no solo la ha debilitado, la ha minado por su base, le ha quitado su eficacia, la ha destruido. Nos ha llevado lógica é irresistiblemente á la division, á la insolidaridad, al egoismo, á la desigualdad mas absoluta; ha dado una razon de existencia á la injusticia que reina aun sobre la tierra. No solo ha legitimado el mal; lo ha provocado. Ha creado en una misma sociedad dos poderes eternamente rivales que no pueden vivir sin atacar su mútua independecia, que estan y han de estar en una perpétua lucha hasta que se subalternicen y se absorva el uno al otro, que son por consiguiente para los pueblos un principio inevitable de discordia. Ha hecho estoico al hombre, ha hecho es-

toica la sociedad; y ha introducido sin sentirlo la idea de un nuevo fatalismo. Ha apagado la vida, ha dado vida á la muerte. Ha desviado por fin á la humanidad de su camino, ha perpetuado el mal, ha hecho imposible el bien, es decir la regeneracion que se proponia realizar el Evangelio al sentar el fecundo principio de la solidaridad y la fraternidad entre los hombres.

Vamos á probarlo. El cielo para los cristianos es la morada de Dios, el centro del bien absoluto, un lugar fuera del mundo real donde vuela el espíritu apenas ha dejado el cuerpo, para que la eternidad recompense los sacrificios que ha hecho y los dolores que ha sufrido en su penoso tránsito por la superficie de la tierra. El mal no es pues un mal; es la puerta del bien, es el bien mismo. Si cuanto mas sufro en el corto espacio de mi vida, tanto mas tengo derecho á un goce eterno; ¿qué viene á ser mi sufrimiento? Lejos de quejarme he de bendecir la mano del que me envia el dolor, he de bendecir la mano de Dios ó del destino. No rechazaré, pues, el mal, no lo rechazaré en mí ni en mis hermanos. Seré del todo indiferente, obedeceré con la resignacion mas completa las leyes para mí insondables de una providencia mas ó menos justa, y contribuiré así hasta sin querer á eternizar las calamidades que afligen la desgraciada especie humana. Hay mas: si se me da un cielo por último término de mis esperanzas, si se coloca en él la vida eterna; ¿qué es entonces para mí esta vida? Desde el momento en que me crea con derecho al cielo, he de desear la muerte, he de considerar mi cuerpo como una cárcel, como una triste realidad para mi espíritu. Dejo, pues, de amar la vida real, dejo de amar la humanidad que en un principio ha sido y no ha podido menos de ser el objeto de mis facultades. Me aislo, me encierro en mi propio egoismo, rompo la union que habia de enlazarme con mi propia especie. ¿No me creo aun con derecho al cielo? trabajaré por adquirirlo y haré de la vida una continua preparacion para la muerte. Mi vida actual es

pasajera, efímera; la del cielo es imperecedera, eterna: sacrificaré la una á la otra, absorveré mi alma en Dios y aborreceré el mundo. Estando el bien fuera de mí, no estando tampoco en torno mio; ¿cómo no he de sentir una incesante aspiracion á esa region desconocida? El cielo me hará olvidar siempre la tierra; y es indudable que no saldré nunca del estrecho círculo de mi egoismo. Me iré identificando con Dios; la humanidad irá siendo para mí poco mas que una palabra. No me elevaré, al fin, á lo infinito por medio de lo finito; mi amor á la divinidad bajará cuando mas por reflejo sobre las criaturas; y quebrantaré así la unidad del género humano en el espacio. ¿Qué han hecho mas los monges, los anacoretas, todos los que durante diez y ocho siglos han pretendido seguir el camino mas perfecto de la virtud cristiana? Viven aun en medio de los montes mas solitarios, de los lugares mas desiertos; viven aislados de sus padres, aislados de sus hermanos, aislados de sus semejantes; viven entregados solo á la oracion; viven encerrados dentro del mayor de los egoismos. No piensan mas que en Dios; no se acuerdan sino del cielo á que han de pasar al través de su sepulcro; viven y mueren sin que la familia, la patria, la humanidad sean para ellos mas que un objeto de recuerdo. Miran con horror la muger que debia ser la mitad de su alma; no dan un solo hijo á la especie; pasan sobre la tierra sin dejar huella de su existencia. Aceptan el mal sin combatirlo; consideran el mundo como un lugar de prueba; creen en un Destino que llaman Providencia; y aguardan sin cesar la muerte, en que ven no solo el último de sus sufrimientos, sino tambien la llave de ese cielo á que eternamente aspiran. No conduce ni puede conducir á otro punto ese fatal dualismo: si el mundo no ha sido por espacio de muchos siglos un vasto monasterio, atribúyase no á que este principio deje de llevar consigo la série de consecuencias que hemos indicado, sino á que hay afortunadamente en el hombre necesidades imperiosas é indestructibles que la realizacion de aquellas consecuencias no podia satisfacer



de modo alguno. No ha dado afortunadamente este principio todos sus resultados naturales; pero ha dado á no dudarlo todos los posibles. Los principios falsos no llegan ni llegarán nunca á sus últimas aplicaciones.

Mas prosigamos razonando. ¿Qué es la muerte? Para el que tiene fé en el principio de la unidad no es sino una trasformacion, un accidente de la vida; mas para el que cree en el dualismo del cielo y de la tierra es la destruccion completa de la vida misma. Aquel despues de la muerte ve aun la humanidad, este no ve sino la nada en la tierra y la divinidad en el cielo: de donde se sigue fatalmente que aquel se siente unido é identificado con su especie, y este no cree que exista lazo alguno entre él y las demas generaciones; que aquel se reputa por consiguiente solidario con la humanidad en el tiempo, y este insolidario. Dura es esta consecuencia tambien, pero no menos lógica: los mismos escritores cristianos la han reconocido. ¿Qué se han propuesto sino templarla cuando han hecho concebir la dulce ilusion de que las almas separadas de los cuerpos velaban desde lo alto del firmamento por la salud de los mortales? No solo la consideraban irrecusable esta consecuencia; sabian perfectamente á donde llevaba y retrocedian ante su propia obra. Si no hay solidaridad en el tiempo, si nó la hay tampoco en el espacio, como dejamos ya probado; ¿dónde, en qué base está fundada la fraternidad? No uniéndonos vínculo alguno con las generaciones futuras, ¿cómo hemos de sentirnos dispuestos á hacer por ellas ningun género de sacrificios? No teniendo una relacion directa y necesaria con los que nos rodean, ¿cómo hemos siquiera de presumir que en el bien y el mal de la colectividad están el bien y el mal del individuo? Un precepto escrito en un código, por sagrado que este sea, no alterará jamas sino por un tiempo dado la marcha general de los sucesos: la fraternidad debia irremisiblemente ceder el paso al individualismo ó por mejor decir al egoismo; y, creemos que no hay necesidad de prueba, el egoismo es el que ha predo-

minado y predomina en todas las naciones á pesar del Evangelio. Lejos de ser conducidos á la igualdad, hemos sido arrastrados á una desigualdad espantosa; con ella, al profundo abismo de miserias y de crímenes en que gimen hoy las sociedades; con la miseria y el crimen, á la disolucion y á la muerte: hé aquí en último resultado la obra de ese fatal dualismo. ¿Podía ser mas funesta? ¿podía ser mas contraria al principio capital sentado por Jesucristo sobre las ruinas de la sociedad antigua?

Produjo aun otro mal el dualismo. Lo hemos indicado ya; y conviene que expliquemos tambien su razon de existencia, que manifestemos su origen. Supuestos un cielo y una tierra, es evidente que en esta no puede residir el bien absoluto; que Dios, que es el bien absoluto, no puede residir ni reinar sino en el cielo. El reino de Dios no puede ser, pues, de este mundo. Hay pues dos reinos: uno fuera del mundo real para los espíritus puros, otro dentro del mundo real para los espíritus encerrados en el seno de la materia. Hay, pues, un reino espiritual y otro temporal, aunque separados, coexistentes. Ahora bien: está explícitamente reconocido por el cristianismo que la permanencia de los espíritus en el reino temporal no es mas que un tiempo de preparacion para el otro reino, que esta preparacion es difícil, que sin la palabra de Dios es imposible, que aquellos necesitan en consecuencia un poder emanado del mismo Dios que alumbré constantemente el camino por donde han de llegar al centro de la vida eterna. ¿Qué habia de resultar de esta idea? habia de resultar lo que naturalmente resultó: la creacion de otro poder en la sociedad, no ya de otro poder temporal, pero sí de un poder pura y exclusivamente espiritual, la Iglesia. Creose otro poder; y cuando mas creiamos marchar á la unidad nos encontramos en una division la mas profunda. Vimos menoscabada nuestra libertad, limitados nuestros actos por doble número de leyes, puesta nuestra individualidad entre dos fuerzas contrarias que aun hoy despues de diez y ocho siglos no han encontrado un centro de atraccion sobre la tierra. Perdimos

en vez de ganar; ¡qué de guerras suscitadas por esa division! ¡qué de choques sangrientos, de que han sido casi siempre víctimas los pueblos! ¡qué de escándalos debidos á las mútuas invasiones de los dos poderes! Apenas constituidos, empezaron ya la lucha y no la han terminado todavía. ¿Como cuanto hacia que el imperio habia adoptado el cristianismo, cuando el emperador Constancio fué á arrojar su espada en medio del concilio de Milan por no querer este favorecer sus pretensiones? No hacia aun medio siglo: Constancio era el sucesor de Constantino. Sobrevino á poco la guerra de los Iconoclastas; y algunos siglos despues Gregorio IV se atrevia ya á deponer en nombre de Dios á Ludovico, al hijo y sucesor de Carlomagno.

No proseguiremos tan lamentable historia, poco á propósito para ser tratada en este libro; mas para nuestro objeto es indispensable que digamos: que fueron organizándose sin cesar los dos poderes el uno contra el otro; que el gefe del poder espiritual llegó ya en el siglo VIII á poseer estados propios; que merced á su doble carácter de príncipe y pontífice fué adquiriendo de dia en dia una mayor influencia sobre casi todas las naciones; que bien fuese por ambicion, bien por el interés que debian inspirarle las vejaciones sufridas por los pueblos, aspiró á enfrenar el despotismo de los monarcas y los dominó por algun tiempo con aplauso y en provecho de la especie humana; que llevado de temores, exagerados quizás, pero no infundados, se hizo tambien á su vez tiránico y violento, organizó la inquisicion, encendió en todas partes la hoguera, coartó la libertad de pensar, hizo causa comun con los opresores, se corrompió, se degeneró y ha alcanzado, al fin, hacerse tan odioso, que los mismos que le sirvieron en otros dias de escudo, no viendo ya en él mas que un obstáculo para el progreso de la humanidad, son los primeros en provocar y acelerar su ruina. Creemos deber añadir que aun hoy, que están ambos poderes amenazados de muerte, siguen en lucha sin poder conciliarse sino de un modo effimero en los momentos de peligro: tal y tan fuerte es

el antagonismo que ha puesto entre ellos la misma naturaleza de las cosas.

¿Deberemos ahora proseguir en cambio la crítica que hemos empezado sobre el cristianismo? No; nosotros admiramos como el que mas la sublimidad del Evangelio; no podemos menos de reconocer en él la inspiracion de un ser superior á todos los filósofos que han venido á arrojar un rayo de luz sobre la tenebrosa senda de la vida. Hay en él verdades que no desmentirá jamas la historia; hay en él letras que no podrá destruir la mano de la revolucion ni borrará jamas el soplo de los siglos. Es defectuoso, oscuro, vago; y, sin embargo, héle aun allí flotando como el arca santa de la humanidad sobre los escombros hacinados por cien revoluciones. Los pueblos hallan consignados en él todos sus derechos y recogen aun cada palabra que cae de él como un tesoro: toda bandera busca en él su lema, toda reforma encuentra en él su base. Hoy mas que nunca estamos abocados á la revolucion, á una revolucion tal vez la mas trascendental del mundo. Peligra la monarquía, el pontificado se siente impelido por un espantoso vértigo al sepulcro, la Europa entera cruge y vacila sobre sus instituciones seculares, nada puede ya sostenerse en pié, todo se turba y se confunde; y hoy mas que nunca se habla del Evangelio, hoy mas que nunca aparece viva y brillante la palabra de Jesucristo sobre la frente de los pueblos. ¡Librenos Dios de rasgar con mano impía una sola hoja de este libro inmenso! Ante él ha sucumbido la esclavitud, ante él se ha disipado la barbarie, ante él han caido de rodillas cuantos ídolos ha creado la ignorancia ó el orgullo. En él están fundadas aun nuestras esperanzas, en él está encerrado el porvenir de la humanidad, el triunfo de la justicia absoluta á que por espacio de tantos siglos aspiramos.

No, no nos proponemos seguir tampoco la crítica que hemos empezado sobre el cristianismo. Hemos dicho en la introduccion de este mismo capítulo que la edad media es para no-

sotros una época esencialmente antinómica; y hemos creído oportuno manifestar que la antinomia existe ya en la primera de sus fuerzas: ¿con qué objeto podríamos seguir ahora nuestra crítica? Ni necesitamos mas ni podemos pasar por menos: nuestro deber está ya llenado, nuestro propósito cumplido.

¿Se dudará quizás aun de la existencia de la antinomia? ¿No resulta acaso del análisis que llevamos hecho: que el cristianismo, como la atraccion, tiene su fuerza centrífuga y centrípeta? Al paso que el principio de la unidad divina nos conduce lógicamente á la solidaridad y á la igualdad; ¿no nos conduce lógicamente el del dualismo al predominio de los sentimientos individuales sobre los sociales y á la santificacion de la desigualdad sobre la tierra? ¿Qué es pues el principio de la unidad divina mas que una fuerza centrípeta con respecto al cristianismo? ¿qué es mas que una fuerza centrífuga el dualismo? Se nos contestará tal vez que esta antinomia es aparente, que el principio del dualismo es solo hijo de un error cometido en la interpretacion del Evangelio, que Jesucristo al hablar del cielo no habló mas que figuradamente y con el objeto de designar una época lejana en que ha de ver la humanidad realizado su destino; (4) mas, aun suponiendo que aquel sea un error, ¿no forma acaso parte del dogma? ¿no ha llegado hasta nosotros reconocido por todos los concilios, por todas las autoridades de la Iglesia? ¿no es una de las creencias mas capitales y mas arraigadas en el corazon de los pueblos? ¿Qué importa que haya hoy algunos es-

(4) Pierre Leroux, en su libro *De l'humanité, de son principe et de son avenir*, obra la mas profunda que ha salido de su pluma, consagra un largo capitulo á probar que Jesucristo, del mismo modo que los demas filósofos orientales y los de la Grecia, no entendi6 por cielo sino el porvenir de la humanidad sobre la tierra. Sostiene que la creencia de los cristianos en el dualismo no ha precedido sino de una falsa manera de interpretar el Evangelio, cuya ambigüedad no puede tambien menos de reconocer ya en la misma obra, ya en la que publicó con el título de *Du Christianisme*. Como decimos en el texto, esto en nada debilita nuestras observaciones; pero sentimos un vivo placer en consignarlo. El espíritu del Evangelio estamos convencidos de que ha sido falseado no solo en este sino en muchos puntos; y acogemos con gusto cualquier trabajo dedicado á conciliar sus términos al parecer contradictorios. Creemos que los hay irreconciliables, fruto como hemos indicado de que la doctrina de la humanidad era en Jesucristo mas una aspiracion que una idea; pero son á nuestro modo de ver los menos. El Evangelio con todos sus defectos será siempre un gran libro.

críticos que nieguen la existencia del principio en el Evangelio, pretendiendo dar mas peso á sus propias ideas ó deseando tal vez conciliar el cristianismo con la filosofía?

Considérese al cristianismo bajo el punto de vista que se quiera, la antinomia es para nosotros indudable: aun hoy estamos tocando sus efectos. Estos efectos han sido en todos tiempos grandes, notables, manifiestos; pero, mas que en ninguna edad, en la edad media á cuyo estudio hemos consagrado este capítulo. La legislación romana era al principio de esta época la legislación universal de Europa, la de todas las provincias de Asia y Africa sujetas al Imperio. Es ya sabido cuanto favorecia en un principio la desigualdad de condiciones y de clases: no ha habido en Occidente ni antes ni despues de ella otra que haya admitido entre los hombres mas ni mas repugnantes divisiones. Empezó á sentir la influencia del cristianismo, y se hizo desde el momento igualitaria. No derribó de un golpe todas las vallas que existian entre hombre y hombre; pero las fué desmoronando lentamente y las destruyó al fin una por una. Hizo estensivos á todos los súbditos del Imperio los derechos políticos y sociales que habian sido patrimonio de un solo pueblo; minó por su base la esclavitud, el obstáculo mayor que habia de vencer la humanidad para empezar á poner en práctica el bello ideal del Evangelio; preparó sin cesar el camino que habia de dirigirnos al reinado de la fraternidad y la justicia. Llevaba encerrado en sí el pensamiento de la unidad y tendia indudablemente á realizarla; mas ¿no fué acaso ella misma la que sancionó la creacion de un poder independiente dentro del Estado, la que acogió bajo su sombra á la Iglesia y la llenó de privilegios de que tan justamente acababa de despojar á los que los habian poseido durante muchos siglos? ¿Era ya el principio de la unidad el que le hacia dar este paso imprudentisimo, origen de tantos y tan graves males? No: era ya el del dualismo el que la preocupaba y la impelia, era la creencia en un cielo fuera de este mundo, era la idea hasta cierto punto inconcebible de que la direccion de los

espíritus no podía pertenecer sino á los que hubiesen recibido para ello una mision divina. ¡Ya en las primeras aplicaciones del cristianismo encontramos frente á frente los dos principios! Obran y obran aquí simultáneamente estas dos fuerzas.

Cuando la invasion de los bárbaros, observose ya el singular fenómeno de que la esclavitud no era como antes el resultado necesario de la guerra. Fueron los nuevos conquistadores sanguinarios y fieros durante sus campañas; mas dueños ya de Europa, lejos de pensar en aislarse, pusieron todo su ahinco en mezclarse y confundirse con la raza indigena, en adoptar la lengua y las costumbres que encontraban, en asimilarse hasta donde fué posible á los vencidos. Adoptaron mas bien formas democráticas que monárquicas: tuvieron reyes, pero no hereditarios; admitieron la monarquía, pero no absoluta. Limitaron en todas partes el poder del príncipe ya por medio de asambleas militares, ya por medio de concilios en que se dictaban leyes no solo para la Iglesia sino tambien para el Estado y hasta para la corona; conservaron con tenaz empeño los hábitos de independenciam que habian traído de sus bosques; tendieron casi constantemente á la igualdad que ya en su pais nativo constituia uno de sus mas vivos y poderosos sentimientos. El cristianismo ¿no debía naturalmente fortificarlos en él y hacerles mas refractarios á toda desigualdad social, á toda desigualdad política? Les fortificó en aquel sentimiento, les hizo por mucho tiempo refractarios á toda clase de desigualdades; mas ¿pudo al fin impedir que del seno de esos mismos pueblos surgiese esa institucion llamada feudalismo, que llevaba consigo no la esclavitud, pero sí la servidumbre? Localizaba el feudalismo en vez de nacionalizar; desunía en vez de unir; introducía la opresion en vez de la libertad, la rivalidad y el ódio en vez del amor y la concordia; era del todo contraria al Evangelio; y á pesar de esto creció, se desarrolló á vista de la Iglesia, envolvió á la Iglesia en su organizacion, hizo feudal al clero. ¿Qué significa esto sino que el gran principio de la unidad habia perdido ya mucha parte de su fuer-

za, que el del dualismo empezaba á dar sus pcores frutos? Hubo, es verdad, en aquellos siglos hombres notables que, como, protestando contra los sucesos, instituyeron órdenes y trabajaron con celo para establecer acá y acullá comunidades; pero ¿comprendian ya ni aun esos mismos hombres el espíritu de la religion que profesaban? ¿Eran universalizables estas comunidades? ¿eran en sí beneficiosas? ¿eran hijas de la fraternidad? Lo hemos dicho y no tememos repetirlo: estas comunidades, salvas algunas pequeñas escepciones, no eran debidas sino al egoismo religioso inspirado por el mismo principio del dualismo. Si hubiesen sido constituidas de otra manera; si en lugar de estar dedicadas esclusivamente á la vida contemplativa, hubiesen buscado su sustento en el trabajo de sus propias manos; si lejos de rechazar la muger, la hubiesen acogido para enaltecerla; si hubiesen santificado el amor en vez de condenarlo; no solo hubieran sido una protesta, hubieran sido un contrapeso, un ejemplo vivo y palpitante, una luz que hubiera manifestado á los ojos de los pueblos el objeto final de la revelacion de Jesucristo. Pero... estuvieron muy distantes de tener estas aspiraciones.

Derribado el feudalismo, se organizó la clase media. La nobleza de la inteligencia predominó sobre la nobleza de la sangre; la industria llegó á conquistar el poder; el trabajo se hizo un título hábil para la adquisicion de todo derecho. Verificose entonces, al parecer, una réaccion saludable en favor de la igualdad: sustituyose el principio de eleccion al principio hereditario; dióse á todos una intervencion mas ó menos directa en el gobierno de las municipalidades y las repúblicas; creáronse asociaciones; organizáronse todas y cada una de por sí las diversas artes mecánicas; tomaron mayor vuelo y empezaron á egercer su actividad en gran parte de los pueblos los mas generosos sentimientos. Hubiérase podido creer al presenciar aquel bello movimiento de expansion que se inauguraba una era de felicidad para las naciones, que iban á desaparecer para siempre las diferencias



levantadas entre los hombres por las leyes de otros tiempos; pero no fué desgraciadamente así, no fué desgraciadamente todo aquello mas que una llamarada, un fuego fátuo. Creáronse otra vez privilegios; aristocratizose el trabajo y subalternizose de nuevo sin sentirlo. La explotación del hombre por el hombre no hizo sino cambiar de mano: subsistió, quizás no con la dureza que antes, pero sí produciendo mas tristes resultados. Hubo pronto discordias entre profesion y profesion, luchas entre clase y clase, guerras de pueblo á pueblo. Hubo ademas un asesinato moral: otra division de castas creada por la riqueza y la miseria. No negamos el progreso de la humanidad; sabemos que en cada una de estas revoluciones tuvieron lugar adelantos manifiestos; mas ¿no tenemos derecho para creer á la vista de estos efectos contradictorios que en este hecho como en el del feudalismo ejerció la doctrina del Evangelio una influencia limitada merced á la accion inversa de sus dos principios?

Abundan en la edad media los hechos contradictorios. Hemos manifestado ya en este mismo capítulo el carácter antinómico del caballero cristiano, de la muger, de las cruzadas. ¡Qué entusiasmo el de esos hombres que abandonan á sus hijos para ir á rescatar de manos de infieles las piedras de un sepulcro! ¡Qué austeridad, qué abnegacion la de esos monges que truecan los placeres del mundo por la vida del claustro! ¡Qué caridad tan ardiente la de esos reyes y prelados, que no se desdeñan de visitar los lazaretos, ni de acoger hasta el leproso bajo su manto de púrpura! ¡Qué fé la de ese humilde pecador que para alcanzar el perdón de la Iglesia no vacila en orar de rodillas á la puerta del templo con la cabeza cubierta de ceniza! Libre ya de su mancha, atravesará quizás el umbral del templo con los pies desnudos; dejará padres, hermanos; tomará su báculo de viaje, y cruzará de santuario en santuario el mundo sin contar con mas recurso que la hospitalidad del estrangero. No abrirá sus labios sino para implorar la caridad pública y dirigir al cielo sus plegarias, sobrellevará con resignacion todo género de ultrajes,

arrostrará las mayores calamidades y peligros, dormirá sin temor en el seno de los bosques, descansará con mansedumbre sobre su capa y su sombrero al pié del mismo albergue, cuyas puertas le habrá cerrado antes un corazón impío. Vense á cada paso rasgos de generosidad y de nobleza: hombres que esponen cien veces su vida para salvar á sus semejantes, mugeres que sacrifican su hermosura en alivio de todos los que sufren, sacerdotes que se interponen entre las espadas de los combatientes para acallar la discordia y evitar la horfandad en las familias, ancianos que en un momento de exaltacion religiosa descuelgan con furor sus armas, ansiosos aun de vengar sobre cabezas de infieles las injurias recibidas por su Dios y por su patria. Respiran algunas costumbres cierto candor que buscaríamos inútilmente en las de nuestros dias: no hay virtud por grande que sea de que no se encuentre ejemplo; no hay hazaña, no hay empresa, no hay sacrificio, que no haya tenido lugar en cada nacion y en cada siglo. Es bella, es bellísima, considerada bajo este punto de vista, la edad media; mas ¿qué de bueno hay en ella que no tenga su contrario? Estos hechos que hemos indicado son hechos individuales, no sociales: en la sociedad domina generalmente una prostitucion desenfrenada, una codicia sórdida, una crueldad espantosa, una venganza inexorable. La prostitucion no solo es tolerada, está organizada oficialmente: tiene en cada reino sus estatutos, en cada villa su burdel, en cada ciudad su templo. Forma parte integrante de los ejércitos, les sigue en todas las campañas, y para mengua de la humanidad acompaña hasta á los cruzados á la conquista de la Tierra Santa. Invade la Iglesia y lo subyuga todo: corre de la modesta casa del presbítero al suntuoso palacio del obispo, del suntuoso palacio del obispo al Vaticano. Trae consigo los mas asquerosos vicios; el incesto, la bestialidad, la sodomia: llega como no habia llegado nunca á su mas completo desarrollo. No satisfecha con esa libertad que le conceden las leyes, trata de organizarse en algunos puntos clandestinamente y lleva entonces la impiedad

hasta el punto de adoptar las mismas formas y la misma constitucion interior de un monasterio. Esplota el silencio, la soledad, el aislamiento del claustro en favor de los adúlteros; entrega á una que llama abadesa la direccion de tan infames establecimientos. Tiende mil lazos á la muger y la corrompe; la corrompe hasta el extremo de que en algunas ciudades se le haya de prohibir que salga sola fuera de las murallas (1).

La codicia no está menos estendida: préstase con una usura bárbara, hácese públicamente el tráfico de esclavos, pueblan el monte turbas de bandidos, saquécase á pueblós enteros á la luz del dia. En vano clama el sacerdote, en vano se presentan los concilios llenos de una santa cólera: nadie puede ya impedir que hasta el clero se entregue al agiotage y hasta el baron feudal se haga bandido. El fraude es la ley del comercio; el hombre busca su fortuna en la ruina de otro hombre; y acaban por falsearse todos los sentimientos de fraternidad y de justicia. Los reyes llevados de falsas ideas económicas son los primeros defraudadores del Estado: dan origen á créditos insostenibles, alteran el valor natural de la moneda, y animan con tan funesto ejemplo á los que están ya dispuestos á pasar por todo con tal que puedan satisfacer su amor á la riqueza.

(1) Esta pintura parecerá indudablemente exagerada; mas en la misma España, en el archivo municipal de la ciudad de Sevilla, hemos tenido ocasion de leer unas ordenanzas dadas por D. Juan II, en que está plenamente confirmado el hecho capital que aquí citamos. El artículo 31 de dichas ordenanzas dice á la letra: Otrosi por quanto fué denunciado é dicho que en esta cibdat de Sevilla avia casas que se llamavan monesterios de malas mugeres que usavan mal de sus cuerpos en pecado de luxuria; é que tenian una mayoral á manera de abadesa; et aquella como encubiertamento é como manera de orden de luxuria alquilava á las mugeres malas que allí estaban para usar de esta maldad; é aun que algunas veces acaescia (por quanto estas tales malas mugeres que asy estaban ayuntadas por manera de colegio fazian sus luxurias é maldades mas encubiertamente que las mundanas públicas) que algunas mugeres casadas et viudas onestas é virgencas que entravan en las tales casas; et que acaescia que fazian ende algunos errores, lo qual es grand desservicio de Dios é cosa de mal exemplo; et porque la castidad en mi tiempo non podrie sofrir tal cosa: ordeno é mando que de aquí adelante non se fagan tales ayuntamientos de mugeres; mas que las que non quisieran ser buenas é castas é quieren vender sus cuerpos que se pongan é estén en la mancebia pública é de están las otras mundanas públicas. (Archivo munic. de Sevilla tab. 2.º leg. 12. n.º 13.) El último hecho que citamos está también confirmado por otro documento que tuvimos lugar de ver en el archivo municipal de Cádiz. De los demas están llenos todos los libros de historia.

Crueldad la hay hasta en la ley: el duelo es una prueba judicial y es quizás la mas dulce de las pruebas. Invéntanse todos los dias para los reos tormentos y suplicios mas terribles, créanse tribunales mas sangrientos. La horca está constantemente levantada; la hoguera, siempre dispuesta; el cadalso, erigido en el castillo del baron y en el alcázar del prelado, como señal de mero y misto imperio. Se ensañan las leyes con sus víctimas hasta despues de la muerte: cuando no abrasan los cadáveres ni los arrojan al fondo de los rios, los descuartizan y esponen con horror sus miembros en las puertas de las villas, en los muros de las ciudades, en el márgen de los caminos públicos. Las guerras son como nunca atroces: tálase á leguas la campiña, tómanse por asalto fortalezas al parecer inespugnables, pásase todo á sangre y fuego, cébase el hombre como una fiera hambrienta en la matanza de sus enemigos. Hay reyes que siglos despues merecen ser colocados por la Iglesia en el catálogo de los santos; pero no por esto se muestran menos crueles que los demas en todas sus campañas. Hasta el sacerdote empuña entonces la espada y viste la armadura: no puede hacer armas contra nadie sin violar los cánones, mas los viola y los violará cien veces antes que dejar de desplegar su odio profundo contra infieles y cristianos. No son simplemente prisioneros de guerra los que caen en poder de sus contrarios; son poco menos que esclavos, son cautivos: gimen en las mas duras mazmorras ó están condenados á los mas ímprobos trabajos, mientras no llega para ellos el precio del rescate. En todo, casi en todo se descubre cierta inhumanidad salvage: el leproso, ese ser desgraciado no conocido ya en nuestras sociedades, busca en vano alivio para su amarga desventura: no encuentra durante mucho tiempo mas que palabras, solo palabras de consuelo. Es rechazado de la sociedad como si llevara en su frente la maldicion del cielo: no puede acercarse á la morada de los demas hombres, no puede lavarse en fuente ni en arroyo, no puede beber en otro vaso que en su cuenca de madera, no puede seguir su camino por vereda

estrecha ni tocar siquiera la cuerda del pozo en que podría apagar el ardor que consume sus entrañas, no puede pasar el resto de su vida mas que en una choza aislada, á cuyo pié la Iglesia suspende del árbol de una cruz una arquilla destinada á recibir la limosna del viajero. Da una que otra vez con almas abrasadas de amor, que no temen las manchas de su impuro aliento; mas en cambio, ¡qué de horas no ha de pasar contando uno por uno los pasos que le conducen al sepulcro! No tiene ni el derecho de poner la mano sobre la cabeza de sus hijos, no tiene ni derecho para hablar: ve desde su cabaña á uno de sus semejantes y no puede llamarle sino al son de una carraca. Duerme sobre el polvo de los cementerios, que esparció por su cama el sacerdote: el infeliz hasta en la cama ha de encontrar el recuerdo de su tumba. ¿Cabe ya mas barbarie? ¿Es así como ha de consolar la humanidad á los que están sumergidos en el abismo de su desgracia? Sabemos que hubo concilios que levantaron la voz en favor de esa gente desdichada, que no faltaron, como hemos dicho, hasta monarcas que les estrecharon amorosamente entre sus brazos; mas ¿qué significan esos rasgos de caridad individual, al lado de esas prohibiciones consagradas no solo por el poder civil, sino hasta por la misma Iglesia? Clamaron por los leprosos los concilios de Lavaur y de Letran; mas ¿qué pidieron? pidieron que se les prodigara todos los cuidados posibles, que se les permitiera la entrada en el templo, que se les diese una iglesia y un cementerio, que se les eximiera del diezmo. No se hizo mas sino algunos siglos despues.... hé aquí lo que fué en el fondo la edad media, hé aquí lo que pudo en ella el cristianismo.

No pudo mas y la razon porque no pudo mas, es evidente. De los dos principios que encerraba el Evangelio el uno contenia virtualmente todo un sistema social; el otro era la base de todo un sistema religioso. Admitidos en el estado dos poderes que no dependiesen uno de otro, el temporal debia naturalmente encargarse del desarrollo del primer sistema; el espiri-

tual, del desarrollo del segundo. Es para todos un hecho que el poder temporal estaba ya entonces definitivamente constituido y constituido sobre instituciones opuestas, si no en todo, cuando menos en parte al espíritu de la nueva doctrina. Tomar la iniciativa en la realización de aquel sistema hubiera sido, á no dudarlo, entrar en una vía revolucionaria, conspirar contra sí mismo. Un poder constituido no es nunca revolucionario, no es ni puede ser mas que conservador de lo existente, puesto que solo en lo existente, condensación de lo pasado, encuentra su razón de ser y los elementos de su fuerza: admitió el nuevo principio y se modificó según él, mas permaneciendo siempre muy ageno de intentar y hasta de dejar entrever la revolución á que la práctica de aquel mismo principio conducía. Lejos de ver en él un punto de apoyo, vió una potencia contraria que podría llegar á serle irresistible: empezó por temerlo y acabó por declararse su punto de resistencia, su rival, su antagonista. Lo oscureció, lo limitó, lo falseó, lo redujo á una pura aspiración, trabajó constantemente, si no para eliminarlo, para imposibilitar sus mas inmediatas consecuencias. Disipó al fin sus temores, logró inutilizar al fin lo que habia de mas positivo y real en el Evangelio, lo que habia de dar á la humanidad mas pronto y eficaces resultados; pero ¿cómo? destruyendo la misma doctrina que abrazaba, reduciéndola á una simple teodicea, á un puro misticismo. — El poder espiritual se habia organizado ya desde los primeros momentos de su vida sobre la nueva base religiosa. No temió como el temporal la aplicación del principio que le habia dado origen; se esforzó en darle toda la latitud posible, dirigió la actividad de las ciencias filosóficas á crear sobre él ese vasto sistema que le ha constituido durante siglos árbitro del mundo, y no tardó en adquirirse una posición franca, desembarazada, dominante, del todo á propósito para arrollar cualquier clase de obstáculos é imponer la ley á toda clase de poderes. No solo adoptó el dualismo con todas sus consecuencias; procuró absorber en él los demas principios y se hizo á poco

el intérprete esclusivo, el único regulador y ejecutor de la ley del Evangelio. «Jesucristo, dijo, es Dios: el sacerdote, el representante legítimo de Dios sobre la tierra: el nuevo reino prometido á los hombres, el reino de los cielos. La caridad, es decir el amor, es una virtud cristiana: la comunión, un sacramento. La igualdad es una condicion necesaria de la naturaleza humana; pero esta igualdad no existe sino ante Dios, no puede existir en este mundo. Dios es la providencia misma: sufra el hombre ó goce debe respetar siempre sus designios y doblar sin violencia la cabeza ante la inescrutable ley de sus destinos. El destino final del hombre no está en la tierra sino en el cielo: allí está la vida eterna de beatitud, á la que solo puede conducir el cristianismo. Dios es el supremo bien: solo identificándonos con él, solo concentrando en él nuestro pensamiento y nuestro sentimiento llegaremos á ser verdaderamente felices. Solo Dios lleva á Dios: dejemos de pensar en él y nos alejamos de él sin sentirlo.» La marcha necesaria del poder temporal, las tendencias naturales del poder espiritual, todo conspira á la vez á despojar la mision de Jesucristo del carácter social que tuvo manifiestamente para todo el que lea con detencion las sublimes palabras de su testamento.

Ahora bien: un sistema puramente religioso podrá formar ascetas rígidos, podrá crear individualidades extraordinarias, podrá imponer y preocupar la muchedumbre; mas ni podrá imprimir nunca á la humanidad un movimiento determinado, ni logrará arrebatarla del campo de la realidad ó los espacios de la fantasía. Es poco menos que inútil decir á los pueblos que desvien sus miradas de la tierra y las fijen en el cielo: se sienten encadenados á la tierra por su propio instinto de conservacion, por su triple sentimiento de propiedad, de patria y de familia, por la vaga inquietud que les inspira ese mismo cielo que se les hace descubrir al través de su sepulcro, por el misterioso lazo psicológico que une á cada hombre no solo con su especie sino con todo el universo. El hombre se ve reproduci-

do en sus descendientes y comprende que hay un mas allá en la vida; pero en ese mas allá antes que á Dios distingue á esos mismos descendientes. Reconoce que está sujeto al dolor, que hay para él males inevitables, que hasta el bien se convierte muchas veces en motivo de nuevos sufrimientos; mas sabe tambien que existen en el mundo goces positivos y medios de alcanzarlos. Siente necesidades imperiosas, deseos cada dia mas vehementes, una aspiracion tras otra aspiracion, un anhelo incesante: no está en él dejar de procurar por satisfacerlos: ama la vida; y la vida humana no es mas que esa aspiracion continua, no es mas que esa cadena de necesidades que luego de satisfechas se reproducen sin tregua bajo una ú otra forma. No la olvidará jamás la tierra, no la olvidará sino haciendo un grande esfuerzo sobre sí misma, violentándose, destruyendo su personalidad, anonadándose: no la olvidará sino consumiendo un sacrificio inmenso que afortunadamente consumaran muy pocos. Llegará á creer en la religion, á suspirar por el paraíso, á estremecerse á la sola pintura de los horrores del infierno; doblará indudablemente la rodilla ante los altares de Dios; orará con el mayor recogimiento desde el fondo de su alma; asistirá lleno de piedad á la ceremonias y prácticas establecidas por el sacerdocio; repetirá cien veces su profesion de fé y la transmitirá á sus hijos y á sus nietos; mas sin dejar de seguir los impulsos de su organizacion, sin dejar de obedecer á sus pasiones, sin dejar de caer en los vicios á que le arrastran su carácter, su posicion, el estado de la sociedad en que vive, la influencia de cuanto le rodea. Incapaz de penetrar en el fondo de una religion envuelta en sombras y misterios, no se fijará sino en las formas y creará á poco haber cumplido los deberes que le impone con solo entrar en el templo, hacer algunas manifestaciones exteriores y pronunciar maquinalmente fórmulas cuyo sentido ignora. No basta un sistema religioso para corregir ni moralizar al hombre; para alcanzar este objeto debe ser á la vez social, es decir inmediatamente aplicable á la



reforma de la vida práctica. De no, dejará subsistir siempre los males de la especie humana, sancionará la desigualdad, eternizará el reinado de la injusticia, no dará mas que resultados parciales y contradictorios, llevará á un fanatismo estúpido ó á un ascetismo estéril, tropezará mas tarde con la indiferencia, perderase al fin en el ateísmo. El mismo facilitará su propia ruina: si persiste en su inmovilidad, será rechazado como inútil; si pretende salir de ella, se verá obligado á conciliar lo inconciliable y tendrá que poner de manifiesto su falsedad y su impotencia. No solo lo dicta la razon; lo confirma la historia de todas las religiones, lo confirman los mismos hechos que estamos esplicando.

Creemos innegable que la edad media fué altamente religiosa: la lucha con el Asia, la porfiada guerra contra los árabes de España, el predominio teocrático, la sujecion de todos los poderes al Pontificado cierran para nosotros el campo á toda duda. ¿En qué otra época, sin embargo, hubo, como hemos visto, una sociedad mas cruel, mas prostituida, mas entregada á toda clase de crímenes, mas encenagada en los vicios, menos igualitaria? Levantáronse entonces los mas suntuosos templos; armáronse á un grito de *Dios lo quiere* las naciones; dirijéronse de continuo al cielo plegarias fervorosas; aceptáronse sin murmurar las penitencias públicas, la peregrinacion forzosa, los juicios de Dios hasta en cuestiones puramente civiles; siguiéronse una á una las prácticas establecidas por la Iglesia; consumiose parte de la vida en ceremonias y espectáculos sagrados; llamose á cada paso sobre el hombre la bendicion del sacerdote; fijose la cruz no solo en las capillas y en los cementerios, sino tambien en los caminos, á la puerta de cada pueblo, en cada plaza, en cada encrucijada; destináronse los metales mas preciosos para los objetos del culto, tradujéronse á cada momento las creencias en signos exteriores; mas ¿la vida social esperimentó la reforma que segun algunos era de esperar de aquella exaltacion mística que produjo tantos ras-

gos de heroísmo y de barbarie? Hubo, se dice, hombres que, no contentos con el silencio de los claustros, pasaron á vivir entre breñas donde solo podían oír la voz del huracán, el estrépito del tímpano precipitándose al abismo, y el ahullido de las fieras; hubo mujeres que encerradas entre sombríos muros se condenaron á vivir años enteros de lo que depusiese en su reja la caridad de los transeúntes; mas lo preguntamos por última vez: ¿de qué servía este ascetismo? Este ascetismo era, además de inútil, nocivo, antisocial hasta el extremo. Pudieron comprenderla y practicarla bien algunos individuos la religión de Jesucristo; pero el pueblo, la sociedad, es indudable que no la conoció sino por la superficie, que no la practicó sino automáticamente, que la practicó sin una conciencia clara y determinada de lo que estaba haciendo. La materializó y la materializó de la manera mas ridícula y mezquina. ¿Quiso dejarse llevar alguna vez de su espontaneidad é inventar fiestas en recuerdo de las principales escenas consignadas en el Evangelio? inventó la fiesta de los locos, la de los asnos, la del arenque cuaresmal y otras á cual mas repugnantes y grotescas que no parecían sino caricaturas vivas de los personajes y los hechos mas sagrados. ¿Llamó en su auxilio la literatura? vió representar á poco en medio de la plaza pública farsas dramáticas conocidas con el nombre de misterios, donde la Virgen, Jesucristo, el Padre Eterno, todas las figuras mas gigantescas de la Biblia salían con los mismos trages de la época á recitar versos que hoy serían calificados de impíos hasta por los hombres mas ateos. El arte, hasta ese mismo arte para cuya historia escribimos estas reflexiones, participaba de un materialismo tan grosero. Era, como hemos manifestado tantas veces, la expresión mas pura del sentimiento religioso; pero al descender á la ejecución de sus pensamientos ¡cuán á menudo nos dió por composiciones las mas bárbaras parodias! Ann prescindiendo de que haya presentado á David con manto imperial, corona de flores de lis, estoque y talabarte, á los ángeles del paraíso con bonete y alba, á la





Virgen con rosario y toca; ¿qué juicio no habrá de formarse de él cuando se vea á esa misma Virgen acostada en el pesebre donde acaba de nacer su hijo, á los tres reyes magos durmiendo en una misma cama, á Jesucristo levantando entre sus brazos á la hija de la viuda de Nain y á Lázaro, á los muertos haciendo en el Juicio Final los mas violentos esfuerzos para echar de sí las losas de sus tumbas, á Adán apoyando la cabeza sobre el tronco de un árbol mientras el Padre Eterno está sacando á Eva de una de sus costillas? ¡Ah! no solo comprendió el arte de una manera material muchos hechos capitales del cristianismo; prostituido como todo lo de su época, apenas salió una sola vez del círculo religioso sin dedicarse á reproducir lubricidades que aun hoy hacen ruborizar á los mismos libertinos. Las gárgolas, las sillas del coro, los capiteles, las claves de las bóvedas, los anillos y coronas de los cimborios, todo en las catedrales de aquellos tiempos está atestado de relieves en que no pocas veces aparecen representados con vivos colores los mas impúdicos excesos de lujuria. Cuando el arte pagano consagraba su génio á la reproduccion de los escandalosos triunfos de Priapo y de Venus, tenia cuando menos en su apoyo una creencia popular, favorecia los deseos del legislador, conspiraba á un fin social que no ha podido desconocer la historia; mas el arte cristiano ¿qué razon siquiera medianamente plausible podia alegar en su favor para cohonestar tanta licencia? Hasta en el seno de los templos se reflejan los vicios de aquella época ¿quíérense aun mas pruebas de los frutos que dió en ella el cristianismo? Para nosotros está ya juzgado lo que puede un sistema puramente religioso.

Es triste, muy triste deber consignar que en el largo espacio de doce siglos, no ha producido mas ni mejores resultados una doctrina que encierra en sí el bello ideal de la humanidad, el porvenir del mundo; mas ¿podemos acaso enmudecer ante las consecuencias que nos da la historia? La coexistencia de dos principios hasta cierto punto contrarios, ha sido fatal para la

marcha del cristianismo. Impidió el primero durante algun tiempo el desarrollo del segundo; pero al fin es el segundo el que ha vencido. El gran principio de la unidad sucumbió pronto, sucumbió al hundirse el cadalso de los mártires. ¡Ah! dícese y es sabido que hubo una época en que los cristianos vivieron en el fondo de las catacumbas. Allí eran todos hermanos, todos iguales, todos libres: ¿cómo al salir á la luz perdieron tan bellos sentimientos? ¿Es solo el peligro y la desgracia lo que puede conservar unidos á los hombres? Llevados de la idea del dualismo, provocaron despues de su victoria la absurda distincion de dos poderes; y hé aquí donde, falscando sin sentirlo sus doctrinas, empezaron á desmoronar la obra que estaban construyendo. La generosidad del Imperio les turbó, transigieron con él, y fueron á languidecer bajo su sombra. ¿Qué adelantaban con declarar Constantino religion del Estado la que ellos profesaban? ¿Iban acaso á ver cambiar en nada las relaciones entre libres y esclavos, entre patricios y plebeyos, entre padres é hijos, entre gobernante y gobernados? No hacian por de pronto mas que cerrar la puerta á la persecucion y adornar con nuevos ídolos los altares del paganismo, no hacian mas que fortificar el poder, por medio de cuya ruina habian de llegar á establecer el reinado de Dios sobre la tierra; y asordaron, sin embargo, el aire con alaridos de júbilo y cánticos de triunfo. Consintieron no solo en que continuara la organizacion que habian combatido, sino tambien en que se constituyera dentro de la iglesia comun á que pertenecian, una iglesia puramente sacerdotal muy parecida en su órden gerárquico y en su sistema de administracion al poder, por el cual y contra el cual se levantaban. Dejaron de dia en dia los cuidados de la tierra, fijaron sus esperanzas en el cielo, y fueron alejando de este mundo mas y mas la libertad y la justicia. Recordaron de tarde en tarde las aspiraciones sociales que tuvieron en su infancia, y una que otra vez intentaron realizarlas; mas no tardaron en reconocer que era ya poco menos que imposible. Lejos de encontrar un apoyo







en la religión, no encontraron sino obstáculos casi insuperables. Debieron proceder revolucionariamente contra los mismos que se decían representantes de Dios, contra los mismos que pretendían tener en sus manos las llaves del reino de los cielos; y salieron casi siempre vencidos. Quisieron emanciparse, y retorcieron sus cadenas: forcejaron luego por romperlas, y bajaron y bajan aún con ellas al sepulcro.

Mas ¿tanto habrá podido el influjo de ese funesto principio del dualismo, que en toda la edad media no habrá aparecido siquiera un resultado benéfico de la ley del Evangelio? Hemos dicho que la humanidad no retrocede, que la humanidad no se estaciona, que la humanidad no deja de seguir nunca una marcha progresiva: nada nos confirma tanto en esta idea como la série de adelantos debidos en aquel largo período á los efectos subversivos de esas mismas doctrinas religiosas. Produjeron estas el ascetismo, que, como hemos indicado, es en sí, además de estéril, pernicioso; y ¿á qué sino á las consecuencias de este ascetismo debemos el que hayan llegado hasta nosotros los tesoros de ciencia y de poesía, que las frámeas de los bárbaros sepultaron entre las ruinas del Imperio? Produjeron en los ánimos cierto desprecio de la vida, cierto entusiasmo, cierta exaltación que se confunde con el fanatismo; y ¿á qué sino á ese fanatismo debemos las Cruzadas, esa lucha colosal del Occidente contra el Oriente, que sacudió de todos los espíritus el letargo en que yacían, minó por la base el poder feudal, arrancó acentos de libertad del corazón de los pueblos é imprimió un nuevo movimiento á todas las naciones europeas? Produjeron la división del poder en dos poderes que no podían menos de estar eternamente en lucha; y ¿á qué sino á esa lucha debemos que los pueblos hayan podido romper la espada de los barones y moderar la tiranía de los reyes? Produjeron el individualismo; y ¿á qué sino á ese individualismo debemos que la entidad hombre haya dejado de ser absorbida por esa entidad moral que llamamos sociedad, Estado? No podemos dejar de reconocer que el progre-

so de la humanidad es un hecho incontestable, una ley irresistible.

## 2.º LA FILOSOFÍA.

La segunda fuerza que obró á nuestro modo de ver en la edad media fué la filosofía. La filosofía es la ciencia, es decir el conocimiento razonado y sistemático de lo que es, de lo absoluto. Entidad abstracta, origen de todo saber, síntesis de todos los principios de la razón humana, es aplicable y debe necesariamente aplicarse á todo: sin ella imposible de toda imposibilidad que haya en ninguna parte orden ni armonía. Es para nuestras adquisiciones intelectuales lo que la atracción en la naturaleza: ella es la que las une, la que las solidifica, la que les da forma y consistencia. No solo metodiza; define, determina, desarrolla, completa. Fija lo vago, da luz á lo oscuro, elimina lo inútil, forma con ayuda de todos los elementos unidades colectivas. Es á la vez para las ideas reactivo y condensador, crisol y núcleo; es el paradigma á que se sujetan todas las producciones de la inteligencia.

Jesucristo, como hemos dicho en el párrafo anterior, no hizo mas que sentar ciertos principios y deducir algunas consecuencias: no nos dió toda una categoría de ideas, no nos dió un sistema, no nos dió sino materiales importantes para llegar á constituirlo. La filosofía se encargó de completar la obra. Leyó y profundizó hasta donde pudo el Evangelio, procuró apoderarse de su espíritu, conocer bien sus tendencias, precisar bien su objeto, investigar los medios que para alcanzarlo proponía. Volvió luego la vista sobre sí. Antigua como el mundo, llevaba consigo todas las grandes tradiciones de la humanidad, todos los resultados científicos que habia producido el entendimiento en cada una de sus evoluciones, todos los desengaños que le habia hecho sufrir la historia de mas de treinta siglos: concentróse, reunió en un solo cuerpo todos sus conocimientos, y empezó á

reorganizarse sobre las bases que le ofrecia esa nueva manifestacion de la actividad moral é intelectual del hombre. Hizo aplicacion de sí misma á la nueva doctrina y la identificó consigo; absorbió y se absorbió; y unida ya con el cristianismo, marchó de cuestion en cuestion, de lucha en lucha á la formacion de un sistema universal y á la conquista de dos mundos.

No ignoramos que muchos lo verán de otra manera. Se ha querido dar en todos tiempos una importancia absoluta al cristianismo; y se ha manifestado un empeño decidido en presentarlo solo, aislado, sin antelacion ni sucesion en la historia del progreso humano. «El mundo antiguo, se ha dicho, estaba sumergido en las tinieblas: Jesucristo fué un rayo de luz que bajó del cielo para disiparlas. Habló el Salvador y enmudeció la ciencia. Oyéronse principios hasta entonces desconocidos, palabras que turbaron y desconcertaron la frente de los sábios. Rasgose el velo que ocultaba la verdad y regocijáronse los pueblos; mas los filósofos, los doctores de la ley, los sacerdotes se cubrieron de vergüenza y preguntaron: ¿de dónde ha venido ese hombre? Nuestros maestros hace ya siglos que duermen bajo el polvo de la tierra: ¿cuándo, en qué punto los ha oido? Los secretos que revela no están en nuestros libros: nuestros libros no son mas que letra muerta: ¿quién es ese Jesus que así conmueve el mundo? ¡Desgraciados! no sabian comprender que Jesucristo era un Dios, que él solo reasumia en sí toda la ciencia. Jesucristo no tenia necesidad de antecesores ni de maestros: era el principio y el fin de su doctrina, era un círculo luminoso fuera de cuyos rayos no habia sino la oscuridad, el caos.»

Quisiéramos poder dejar en pié tan poéticas y tan brillantes creencias; mas las rechaza no solo la razon sino la historia. ¡Qué idea tan triste no deberiamos formar de la humanidad si fuesen ciertas! En cuarenta siglos no habria adelantado aquella un solo paso por la verdadera senda de la vida: los sublimes esfuerzos hechos con tanta perseverencia por los génios de Oriente y Occidente, habrian sido completamente inútiles. ¡Dios de la

razon y de la justicia! ¿qué causas habrian podido entonces co-honestar vuestra cruel parcialidad con tantas generaciones? No, no: esto no es posible, es un error, es una alucinacion producida por un ciego misticismo. Jesucristo no fué mas que el continuador de los demas filósofos, uno de tantos génios como vinieron á alumbrar el camino de perfeccion que sigue sin cesar la especie humana, uno de los eslabones de esa larga cadena científica que empieza en los primeros siglos de la civilizacion é irá á perderse en el ocaso de los tiempos. No es cierto que, en el sentido en que esto suele decirse, no haya tenido necesidad de antecesores ni de maestros: tuvo como todo hombre por maestros á todos sus antepasados; tuvo por punto de partida todo el saber legado á la humanidad por una série de pueblos que habian sido ya precipitados al sepulcro. No hay saltos, no hay abismos en la historia: el progreso de hoy es siempre hijo del progreso de ayer, el sistema de hoy es siempre el precursor del que podrá nacer mañana. Basta leer la doctrina de ese mismo Jesus, el Evangelio: á cada paso se ven reflejadas en las páginas de ese libro inmortal las sombras de Platon y de Zenon, la de Moisés y las de los Escuios. Queda esa misma doctrina incompleta; y no puede llegar á su complemento hasta que la han ido desarrollando lentamente San Pablo y los demas apóstoles, San Agustin y los demas padres de la Iglesia, el synodo de Nicea y los demas concilios. San Pablo, los padres de la Iglesia, los concilios, se apoyan á su vez en los libros de la antigüedad para arrojar luz sobre las grandes cuestiones que vá suscitando el desenvolvimiento natural de la doctrina á que han consagrado su corazon y su talento. La ciencia es una como la razon de que deriva: hay cierta solucion de continuidad en todos sus fenómenos. Se explican estos unos á otros; y es tan imposible desconocer los ya realizados al aspirar á producir los futuros, como prescindir de los primeros para la explicacion de los segundos. Para la ciencia propiamente hablando, no hay tiempo ó por mejor decir no hay division de tiempo: es absoluta

y abraza en lo que es lo que será, lo que es y lo que ha sido. Todo es presente para ella: nada por consiguiente digno de desprecio ni de olvido.

Debemos decir aun mas. Si la ciencia es absoluta, si considera en toda su estension la vida de la raza humana, está formándose constantemente y no es posible que llegue á su conclusion definitiva hasta el último dia del mundo. Los sistemas no son, pues, sino evoluciones de la inteligencia; el cristianismo no es mas que una evolucion, un orden de ideas mas ó menos estable, pero no eterno. Es el resultado legítimo de evoluciones anteriores, es esencialmente modificable, está espuesto á deber sucumbir á evoluciones posteriores. No puede ser examinado aisladamente; debe ser estudiado en los filósofos que le antecedieron y le sucedieron. Las doctrinas de estos forman parte integrante de la suya y la suya de la de ellos.

Sobre este punto, para nosotros á lo menos, no puede tener lugar ninguna duda: el mas leve cotejo entre las ideas de Jesucristo, las de Platon, las de los Estóicos, las de los Esenios y las de los mismos padres de la Iglesia basta para ponerlo en evidencia. Vamos á manifestarlo. La materia es larga y difícil; mas nos esforzaremos en ser tan concisos como exactos.

Platon es sin disputa el génio mas imponente de la antigüedad. La estension y la profundidad de sus conocimientos, su manera de esponer tan animada como poética, su fuerza de intuicion, la severidad de su carácter, le colocan dignamente al lado de los que mas han contribuido á elevar la dignidad del hombre. Fué discípulo de Sócrates; pero no se contentó con seguir las huellas de su maestro. Llevado de cierto afan por descubrir la verdad, visitó á los Pitagóricos de la Grecia Asiática y á los sacerdotes de Egipto: recogió las tradiciones del Oriente, las analizó, las puso en armonía con sus propias convicciones, y ensanchó hasta donde era posible el círculo de su sistema, el mas completo de cuantos hasta entonces habia podido concebir entre los griegos la razon humana. No se ciñó á lo puramente moral, como

hizo Sócrates; penetró en el campo de la psicología, sondó los profundos arcanos de la Divinidad y explicó los destinos del mundo. «La forma de cuanto me rodea, el orden que reina en el universo, las incesantes aspiraciones de mi alma, todo me revela, dijo, la existencia de un ente superior que no puede menos de existir por sí y ser lo invariable, lo absoluto. Lo que existe por sí ha de ser forzosamente eterno; ha de poseer de toda eternidad las facultades que constituyen su esencia y su carácter. El mundo, tal como existe, ha tenido un principio; pero el pensamiento que lo creó debió coexistir con Dios y hubo de ser también eterno. Hubo de ser eterno él y eternas como él las ideas ó tipos sobre que todos los seres del mundo han sido creados. Dios es, pues, uno y trino: es el origen de todo saber, es la fuente de toda belleza. El mundo no es más que su reflejo.

«El hombre es cuerpo, pero es también espíritu. Lo que es espíritu existe también por sí, es una parte de Dios mismo. Nuestra alma es, pues, una fuerza por sí misma activa que ha de aspirar incesantemente á lo absoluto, que no puede estar separada de él sino por una caída misteriosa é incomprensible, que ha de considerar el seno de la materia en que vive como una cárcel, que ha de volver á pasar en virtud de sus propios esfuerzos al centro de que ha sido desgajada, á la divinidad de que ha partido. Al unirse con el cuerpo, se ha degradado, se ha irracionalizado; pero conserva siempre una parte espiritual que la arrebatara fuera de la materia y basta para restituirla á su estado primitivo. Retiene por medio de esta parte espiritual los paradigmas, los modelos, las ideas eternas: parte luego de ellas para conocer el mundo en que habita, adquiere por ellas la conciencia de su propia caída, suspira por verlas puras y completas como las vió en otro tiempo, conoce que los objetos en que están realizadas no son más que velos que las encubren, las busca más allá de los seres que la rodean, vuela de abstracción en abstracción, se concentra al fin en Dios, y prepara su rehabilita-

cion para el momento en que la muerte venga á romper los lazos que la sujetan á este mundo.

«Hay almas que lejos de aspirar á elevarse sobre la materia, se sumergen mas y mas en ella; pero estas almas serán eternamente desgraciadas. No llegarán á conocer jamás la belleza verdadera; no llegarán á gozar jamás del bien supremo. Correrán tras bellezas imperfectas y se encenagarán en la lujuria: no disfrutarán sino de bienes pasajeros, cuyo recuerdo constituirá mas tarde su mayor desgracia. Sufrirán el mal sin esperanza, dejarán el cuerpo que las encierra y no serán mas libres. No harán sino transmigrar de un cuerpo á otro. Bajarán de grada en grada toda la escala de los seres, pasarán de los racionales á los irracionales y languidecerán en medio del embrutecimiento.

«El supremo bien es Dios: solo el espíritu puede satisfacer á los espíritus. Debemos tender á él sin cesar: el mundo es el camino, la razon el guía; el amor la fuerza que determina nuestra marcha. Enaltezcamos la razon, no degrademos el amor, emancipémonos en lo posible de la esclavitud de la materia: no necesitamos mas para lavar las manchas de nuestra alma. El amor, el verdadero amor está ya en nosotros: no debemos hacer esfuerzo alguno para alcanzarlo; no debemos hacer mas que obedecer á sus impulsos, dejarnos llevar por sus inspiraciones. Nuestra alma descendió de un raudal inagotable de belleza, formó parte de esa belleza misma: ¿qué mas natural para ella que amarla donde quiere que la descubre y sentir crecer su amor al mismo paso que ve desarrollarse en los objetos del mundo esa hermosura primera de que no puede menos de conservar algun recuerdo? Lo que debemos educar no es el amor, es la razon, es ese conjunto de ideas preexistentes de que no podemos adquirir conciencia sino á medida que vamos distinguiendo las entidades hechas á su imagen. La razon es la facultad soberana de nuestra alma, la fuente de todo conocimiento, el principio determinativo de toda accion humana. Viciada ella, todo degenera y se corrompe: el mismo amor pierde su encanto, la libertad pe-

rece, la virtud, que no es mas que un efecto de la libertad, sucumbe. Estamos sujetos á nuestras pasiones y somos esclavos del cuerpo, presa de los vicios. No podemos dejar de cultivarla un solo punto: ella es la que nos ha de abrir las puertas de la ciencia, ella la que nos ha de conducir á la felicidad, ella la que ha de realizar nuestros últimos destinos.

«Debemos aspirar al bien; y todas nuestras aspiraciones serán vanas mientras no seamos libres. La libertad es el esfuerzo que nos eleva sobre los intereses materiales; sin ella ¿cómo alcanzar la virtud? La virtud lleva consigo la sabiduría, la justicia, la fortaleza, la templanza: si el alma permanece esclava del cuerpo, esta sabiduría, esta fortaleza, esta templanza, esta justicia serán completamente inasequibles. No puede haber virtud sin estar libre el alma: no puede haber sin esta condicion medio posible para impeler al hombre á que imite á Dios y sostenga consigo mismo la ruda lucha en que le empeñarán las pasiones desde los primeros años de la vida. Conviene que nos procuremos esta libertad á todo precio, que no perdonemos sacrificio para obtenerla, que no dejemos de trabajar un solo momento en el desarrollo de nuestra inteligencia, sin el cual es á su vez irrealizable. La libertad es la hija predilecta de la inteligencia: con ella vive y crece, con ella se degrada y se aniquila. La razon, solo la razon debe ser objeto de los desvelos del hombre: eduquémosla sin tregua y la libertad y la virtud nos levantarán en alas del amor hácia el supremo bien, al centro universal de los espíritus, á Dios, á lo absoluto.»

Estas ideas no forman en ninguna obra de Platon un cuerpo de doctrina; mas basta examinarlas algo detenidamente para comprender que guardan enlace entre sí, que derivan unas de otras, que parten todas de un sistema. ¡Lástima que algunas veces las haya oscurecido el autor con los brillantes delirios de su imaginacion, con sus sueños de poeta! Esta oscuridad ha sido causa de errores graves é interpretaciones falsas; pero nos lisonjemos de haberlas rectificado con solo separar lo que es fruto



del raciocinio, de lo que no puede ser considerado sino como fruto de la fantasía. No entra ahora en nuestro ánimo juzgar estas ideas: lo reservamos para mas tarde. Atendido nuestro objeto, creemos que conviene antes emitir las de los filósofos que han contribuido mas ó menos á la formacion del cristianismo: el valor de todos y de cada uno de ellos se desprenderá naturalmente de la simple contraposicion de sus doctrinas.

No hacia medio siglo que Platon habia bajado al sepulcro, cuando aparecieron en Atenas los Estoicos arrostrando las iras de un funesto escepticismo. Los Estoicos tenian por gefe á Zenon, hombre de un carácter rígido, de costumbres muy severas, pero enemigo acérrimo de todo sistema que pudiese llevar fuera del mundo las miradas de los hombres. Partieron de principios bastante distintos de los de Platon: creyeron igualmente eternos á Dios y la materia. «La materia, dijeron, es el principio pasivo de todo lo que existe; Dios es el principio activo. No hay accion, no hay forma, no hay constitucion definitiva que no proceda de Dios; mas Dios no es por esto un ser aislado, independiente de la naturaleza: está en la naturaleza misma, es su principio plástico, es su ley constante, es la razon universal obrando de continuo sobre todos los objetos reales. El mundo no ha sido creado; ha sido formado: ha sido formado por el fuego, que es Dios mismo, y ha de venir dia en que por el fuego tambien desaparezca en el seno de la materia. Ha sido formado por Dios; mas segun leyes invariables, leyes que son á la vez para el mundo la Providencia y el Destino. No hay nada accidental en el universo: todo es necesario, inevitable.

«Tenemos un alma, un principio vital; pero esta alma no es tampoco un espíritu, es un cuerpo. No hay espíritus en el mundo: no hay mas que cosas corporales, tales como el lugar, el espacio, el tiempo, lo infinito. Lo que llamamos alma no es sino un aire ardiente, una parte del alma general del mundo, una individualidad que como toda cosa realizada ha de ser tarde ó temprano destruida por la muerte. Es falso que haya un

mas allá en la vida: nos desvanecemos al morir en la materia de donde hemos salido.

«Esta alma, sin embargo, es la que nos constituye hombres. Se presenta como una entidad compleja; mas en la realidad es una. Su fuerza fundamental es la inteligencia; y en esta y solo en esta reconocen su principio los sentidos, la imaginación y la palabra. Derivan de la inteligencia hasta nuestros actos de voluntad, nuestras sensaciones, nuestros sentimientos: ¿á qué determinación no precede en nosotros un juicio, una creencia en la verdad del objeto á que nos dirigimos, un hecho de esa inteligencia misma?

«Esta alma, hemos dicho, es la que nos constituye hombres: ella es tambien la que nos conduce al mayor bien posible. Si hay en la naturaleza leyes invariables; ¿de dónde podemos partir para llegar al bien sino del conocimiento de estas leyes? Es preciso que empeceemos por el estudio de nuestras propias facultades. Somos esencialmente racionales, esencialmente libres. Si contrariamos las necesidades de nuestra razón ó las de nuestra libertad, nos oponemos á la ley de nuestro ser y corremos á un abismo. No podemos contrariarlas, debemos favorecerlas, impulsarlas.

«¿Qué es la libertad? La independencia de cuanto pretende imponerse á nuestras almas. Si nos apegamos demasiado á los objetos que nos rodean, si obedecemos con demasiada facilidad á nuestros deseos, si nos dejamos llevar de las pasiones, la menoscabamos incesantemente y somos al fin esclavos. Debemos mostrarnos indiferentes á todo lo del mundo, ser simplemente espectadores de las escenas de la vida, arrancar de raíz nuestras pasiones, no anhelar, no buscar nada, dejar pasar sobre nosotros el destino sin pretender detenerle ni inmutarnos, concentrar toda nuestra actividad en nosotros mismos, hacer de cada uno una libertad realizada, una inteligencia libre. Debemos, si aspiramos á la perfección, no solo no admitir sino hasta rechazar los bienes pasajeros: nuestra sublime impassibilidad nos dará un día

derecho para terminar por medio de una muerte voluntaria nuestra lucha.

«¡Seamos ante todo libres! Seamos libres y nuestra razón será recta; los actos de nuestra vida, arreglados á sus eternas prescripciones; nuestro objeto final, cumplidamente satisfecho. Nuestro objeto es evitar el mal, buscar el bien; y no hay mas que un bien y un mal en el mundo: la virtud y el vicio. Practiquemos constantemente el bien; seamos fuertes y justos; seamos templados y prudentes; seamos virtuosos: no necesitamos mas para ser felices. El ejercicio de la virtud es la dicha misma, es la mayor felicidad posible (1).»

Estaba muy impregnada de materialismo esta filosofía de los Estoicos, era demasiado empírica, se habia encerrado tal vez en un círculo demasiado estrecho; mas dudamos que sobre las mismas bases pueda fundarse otra mas propia para enaltecer al hombre, para hacerle superior á las miserias de la vida, para conducirle á la mas completa abnegacion, para arrebatarle al heroísmo. No es de estrañar que, aun siendo combatida, haya atravesado siglos y conquistádose el imperio del mundo: es la que mas favorece la libertad, la que mas subleva el ánimo, la que mas incita á obrar contra la tiranía. A la aparición del cristianismo era la verdadera reina del Imperio: contaba entre sus adeptos á los mas grandes hombres, inspiraba hasta á sus mismos enemigos, hacia resonar la tierra con la fama de sus altos hechos. Acababa de perder á Marco Tulio, á ese Caton que se habia desgarrado el pecho por no ver la ruina de la libertad romana; y estaba ya para ser ilustrada por Séneca, por Epicteto, por el emperador Antonino que la fueron perfeccionando á medida que iba acercándose á la tumba. Tuvo que compartir sus conquistas con el Epicureismo y el

(1) Esta parte de la doctrina de los Estoicos habia sido profesada ya por Antistenes, jefe de los Cínicos. «Antistenes, dice Tenneman, fué virtuoso con exageracion y con orgullo. Colocaba el supremo bien del hombre en la virtud, que hacia consistir en la abstinencia y las privaciones como medio de asegurar nuestra libertad y eximirnos de la dependencia de las cosas exteriores. Por este medio, segun él, puede alcanzar el hombre la mayor perfeccion, la mayor felicidad posible y llegar á parecerse á Dios.» (Tenneman, Manual de la Historia de la Filosofía.)

Platonismo; pero fué siempre la que mas dominó, la que mas subyugó las inteligencias superiores, la que mas arrastró consigo las almas dotadas de energía. Despues de ella solo el Platonismo podia encontrar algun favor entre los hombres pensadores; el Epicureismo, aunque seguido por algunos poetas cuyos cantos han llegado hasta nosotros, era considerada generalmente como la filosofía del pueblo, como la religion de la muchedumbre.

No merecia el desprecio que algunos escritores le han prodi-gado la doctrina de Epicuro: era quizás la que conducia á una fe-licidad mas positiva, era la que dejaba mas tranquila el alma, era la que mas disipaba la inquietud y rechazaba los espectros evocados por un exagerado misticismo. Llevaba á la negacion, fomentaba el egoismo y la apatía, retardaba el cumplimiento de los grandes destinos á que es llamada al parecer la especie hu-mana; pero acallaba en cambio la ambicion, moderaba los de-seos, enseñaba al hombre á contentarse con el bien que la natu-raleza le ofrecia. Se la ha confundido con el aristippismo, y se le ha aplicado un juicio severo, pero injusto. No participamos de esta opinion; mas no por esto descenderemos á su análisis. El ob-jeto que nos proponemos al referir las doctrinas de los filósofos antiguos es ya bien conocido: un análisis de la de Epicuro no nos conduciria á nada. El epicureismo no solo no ha ejercido influen-cia alguna en la formacion del cristianismo; era para él un siste-contradictorio, una verdadera antítesis, y fué la primera víctima que cayó bajo la accion del Evangelio.

Debemos trasladarnos á otro campo, á Oriente. El Oriente, cuna del género humano, ha sido tambien la cuna de la filosofía. La ciencia data allí desde los primeros siglos del mundo; los siste-mas concebidos por los primeros reveladores se pierden en la noche de los tiempos. Hay libros inmensos que leer en Oriente, sobre todo en la India; hay tesoros inagotables de doctrina. No seria para nosotros de poco interés abrirlos y explicarlos; mas tampoco satisfariamos con esto nuestro objeto. Las teorías de la India y de la Persia están todas reflejadas en Moisés; en Platon

hemos visto ya reflejarse las de Egipto, que son en el fondo las del Asia. Los libros de todos estos pueblos y los de todos estos génius se esplican unos á otros.

No analizaremos tampoco á Moisés: lo que podriamos decir de él tendrá naturalmente cabida en este mismo capítulo al hablar del origen y el desarrollo de la filosofía que partió del Evangelio. Al fijarnos en Oriente, no tenemos mas pretension que la de consignar cuales eran las ideas mas recibidas en él por los tiempos en que hizo su aparicion el cristianismo. Consideramos inútil recordar que fué en Oriente donde nació y predicó Jesucristo su doctrina.

El verdadero foco de la ciencia oriental era entonces la ciudad de Alejandría, ciudad para siempre célebre, cuya escuela produjo en el espacio de dos siglos filósofos tan eminentes como Philon, Numenio de Apamea y el místico Plotino. Philon era judío. Creia como tal que la Biblia era la única fuente del saber humano; mas, conocedor profundo de los sistemas griegos, no tardó en ir fundiendo las ideas de Platon con la doctrina del Moissismo. « Hay, dijo, dos principios eternos: Dios y la materia: Dios es el ser; la materia, el no-ser que debe á Dios la vida. No hay inteligencia que pueda concebir al primero; mas le concebimos todos por medio de una intuicion que nos revela en él una triada indestructible, triada sin la cual no es posible comprender ni la naturaleza de Dios ni la del mundo. Dios es la luz de la luz: es una luz infinita de cuyos rayos emanan todas las criaturas. Hay en él un pensamiento eterno que comprende todas las ideas de lo posible, que lleva en sí el mundo, que es el mundo mismo, que no sin razon ha sido llamado hijo de Dios y arcángel; y este pensamiento no solo es un reflejo de la divinidad, es un tipo sobre el cual ha sido formado el mundo sensible, es el concepto primitivo sobre que ha ejercido el mismo Dios la fuerza de su palabra creadora, la energía de su poder fecundo. Es evidente la triple hipóstasis divina. »

Estendió Philon su sistema á otra clase de conocimientos; mas

es indudable que al de la trinidad principalmente consagró los esfuerzos de su ingenio. Numenio apenas hizo tampoco mas que corregirlo. «No existe sino un Dios, leemos en sus obras; pero hay en ese Dios tres entidades. La primera es la inteligencia eterna; la segunda, el demiurgos con relacion á esa inteligencia misma; la tercera, el demiurgos con relacion al mundo. No son mas que dos en la apariencia; pero conviene recordar que casi todos los filósofos han reconocido en la segunda una existencia doble. El demiurgos ha sido á la vez para ellos el pensamiento de Dios y la idea arquetipa de todo lo creado, el hijo de lo que es y el autor del Universo.»

Philon, Numenio, Ammonio, todos los filósofos de esa escuela, se dedicaron á perfeccionar la idea de la trinidad. Plotino, el mas grande de todos ellos, fué tambien el que mas la despojó, el que mas se acercó á la que dieron despues los Padres de la Iglesia. Para su época era verdaderamente un génio ese Plotino. Dotado de una imaginacion ardiente, de un entusiasmo sin límites, de una rara profundidad de espíritu, todo lo abarcaba y resolvía. Buscaba mas allá de su razon á Dios y llegaba á penetrar hasta en la esencia de ese ser incomprendible; bajaba al mundo y descubria entre el mundo y Dios una cadena misteriosa, en que dependian unas de otras las criaturas. Aspiraba sin cesar á la perfeccion, lanzábase sin cesar á lo infinito, hacia sin cesar los mayores esfuerzos para concentrarse en lo absoluto. Fué llevado de consecuencia en consecuencia al fatalismo; mas contra sus deseos, contra sus mismos sentimientos. Su afan por enlazar las ideas de Platon con las que habia adquirido en sus viajes por Oriente le desvió de su camino, y le precipitó no solo á este error sino á otros muchos. No nos permite nuestro objeto analizarlos; mas ¿podremos dejar de esponer el sistema concebido por tan poderosa inteligencia?

Dios, segun Plotino, es la unidad, la conciencia de sí mismo, el pensamiento en accion, un ser sin accidentes, una entidad pura é inconcebible para el entendimiento humano. Es la

negacion de todas las cualidades que distinguen á los demás seres: es inestenso, indivisible, tan incapaz de movimiento como de reposo, sin cantidad, sin calidad, sin razon, sin alma, sin tiempo, sin espacio. Carece hasta de voluntad; realiza, conserva, pero solo en virtud de una fuerza producida por la idea de un orden inmutable.

Considerado con relacion al mundo, es á la vez la posibilidad y la realidad universales, la luz de que deriva todo ser por una limitacion de lo infinito, la fuente inagotable de la virtud y del amor divino, el principio determinativo de nuestras facultades, la intuicion que nos le hace reconocer al través de todos los objetos. Es origen de todo y está presente en todo: no solo da la vida sino que la derrama eternamente. Su existencia no es ni puede ser mas que una creacion perpétua.

¿Cómo, empero, se verifica esta creacion perpétua? La unidad que llamamos Dios encierra tres principios: el ser, la inteligencia, el alma. Emanan desde luego del ser, como la luz emana del sol, una inteligencia pura, absoluta, perfecta, que no tiene por objeto sino las ideas que la constituyen, que contempla en la unidad lo posible y lo determina y lo limita, que concibe y produce, pero que no es aun mas que el mundo en abstracto. Esta inteligencia contiene á su vez otro principio: el alma universal, el pensamiento; y este principio es el que á fuerza de considerar los objetos en la inteligencia misma, no cabe en ella, se desborda y crea en cada momento de su eternidad el universo. No es ya una luz directa esta alma universal, es una luz reflejada; no es ya la inteligencia pura, es algo de mas oscuro que la inteligencia; pero es el verdadero origen de todo movimiento, el elemento activo de la unidad, el principio vital del mundo. De ella es de donde procede todo ser incorpóreo; el alma racional y la irracional, el espíritu que anima al hombre y la fuerza intuitiva y motriz que da fuerza á la materia: de ella es de donde procede directamente la naturaleza activa y la pasiva, de ella es de donde procede todo cuanto nos rodea.

¿Sin ella qué habría sido el universo? El universo no habría salido nunca de la esfera de la inteligencia, no habría sido mas que un todo invariable absoluto, inseparable en el tiempo y en el espacio; no habría sido mas que un conjunto inmóvil, un ser dotado de todas las cualidades negativas de que están dotados á la vez Dios y la nada. Existe aun este mundo ideal; mas paralelo con él existe ya otro mundo realizado, y es á ella exclusivamente á quien se debe.

Este mundo realizado no es, sin embargo, mas que la imagen del primero: los objetos que lo constituyen no son mas que las mismas ideas de la inteligencia vivificadas por el pensamiento, instantes de ese pensamiento mismo que llamamos alma. Todos contienen en sí la unidad y la multiplicidad, todos encierran en sí el ser absoluto, todos participan de su misma vida. Viven no solo los seres orgánicos sino hasta los inorgánicos: vive la tierra, el mar, el mundo todo. El aire, el agua, el fuego viven y animan hasta cierto punto otros objetos: son un principio plástico que habita en la materia.

Todo vive en el universo: todo es uno y múltiple; y todo es por consiguiente divisible. Indivisible no lo es mas que el alma, sustancia simple, ser inestenso é inmaterial á quien no alcanzará jamás la muerte. El alma no es un cuerpo aunque esté identificada con el cuerpo: sufre modificaciones, pero sin perder nunca las cualidades del espíritu. Derivada de la fuente del bien, aspira á ese bien mismo, se desprende de todo lo finito, se abstrae, se sobrepone incesantemente á los impulsos del organismo, y no cesa de hacer esfuerzos hasta que se ha vuelto á reunir al manantial de que ha salido. Deja de tener algunas veces esta aspiración sublime y obedece á la materia cuyo simple contacto no ha podido menos de viciarla; mas está siempre en ella el recobrar por medio de la contemplación sus tendencias naturales, y no es posible que ni aun en medio de su mayor envilecimiento llegue á perder la conciencia de su destino. Su felicidad y su infelicidad dependen exclusivamente de ella: hay



males en el mundo, males terribles y casi siempre inevitables; pero apoyada en la virtud puede vencerlos y desde ellos mismos lanzarse á lo infinito. No ha de hacer mas que seguir su propia naturaleza para llegar á la hermosura, al bien, á la perfeccion divinas. Sígala y entrará de nuevo en el ser puro, apenas la muerte rompa el lazo que la une al mundo de los sentidos.

Difiere en algo de los filósofos griegos este enérgico pensador de Egipto; mas en el fondo ¿qué es su sistema sino la doctrina de Platon modificada por las ideas orientales y llevada á un grado mayor de desarrollo? Plotino es el verdadero representante de lo que se ha llamado despues neo-platonismo. Le introdujeron antes Numenio y Philon; pero él fué quien lo fijó, quien lo completó, quien le dió color y forma. Dejó algunos puntos en la vaguedad y en el misterio, sentó hipótesis y no las demostró, estableció algunas proposiciones del todo insostenibles; mas determinó en cambio, mucho mejor que el mismo Platon, la unidad y la trinidad de lo absoluto, las evoluciones de las ideas eternas, la esencia de lo accidental y lo inmutable, la creacion del mundo, la universalizacion de la vida; y es por otra parte un hecho fuera de duda que no tuvo entre sus muchos sucesores uno solo que se atreviera á romper el círculo que habia descrito en torno de la ciencia. Sus discípulos siguieron una á una sus pisadas: Jamblico y Proclo no hicieron mas que exagerar y mistificar sus ideas envolviéndolas en una teurgia incomprendible. Perfeccionó Proclo la de la trinidad acercándola mas y mas á la que concibieron despues los primeros concilios de la Iglesia, disipó la oscuridad que reinaba en algunas de las de Plotino, manifestó en muchas cuestiones profundidad y singular talento; pero ¿qué son esas pequeñas mejoras para la espantosa confusion de que rodeó el mismo sistema que tomó por base de sus investigaciones?

Plotino vivia ya en el siglo III de la Iglesia: conviene que demos algunos pasos atrás, que nos coloquemos otra vez en el

momento en que Jesucristo levantó la voz sobre el cadáver de la sociedad antigua. No conocemos aun el estado de las ideas filosóficas entre los hebreos, y es indispensable conocerlo. Los hebreos eran, según la creencia general del cristianismo, el pueblo escogido de Dios, un pueblo grande que habia marchado hasta entonces á la cabeza de la humanidad guiado por la luz que brillaba sobre la frente de sus patriarcas y profetas. Se habian desarrollado bajo una ley que suponian revelada; en la época á que nos referimos tenian ya ideas mas ó menos fijadas sobre todos los problemas que vá suscitando el hombre al considerarse en sí y con relacion al mundo. Jesucristo nació y se educó entre ellos: no solo no es probable, no es posible que las opiniones que tuviesen dejaran de ejercer sobre él influencia.

Estaban los hebreos divididos á la sazón en tres sectas principales: la de los Saduceos, la de los Fariseos, la de los Esenios: sectas que tenian por base comun la ley de Moisés, pero que no por esto dejaban de ser antagonistas. Los Saduceos representaban entre ellos el materialismo; los Esenios, el espiritualismo; los Fariseos, lo que en lenguaje filosófico se llama eclecticismo. Atacó Jesucristo principalmente á los Fariseos; mas no porque fuesen ellos los que mas distasen de sus ideas, sino porque dueños absolutos del país pensaban esclusivamente en conservarlas y aborrecian el progreso. Los Fariseos cuando menos creian en la Providencia, admitian la inmortalidad del alma, reconocian la unidad de la especie humana, suponian la existencia de una vida futura, abrigaban unos para otros ciertos sentimientos de caridad y de concordia. No eran de mucho como los Saduceos, que en el fondo profesaban un verdadero ateismo. Estos no solo negaban la intervencion de la Providencia y la inmortalidad del alma; sostenian que la causa y el fin de todo está en el hombre, que el hombre es quien produce el bien y el mal sobre la tierra. Rechazaban la idea de un mas allá en la vida, prescindian de la humanidad y no atendian mas que al individuo, hacian del corazón el trono del egoísmo, y hasta entre sí mas bien se

aborrecían que se amaban. Los enemigos naturales del Evangelio eran estos hombres antisociales, destituidos de todo principio de fraternidad, de todo pensamiento trascendental, de toda aspiración al bien supremo; mas, aunque no por sus creencias, debían serlo también los Fariseos por la posición en que se hallaban; y, es preciso confesarlo, eran los enemigos mas temibles. ¿Qué importaba que siguiesen ciertos dogmas, si la influencia de estos estaba sin cesar contrarrestada por el interés personal y el interés de cuerpo? Además de haber absorbido en sí la riqueza, se habían apoderado del gobierno del pueblo, habían vinculado en sí la ciencia, se habían ido organizando lentamente, habían llegado á constituir una teocracia y una aristocracia poderosas; ¿qué obstáculo podía encontrarse mayor que ellos para la introducción de una doctrina consagrada á destruir bajo el principio de la igualdad toda división de raza, de condición, de clase? Todo poder es esencialmente conservador, hemos dicho en otra parte; toda innovación, debemos añadir, ha de tomarse por blanco de sus tiros.

Los Esenios eran quizás los que mas se apartaban del texto de Moisés en sus prácticas religiosas y sociales; pero en ellos mas que en ninguna otra secta, se ve palpablemente demostrada la idea de que la marcha intelectual de la humanidad, no es sino una serie de principios que en medio de su incesante desarrollo se engendran unos á otros. Los Esenios eran ya casi cristianos. No seguían del todo la teodicea del Evangelio; tenían aun acerca de la vida futura nociones vagas, tomadas al parecer de la filosofía de Platon y de los poemas de Virgilio; conservaban todavía costumbres supersticiosas que no podía tolerar el buen sentido del cristianismo; mas no solo habían adoptado los dogmas fundamentales de este sistema, sino que hasta los habían llevado á la última de sus consecuencias. Hase creído en nuestros tiempos que salieron de esta secta San Marcos y el mismo Jesucristo; y da indudablemente lugar á sospecharlo por una parte la conformidad en las doctrinas, por otra el silencio que guarda-

ron sobre ella los mismos que combatieron con tanta energía el saduceísmo y el fariseísmo.

La creencia capital de los Esenios era la de la unidad divina. «No hay mas que un Dios, decian, y todos somos hijos de este Dios. Dios es la Providencia que gobierna el mundo: todo lo que ha de suceder está escrito: y es gran temeridad en el hombre pretender rebelarse contra su destino.»

Distinguian en todo ser racional espíritu y materia: y añadían: «el cuerpo es de suyo corruptible, el alma eterna. El alma, éter sutil que bajó al cuerpo atraída por cierto encanto misterioso, se siente oprimida en él como en el seno de una cárcel: apenas la muerte rompe los lazos que la unen á la tierra, vuela llena de gozo y cruza libremente los espacios. Si habitó en el cuerpo de un justo, vá á gozar de una region situada mas allá del Océano, que las templadas brisas del mar cubren perpétuamente de verdura y flores; si en el de un malvado, á hundirse para siempre en un lugar profundo y lleno de tinieblas donde rugen con furor los elementos y son inagotables los suplicios. La misma Providencia es la que la recompensa ó la castiga.»

Derivaban del principio de la unidad divina el de la unidad humana; del de la unidad humana, el de la solidaridad y el de la fraternidad universales; y no admitían ya ni la esclavitud ni la explotación del hombre por el hombre bajo ninguna de sus formas. Vivían en comun, trabajaban todos para cada uno y cada uno para todos, vestían el mismo traje, comían en la misma mesa, no reconocían otra autoridad que la de los ancianos. Despreciaban el comercio y la navegación, consagraban sus fuerzas solo á los trabajos de la agricultura, aborrecían todo estudio que no tuviese una aplicación inmediata á los usos y necesidades de la vida. No se creían con derecho para castigar y no castigaban; hacían pasar al noéfito por tres años de prueba, rechazaban de la comunidad al iniciado que hubiese cometido la mas leve falta. Eran frugales, austeros, muy rígidos en todas sus

costumbres: se despojaban de todo lo que no les parecia necesario, comían una sola vez al día, invertían sus horas de ocio en abluciones y plegarias. En sus viajes no llevaban ni podían llevar consigo: habian de confiar únicamente en la hospitalidad de sus hermanos. No veían en el hombre derechos sino deberes: educaban por deber á los niños, les fortalecían por deber en los principios de su secta, ejercían por deber todas sus facultades en provecho de la especie humana. Admitían la vida contemplativa; pero no la tomaban por base de sus instituciones, como hicieron mas tarde los fundadores de órdenes cristianas: permanecían muchos en el celibato; pero no excluían de sus comunidades ni la muger ni la familia: se entregaban á la oracion y á la lectura de la Biblia; pero sin olvidar jamás el trabajo, único medio de que disponían para cubrir sus atenciones. Hombres eminentemente prácticos, se habian propuesto al parecer crear á la vez un sistema social y un sistema religioso: aceptaban las condiciones de la vida humana tales como las comprendían, y encaminaban todos sus esfuerzos á encontrar modos de satisfacerlas. No llevaban mas que un objeto, el de establecer sobre la tierra la igualdad absoluta; y todo lo dirigían y sacrificaban al cumplimiento de este objeto. La religion lo mismo que la moral, la moral lo mismo que las costumbres, estaban hasta cierto punto determinadas por la necesidad no solo de realizarlo, sino tambien de eternizarlo. No asistían al templo de Jerusalem: se contentaban con enviarle sus ofrendas.

Cometieron graves errores: hicieron intervenir en todo la Providencia y cayeron en el fatalismo; se dejaron llevar del espíritu de secta é hicieron un misterio de lo que mas habian de haber difundido por el mundo; condenaron los estudios puramente especulativos y detuvieron el progreso de la ciencia. Favorecieron mas el desarrollo del corazón que el del entendimiento; no satisficieron aun de mucho la triple actividad del hombre; mas ¿podemos desconocer sus adelantos? Seguían, como hemos dicho, la ley de Moisés: ¿no es hasta admirable que hayan lle-



gado á obtener tan grandes resultados, partiendo de una doctrina en que tenían su razon de existencia la impiedad de los Saduceos y el egoismo de los Fariseos? ¿En qué se distinguian de los Esenios los cristianos, que durante los primeros tiempos de la Iglesia vivieron en las Catacumbas? ¿en qué se distinguen hoy de ellos los Cuákeros, los Moravos, todas esas sectas cristianas que han adoptado el principio de la fraternidad por regulador y móvil de su vida práctica? No nos atrevemos á asegurar que estuviese ya escrito el Evangelio en la frente de aquellos israelitas; mas, perdónesenos el entusiasmo, no está en nosotros recordar á los Esenios y dejar de ver la figura de Jesucristo destacándose brillantemente del fondo oscuro de sus comunidades. No sería aun el sol del mundo la doctrina de esos hombres; mas no se podrá dudar que fuese el alba.

Hemos llegado, por fin, á la parte mas esencial y difícil de este segundo párrafo: debemos examinar de nuevo el cristianismo. ¿Fué el Evangelio una doctrina original ó una doctrina derivada? ¿fué la ciencia ó una de las evoluciones de la ciencia?

Para nosotros no fué mas que una evolucion, una determinacion de ideas: vamos á probarlo. ¿Qué es Dios para los cristianos? Dios es para los cristianos un ser absoluto que tiene conciencia de sí mismo, como el Dios de Plotino: es la trinidad en la unidad, como el de los filósofos de Alejandría, el de Platon, el de los sacerdotes de Menfis, el de los brhmanes de la India, el de casi todos los pueblos de Oriente; es la Providencia que rige los destinos del universo, como el de los Estoicos y el de los Esenios. La primera hipóstasis de la divinidad es el ser mismo: ¿cuál es la segunda? es segun los mismos cristianos la palabra interior de este ser, el Verbo, es decir el logos de Platon y de su escuela. San Juan dice, como Platon, que nada ha sido hecho sin él, que en él está la vida, que el mundo está contenido en él y él en el mundo. No solo es la vida, dicen ambos; es la luz, es la inteligencia que alumbrá á todo hombre que baja á ocupar la superficie de la tierra. ¿Convienen los dos del mismo modo so-

bre la naturaleza de la tercera hipóstasis? no; pero ambos la dejan igualmente vaga é indefinida. Ha tardado siglos en ser despejada por el cristianismo la naturaleza de esa última faz de la unidad divina. Se ha convenido al fin en considerar al Espíritu como la realización del amor que debía nacer de la contemplación mútua de Dios y el Verbo; mas ¡qué de veces no vacilaron antes de llegar á este resultado los Padres de la Iglesia! El espíritu era el que habia bajado en lenguas de fuego sobre la cabeza de los apóstoles, el que habia de permanecer por toda la eternidad en el seno de la Iglesia, el que habia de dirigir en adelante la marcha de los pueblos: ¿no parecia que todo esto debía conducir á creer que mas bien que hijo del amor era fruto de la inteligencia? El mismo Evangelio le ha llamado alguna vez Espíritu de verdad: los Apóstoles, los Santos Padres, los Pontífices, todos han estado acordes en atribuirle la elocuencia con que han hecho estremecer los imperios de la tierra, las verdades que han impuesto al mundo con la fuerza de su palabra, las decisiones con que han salvado la Iglesia y esterminado á los impíos. Se le cree hijo del amor, pero se le supone y se le ha supuesto siempre revestido, no de las cualidades del amor, sino de las facultades del entendimiento. Platon, lo hemos dicho ya, dejó este punto algo envuelto en las tinieblas; mas si se penetra bien el sentido de sus palabras, no distinguió tampoco otra clase de facultades en la tercera determinación de su entidad increada. La segunda hipóstasis de lo absoluto es, dijo, el pensamiento en su estado de virtualidad; la tercera, el mismo pensamiento realizado ya y concreto.

Hay evidentemente, si no una perfecta identidad, una conformidad cuando menos muy notable entre las ideas de este filósofo y las del Evangelio. Fué el Evangelio mucho mas allá; pero sin destruir jamás el círculo que aquel habia trazado. Consideró en cada hipóstasis una totalidad de la triada divina; admitió como entidades las que hasta entonces no habian sido reconocidas mas que como faces metafísicas de una misma idea; no

satisfecho aun con su obra dió cuerpo á estas mismas entidades, las bajó á la tierra, las encarnó, las hizo visibles á los pueblos, las puso en la conciencia de cada individuo, en la razon de la humanidad, en el trono de la Iglesia; mas ¿alteró acaso lo que las constituia esencialmente segun la doctrina de aquel pensador y sus discípulos? ¿modificó el carácter que ya las distinguia? ¿supuso en ninguna de ellas otras cualidades que las ya descritas, sino por el mismo Platon, por los que mas desarrollaron su sistema? Es necesario, inevitable confesarlo: sobre este dogma cuando menos no es una luz primitiva el Evangelio: no es mas que el reflejo de una teodicea depurada por los trabajos filosóficos de mas de cuatro siglos. Ya en la idea fundamental del cristianismo encontramos nuestra opinion completamente demostrada. ¿Mas es acaso raro? No: lo hemos dicho ya y lo repetimos: la ciencia es una, no puede dejar de haber continuidad en sus ideas. Jesucristo habia de venir forzosamente á confirmar y no á negar las leyes que ha seguido constantemente el entendimiento humano; de otro modo hubiera bajado no para encaminar sino para desviar, no para alumbrar sino para oscurecer, no para darnos á conocer nuestra ley de perfectibilidad y de progreso sino para sumirnos en el abatimiento, no para despejar nuestra razon sino para introducir en todos nuestros conocimientos la vaguedad, el desórden, la anarquía. Esto hubiera sido en un hombre un imposible, en un hijo de Dios un absurdo; y ni un Dios puede cometer lo absurdo ni realizar un hombre lo imposible.

Existe por la ley misma de las cosas esta conformidad entre las ideas antiguas y modernas: existe, ha existido y no podemos menos de encontrarla, como en todas partes, en la doctrina religiosa y social de Jesucristo. ¿Qué es el mundo segun el Evangelio? ¿qué es el hombre? El mundo del Evangelio, como el de Platon, es la materializacion del pensamiento divino, la creacion del Verbo, la imágen de otro mundo ideal, concebido desde toda su eternidad por lo absoluto. No es Dios, pero







tiene su raiz en Dios; no está en Dios como mundo sensible, pero está en Dios como mundo inteligible. Entraña consigo al Verbo, le lleva unido á sí, y le lleva unido no como una abstraccion sino en concreto. El ser principal que habita en él es el hombre; y este hombre está hecho aun á semejanza de Dios. No es perfecto como este Ser que le ha creado: siente inclinaciones contradictorias y vive consigo en una perpétua lucha; aspira á la ciencia y no puede rasgar jamás el velo que confunde su alma; conoce el bien, tiende hácia el mal y está sugeto de continuo al sufrimiento; mas no es imperfecto en sí, no lo es sino accidentalmente por una falta que cometieron nuestros primeros padres y una maldicion que Dios echó sobre ellos y sobre todas las generaciones que han poblado y poblarán la tierra. En su estado natural es un ser caido; pero ser caido que halla aun medios para rehabilitarse, que puede y debe en virtud de sus propios esfuerzos aspirar á reconquistar su estado primitivo, que es digno aun de llegar á identificarse con la unidad y ser iluminado de nuevo por los rayos del Espíritu. Su único enemigo es la materia: su único objeto debe ser vencerla. Esclava el alma del cuerpo, se degrada: libre, salva el espacio, vuela á Dios y reconcilia en sí misma lo finito y lo infinito: el hombre ha de pensar antes que en todo en libertarla.

No indicó Platon los motivos de esta caida; mas es sabido no solo que admitió el hecho sino que hasta lo tomó como punto de partida al querer determinar los deberes y el fin moral del hombre. Supuso, como el cristianismo, la posibilidad y la necesidad de una rehabilitacion por medio del espíritu; abrió, como el cristianismo, un camino que pudiera conducir á lo absoluto; nos dió como el cristianismo la virtud por guia. Disintió en los medios de llevar á cabo esta regeneracion del alma; creyó que estaban todos en el hombre; no sospechó siquiera que fuese antes indispensable una reconciliacion de Dios con el mundo, una encarnacion del Verbo en el seno de una Virgen, una revelacion, un sacrificio; mas conviene observar bien que no

disintió sino en los medios. Platon decia al hombre: enaltece tu razon, síguela y te elevarás en alas del amor á lo infinito; el cristianismo decia: oye y obedece la palabra del Señor, no cierras nunca á ella los oidos y alcanzarás en alas de la gracia el cielo; pero ambos decian igualmente: eres espíritu y debes encumbrarte á la region de los espíritus, levanta tu alma del abismo en que ha caido. Nunca identidad, pero siempre conformidad en la doctrina.

Sostiénese generalmente que donde se presentó Jesucristo con mas originalidad fué en la parte moral de su sistema. Tomó, dicen, la caridad por base, abrasó en amor el mundo. Enlazó en nuestro corazon á Dios y al hombre: los hizo el objeto esclusivo de todos nuestros pensamientos, de todas nuestras acciones, de todos nuestros sacrificios. Estirpó el egoismo, el ódio, la venganza: llevó nuestra generosidad hasta hacernos volver bien por mal y perdonar al enemigo. Puso ante nuestros ojos la desnudez del pobre y nos obligó á derramar por él nuestros tesoros: hizo llegar hasta nosotros los lamentos de los que gimen en la mansion del crimen y arrancó de nuestros párpados lágrimas ardientes de misericordia. Inspiró compasion por todos los que sufren, cualquiera que sea la causa de sus sufrimientos. Pidió con fervor la redencion de los cautivos, la libertad de los esclavos, la emancipacion de la muger, víctima hasta entonces de una mas ó menos dura servidumbre. No admitió distincion de castas ni de pueblos, predicó la igualdad, prometió ensalzar á los humildes, abatir á los soberbios. Consideró á todos los hombres como hermanos, les dió al Señor por padre y les hizo á todos solidarios. Legisló á la vez para la especie y para el individuo, identificó la causa de la humanidad con la del hombre, preparó al fin el reinado de la fraternidad sobre la tierra. Es del todo cierto, es indudable: nadie como Jesucristo ha sabido inspirar en ningun tiempo esa caridad entusiasta que nos hace arrostrar por Dios y por nuestros semejantes la miseria, el dolor, el peligro, la horfandad, la muerte. Son puros y santos

todos sus preceptos, puro y santo su corazón, puros y santos todos los actos de su vida. Su amor no tiene límites: la justicia nace en él y en su moral del amor mismo. Enseña y obra á la vez, se dirige á la vez al alma y á los sentidos, se ofrece él mismo en holocausto ante los altares de la especie humana, sella su doctrina con su propia sangre. Es del todo cierto, es indudable: nadie como él ha sabido preparar con tanta fé el reinado de Dios y encender en cada pecho una esperanza. Cada una de sus palabras es una gota de rocío que viene á abrir el cáliz de una ilusión marchita; cada uno de sus hechos es un soplo que levanta las cenizas de uno de nuestros sentimientos. Han pasado diez y ocho siglos y no hemos entrado aun en la tierra prometida; pero confiamos todavía en él, y en medio de los dolores que nos agovian, en medio de la impiedad que nos devora, en medio del torbellino que nos envuelve, sentimos aun disiparse la melancolía, apenas fijamos las miradas en el testamento que nos legó desde un cadalso. Es del todo cierto, es indisputable cuanto se ha dicho hasta ahora acerca de la caridad de Jesucristo; mas ¿podemos olvidar á los Esenios? ¿no arreglaban estos sobre los mismos principios todas sus acciones? ¿no habian reducido ya á la práctica esa solidaridad y esa fraternidad por cuya realización aun suspiramos? Vivian en los alrededores de Belén, en los de Jerusalén, á lo largo de las orillas del Mar Muerto: ¿no es de suponer que Jesucristo habia pasado entre ellos y oido cuando menos su doctrina? Constituian una de las tres sectas judías, y es sabido que esas sectas sostenian entre sí una lucha que databa ya de siglos: ¿ni el rumor de esa lucha habria llegado á los oídos del Mesías? ¿Cómo fueron llamados los primeros cristianos? ¿no se les conocia acaso en todas partes con el nombre de Esenios? ¿no vivian en comunio como ellos? ¿no sostenian como ellos que eran una en el fondo la ley de Moisés y la de Jesucristo? ¡Ah! está para nosotros fuera de duda que el cristianismo nació del fondo de esa secta. Todas las palabras, todos los hechos de Jesucristo lo confirman. Para hacer mas visible la necesidad de

una regeneracion moral en el hombre, ¿qué introdujo este grande innovador sino uno de los sacramentos puestos en uso entre los Esenios, el bautismo? Cuando ya próximo al sepulcro quiso manifestar de una manera sensible la unidad de la raza de Adan y la comunión que debe reinar entre los hombres; ¿á qué apeló mas que á otro sacramento de los Esenios, á la eucaristía? Fundado siempre en la caridad, predicó el desprecio de las riquezas, el olvido de las injurias, la serenidad en los peligros, la calma en medio del dolor y los tormentos: cosas todas encomendadas y practicadas tambien por los Esenios.

No, no es cierto que viniese Jesucristo á crear, no vino sino á estender, á desarrollar y sobre todo á universalizar lo creado. Las ideas existian antes que él: él no hizo mas que depurarlas, sentimentalizarlas, darles vida y poesía, arrojarlas desde lo alto de una cruz al mundo. No solo existian entre los Esenios, existian mas ó menos confusas en la frente de todos los filósofos, en el corazon de todos los pueblos. Platon habia ya indicado el amor como único medio para llegar al cielo; Ciceron acababa de hablar de un lazo de caridad que debia unir á todos los hombres en la tierra; el pueblo de Roma estaba aplaudiendo con furor los versos de Terencio en que se dejaba entrever el principio de la solidaridad humana. Hasta el mismo sacerdocio pagano creia ya en la unidad de nuestra especie; hasta los mismos que combatieron despues mas encarnizadamente el cristianismo, aceptaban ya la creencia de una palingenesia moral y vivian preocupados con las tradiciones del Oriente. Todo estaba en ellos vago, oscuro; todo era en ellos una simple aspiracion; pero existia y aguardaba una mano que le diese forma. Jesucristo fué esta mano misteriosa, esta fuente de vida: ¿cabe acaso una mision mas grande, mas fecunda?

Se nos acusará otra vez de impíos; mas ¿no es el mismo Jesucristo el que ha dicho: no vengo á destruir la antigua ley sino á cumplirla? ¿no es el mismo el que confiesa haber enviado á sus Apóstoles á segar lo que no sembraron? ¿no leemos en San

Juan: la ley ha sido dada por Moisés; la gracia y la verdad por Jesucristo? Podíamos si hubiésemos querido, prescindir de cuanto hemos dicho para confirmar la opinion que hemos sentado. La doctrina de los Esenios, como la de Jesucristo, está toda en Moisés: brota del seno de la Biblia, del mismo modo que el agua brota del fondo de una roca. El «amaos unos á otros» del Evangelio, resuena en los cantos de todos los Profetas; la solidaridad de la especie es allí una de las mas firmes creencias; la unidad de la raza humana y la de Dios son allí dogmas. La idea de la humanidad y la del progreso están no solo sentidas sino determinadas; asoma la de una regeneracion universal por todas partes. El porvenir se presenta sin cesar frente á frente á lo pasado; y hasta esa misma aparicion de Jesucristo es esperada, prometida, pintada con brillantísimos colores. La caridad, la igualdad, la fraternidad, no aparecen aun en su estado de desarrollo; pero están ya en gérmen, y no esperan sino una palabra que las anime y las fecunde.

Queremos suponer que no hubiese habido un Sócrates, un Platon, una escuela estoica: ¿no resultaria siempre demostrado que el cristianismo no fué en su parte moral mas que una evolucion necesaria del entendimiento humano? Lo fué en todos sus puntos, lo fué hasta en las ideas que hizo concebir acerca de una vida futura, una resurreccion, un juicio final, un paraíso, un infierno, cosas todas sobre las que Moisés guardó silencio. Hase creído durante muchos siglos, que en todo lo relativo á la vida futura, Jesucristo no habló ni pudo hablar, sino de una existencia fuera de este mundo; ha caído despues esta creencia y ha sido reemplazada en algunos por la de que Jesucristo llamó vida futura la regeneracion social del hombre sobre la tierra; mas nada, absolutamente nada importa el cambio: encontramos nuestra opinion del todo confirmada, cualquiera que sea la significacion que se dé á tales palabras, cualquiera que sea la creencia que se adopte. ¿Quiso Jesucristo referirse á un cielo imaginario, á una region vacía donde han de ser juzgadas las almas

y recibir el premio ó el castigo de las acciones á que dieron lugar en este mundo? Sus ideas fueron entonces las de los Ese-  
nios, las de todos los poetas de la antigüedad, las de muchos filósofos griegos y romanos, las de ese politeísmo cuyos altares se estremecían al eco de sus palabras, las de ese mismo pueblo que acababa de estender la espada sobre las ciudades de su patria. ¿Quiso referirse á una palingenesia social, á una renovacion de esta tierra manchada aun por el crimen de nuestros padres y la sangre de sus hijos? Signió entonces una de las ideas mas antiguas y mas generalmente esparcidas por todas las naciones. Oriente y Occidente esperaban con afan esta palingenesia; las matemáticas y la astronomía la profetizaban; la filosofía no la negaba; la poesía empezaba á sentir presentimientos y le dedicaba rasgos que brillaban en sus cantos como un rayo de luz sobre el oscuro fondo de un sepulcro. La fé en las revoluciones periódicas del globo habia llegado á ser universal; se creia estar ya próximo á una de estas revoluciones destinadas á restituir á la tierra su primitiva fecundidad y su hermosura, al género humano su primitiva paz y su justicia. Los acentos del que habia cantado en sus *Metamórfosis* el fin del mundo, los del que en una de sus *églogas* habia distinguido ya el alba de una nueva edad de oro, del nuevo reino de Saturno, resonaban aun en la ciudad de Roma (1). Los judíos, apoyados en lo que habian dicho sus Profetas, no solo aguardaban tambien la venida de esa época venturosa; suspiraban por ella y entonces mas que nunca clama-

(1) *Esse quoque in fati reminiscitur, affore tempus  
Quo mare, quo tellus, correptaque regia coeli  
Ardeat, et mundi moles operosa laboret.*

(*Ovidii metamorph. lib. 4.*)

*Ultima Cumaei venit jam carminis aetas;  
Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo;  
Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna.*

(*Virgilii eglog. 4.*)

El fin del mundo estaba tambien anunciado por Terencio.

*Una dies dabit exitio, mollesque per annos  
Sustentata ruet moles et machina mundi.*

(*De rer. nat. lib. 2.*)



ban al cielo para que les enviase su Mesías. Todos los pueblos de la tierra, el mundo entero abrigaba mas ó menos la esperanza de que el aliento de Dios ó la fuerza misma de las cosas habia de venir á destruir el mal sobre la tierra, evocar la humanidad de la inmensa tumba en que yacia, separar para siempre opresores y oprimidos, substituir á la vida accidental la vida eterna.

Podriamos ir siguiendo aun este segundo exámen del cristianismo, estenderuos á nuevas consideraciones, descender á detalles; mas consideramos ya cumplido nuestro objeto y nos creemos obligados á detener aquí la corriente de las ideas que sobre este punto tenemos desde hace mucho tiempo concebidas. Nuestras miradas van á pasar ahora rápidamente sobre la filosofía de los Padres de la Iglesia. Hemos dicho que estos fueron los que desarrollaron el cristianismo, hemos añadido que para llevar á cabo su obra, no tuvieron mas recurso que tomar en sus manos la antorcha de la ciencia antigua; estamos convencidos de que lo primero no necesita de confirmacion, pero sabemos que necesita lo último de prueba.

Existieron evidentemente entre estos escritores hombres de génio que miraron la filosofía como un estudio estéril y hasta pernicioso; mas fueron pocos en número. Los mas la creyeron en perfecta armonía con la doctrina revelada y la juzgaron como una preparacion al cristianismo; los hubo que hasta sostuvieron con San Justino el mártir, que la ciencia y la nueva religion derivaban de una misma fuente, que aquella procedia de una revelacion interior, verificada en la conciencia de cada hombre por medio del logos, es decir del Verbo. Subordinaron todos la filosofía á la teología, negaron á la razon la importancia suprema que le dieron los platónicos, mudaron la base de nuestros conocimientos transformando en dogmas indestructibles las palabras escritas en el Evangelio; mas no pudieron hacer triunfar nunca el supernaturalismo puro, ni supieron prescindir jamás del movimiento comunicado por Platon á nuestras

facultades. Fueron á la vez y apesar suyo supernaturalistas y racionalistas.

Representáronse en un principio á Dios, como un ser determinado en el tiempo y en el espacio. Tomaron á la letra las brillantes descripciones de los Profetas, las fantásticas pinturas del Apocalipsis, y le revistieron de color, de forma, de materia; pero no tardaron en ir depurando esta idea sensual, en irle concibiendo, del mismo modo que Platon, como lo infinito y lo absoluto, en ir asegurando, con Plotino, que esta misteriosa entidad no es accesible sino á una intuicion que creian producida por el misticismo. San Agustin, que vivia en el siglo V, veia ya en Dios un ser existente por sí, un ente necesario, origen de toda perfeccion, manantial de todo bien, creador del mundo, verdad y ley eterna de justicia, cuyas ideas halla el hombre en su frente anteriores á todo raciocinio: ¿en qué difiere ya esa manera de apreciar la divinidad de la de los filósofos de Alejandría? Al hablar de Dios fueron neoplatónicos casi todos los Padres de la Iglesia. No solo le definieron bajo el mismo punto de vista que los escritores de aquella escuela; le identificaron, como ellos, con el bien supremo; supusieron, como ellos, que él era el único objeto á que debian tender constantemente los seres racionales. Dios es la inteligencia, habia dicho ya en el siglo II San Clemente: solo en la contemplacion de Dios está la felicidad del hombre. Repitiolo en el siglo III San Orígenes, dos siglos despues ese mismo San Agustin que hemos citado. Abrazaron los Padres esta doctrina y la siguieron con ardor: la estendieron, la arraigaron en el corazon mismo de los pueblos. ¿De qué sino de ellas ha derivado en gran parte el ascetismo exagerado que hemos visto dominar en la edad media? El platonismo vino á favorecer aquí la aplicacion del fatal principio del dualismo; y el dualismo empezó desde entonces á dar sus tristes resultados.

Fijada la idea de Dios, bajaron al mundo, al hombre: ¿dijeron tampoco algo mas que lo que habia dicho ya la ciencia? Se separaron de los neoplatónicos al juzgar que el mundo habia

sido hecho de la nada; pero volvieron á ellos al querer decidir si habia sido creado ó no en el tiempo. Se separaron de los neoplatónicos al asegurar que el alma era corpórea; pero volvieron á ellos al reconocer con Nemesio y San Agustín que era un espíritu. Se separaron de los neoplatónicos al sentar como un principio que la libertad es una condicion subjetiva de todos los actos morales del hombre; pero volvieron en cierto modo á ellos al admitir la predestinacion y la necesidad de la gracia. Pretendieron en muchas cuestiones sacudir el yugo de esos mismos maestros; pero volvieron casi siempre á ellos como atraídos por una fuerza irresistible. Creyeron como ellos que el mal era necesario, destruyeron como ellos la libertad humana por mas que se esforzaron en conciliarla con la omnisciencia de Dios, con la presciencia. Resistieron algunos durante muchos años la influencia de un sistema que conducia á tan funestas concesiones; mas sucumbieron tambien y se dejaron llevar á las mas terribles consecuencias. Es ya conocido el temple de alma de San Agustín, de ese celoso obispo de Hippona que fué la maza de Hércules para los hereges de su siglo: defendió por mucho tiempo el libre albedrío y lo señaló como uno de los medios dados al hombre para llegar al cielo; pero abandonó al fin estas ideas y las sustituyó en los últimos dias de su vida negándonos la facultad de hacer el bien sin una gracia especial de Jesucristo. No le arrastraron al fatalismo las mismas causas que á los neoplatónicos, pero fué como ellos fatalista. Antes y despues de este hecho merece ser considerado entre los escritores cristianos como uno de los que mas se acercaron á Plotino.

En la parte moral preceptiva no tuvieron los Padres de la Iglesia ocasion ni motivo para seguir tan estrictamente á esos filósofos. Dueños de la ley de Moisés, de las tradiciones de los Esenios, de los libros escritos por los Evangelistas, códigos todos llenos de reglas para la vida práctica, ¿con qué objeto hubieran podido ir á buscar nuevos datos en la ciencia del paganismo? Recogieron una por una las palabras de Jesucristo; y

empezaron desde luego, con una energía de que se hallan escasos ejemplos en la historia, á inculcar el amor como la base de las futuras sociedades. Hicieron de la caridad uno de los deberes mas sagrados, atacaron á los que se mostraban tibios con sus semejantes, desplegaron toda la fuerza de su elocuencia contra los que pudiendo cubrir las carnes del mendigo, dar pan al hambriento, salvar del abismo de la desesperacion al que llevaba sobre sí el peso de una infausta suerte, preferian engalanar con ricas mantillas sus caballos, dejar podrir el trigo en sus graneros, llenar hasta el colmo sus arcas, consumir en el vicio sus tesoros. Combatieron la codicia bajo todas sus formas, condenaron terminantemente la usura, levantaron su voz hasta contra la riqueza, que ya San Pablo habia considerado como la causa primordial de nuestros males. En medio de su santo celo no respetaron ni aun la propiedad, disputaron la justicia de los derechos que esta palabra representa, calificaron á los que poseian de infieles á la ley de Dios, sostuvieron que la tierra era por la voluntad del señor el patrimonio de la humanidad y no el de algunos hombres. Verdaderos Esenios aun, sentian una incesante aspiracion á la comunidad de bienes, creian que esta era el fin social de la religion que defendian, trabajaban por constituirla, y no vacilaban en remover ni en destruir los cimientos de una sociedad que, como fundada sobre el privilegio, les parecia del todo ilegal é insostenible (1). Encarecieron cuanto era

(1) Algunos de estos hechos podrian parecer dudosos á nuestros lectores: vamos á continuar los principales pasages de estos SS. Padres contra la riqueza, la avaricia, la usura, la propiedad etc. «Hé aqui la idea que debemos formar de los ricos y de los avaros, dice San Juan Crisóstomo: son ladrones que asaltan los caminos públicos, despojan á los pasajeros y convierten sus casas en cavernas donde ocultan los tesoros de otros.» (De Lázaro concio 1.) «¿Dirás que no eres ladrón tú que haces esclusivamente tuyo lo que recibiste para comunicar y distribuir á otros?» pregunta S. Basilio. (De avarit.) «Cuando damos con qué subsistir á los que están en necesidad, no les damos lo que es nuestro, les damos lo que es suyo» añade San Gregorio el Grande. (Reg. past. p. 3. c. 22.) «El que pretenda hacerse dueño de todo, poseerlo por entero y escluir á sus semejantes de la tercera ó de la cuarta parte, no es un hermano, sino un tirano, un bárbaro cruel, ó por mejor decir una bestia feroz cuya garganta está siempre abierta para devorar el alimento ageno» dice S. Gregorio de Nissa.

«Cualquiera que posca sobre la tierra es infiel á la ley de Jesucristo» hallamos en S. Agustín. (D. Augustini credit, de contempt. mundi tract. 9, cap. 2.) «La tierra ha sido dada en

posible el amor á la humanidad: aceptaron como una de las cosas mas agradables á Dios el sacrificio de nosotros mismos, batieron palmas en honor de los mártires é hicieron bajar sobre ellos coronas de flores tejidas por ángeles del cielo. Recomendaron la serenidad en los peligros, la calma en medio de las tormentas de la vida, la resignacion en medio de las mas amargas desventuras. Inculcaron el desprecio de los gozes materiales, la necesidad de combatir nuestras pasiones, la degradacion que sufre el hombre cuando se hace esclavo del vicio y obedece al organismo. Miraron la castidad como la mayor de las virtudes, idealizaron la muger, escitaron por ella el respeto y la veneracion del hombre, prepararon lentamente su emancipacion, y la consolaron en tanto con la esperanza de un porvenir brillante. Prescribieron la sinceridad en todas las relaciones sociales, la buena fé, el desprendimiento, la humildad, la pureza del corazon y del espíritu.

Hay verdaderamente en esta doctrina cosas no dichas ni sospechadas por los filósofos del paganismo; hay sobre todo en el modo de enunciarla una valentía y una audacia nada comunes ni aun en la historia de las sangrientas revoluciones que han agitado el suelo de Europa casi durante un siglo; mas hasta prescindiendo de lo que haya podido influir en el ánimo de estos escritores el deseo de universalizar las ideas y las formas adoptadas por los Esenios, ¿habrá quien pueda creer que esta parte moral no sea como las que llevamos hasta ahora analiza-

comun á todos los hambres, esclama S. Ambrosio; nadie puede llamarse propietario de lo que le queda despues de haber satisfecho sus necesidades naturales. Lo sacó del fondo comun y solo la violencia puede conservárselo.» (Serm. 84. in Luc., cap. 16.) «Dado todo á los pobres y emplead esas riquezas de iniquidad en haceros amigos que os reciban en tabernáculos eternos» dice S. Gerónimo en una carta á Juliano.

«Hombre codicioso, vuelve á tu hermano lo que le has arrebatado injustamente!» dice San Gregorio de Nissa al usurero. (Oral. cont. usurarios.) «¿Qué de mas escandaloso, esclama San Juan Crisóstomo, que pretender sembrar sin campos, sin lluvia, sin arado? Mas los que se entreguen á este género de agricultura no recogerán tampoco mas que zizaña que ha de ser entregada al fuego eterno.» (Homil. 37 in Matth.)

Podríamos multiplicar las citas; mas creemos que estas bastan para apoyar lo que decimos en el texto.

das un reflejo mas ó menos pálido de la ciencia antigua? No es ya un reflejo del neoplatonismo, pero lo es del estoicismo. ¿Qué es sino un estoico el que ha de trabajar constantemente por libertar al espíritu de la esclavitud del cuerpo? ¿qué es sino un estoico el que se ve condenado á desarraigar sus pasiones, á contrariar todas las tendencias de la materia, á mostrar una completa indiferencia por los placeres de la vida? ¿qué es sino un estoico el que sin tener siquiera derecho para quejarse ha de humillar la cabeza bajo la inescrutable ley de su destino? ¿qué es por fin sino un estoico el que ha de saber inmolar en las aras de la humanidad sus inclinaciones, sus riquezas, su bienestar, su sangre? El varon cristiano y el estoico no difieren bajo este punto de vista moral sino en cuanto al objeto á que dirijen sus acciones. El estoico toma por término lo que el cristiano no considera aun mas que como un medio para llegar á lo absoluto: este ve su objeto final en Dios; aquel lo ve en el hombre mismo. Jesucristo habia dicho en el mismo sentido que los Estoicos «*estote liberi*» sed libres: los Padres de la iglesia, partiendo de estas palabras, quisieron señalar gran parte de los deberes del hombre; y cayeron como no podian menos de caer en ese severo sistema de Zenon, que, como llevamos indicado, era á la aparicion del cristianismo el que dominaba las mas poderosas inteligencias de Occidente. Admitieron de los Estoicos hasta la division que hicieron de la virtud en cuatro virtudes cardinales, division que hallamos ya en la doctrina de Platon y en la de sus discípulos; se esforzaron con el mismo calor que ellos en manifestar que solo en la virtud estaba el camino del bien y la verdadera dignidad humana.

Dijeron mas que los Estoicos, mas que los Neoplatónicos, mas que hasta los mismos Escnios; pero en el fondo siguieron siempre la doctrina de unos ú otros. ¡Tan cierto es que en la marcha de la humanidad hay y no puede menos de haber á la vez continuidad de ideas y progreso! ¡Qué consuelo para todo hombre el que estos hechos nos ofrecen! Pensemos, meditemos,

escribamos sin cesar lo que hayamos pensado y meditado: nuestros trabajos no han de ser nunca perdidos. Seres dotados de razon, vamos guiados por ella al encuentro de nuestros destinos: cultivémosla, perfeccionémosla, continuemos la obra de nuestros antecesores, que es la nuestra y la de las generaciones que nos siguen. La humanidad recorre un camino que ella misma vá abriendo al través de fragosidades y de precipicios: hoy hace un desmonte, mañana levanta un puente sobre un abismo y hoy, mañana, siempre prosigue con tenacidad sus trabajos á la luz de lo pasado. Debemos hacer nuestro desmonte, levantar nuestro puente: lo que está construido no lo destruyen ya ni las reacciones ni las revoluciones, ni la opresion ni la expansion, ni la divinidad ni el hombre.

Perdónesenos esta pequeña digresion. Queda todavía un largo espacio que recorrer; pero vamos á cruzarlo con la celeridad del rayo. Despues de haber echado una ojeada sobre la doctrina de los Padres de la Iglesia, es indispensable para completar el cuadro que abrazemos de otra lo que es conocido en la historia de la ciencia con el nombre de Escolástica. La Escolástica empieza con el siglo IX y acaba con el XV: no podemos bajo ningun concepto dejar de apreciar en su verdadero valor su naturaleza, su influencia, sus efectos. ¿No es acaso la edad media la época á cuyo estudio hemos consagrado este capítulo?

La Escolástica no es, propiamente hablando, un sistema filosófico; no es mas que un método, una aplicacion de la dialéctica á la teodicea y á la moral del Evangelio, una especie de fuerza plástica con la cual se vá dando forma al cristianismo. No pretende investigar la verdad sino explicarla; admite por completo la revelacion; se contenta con racionalizar en lo posible lo que la autoridad de Dios ha impuesto como un dogma á la conciencia. Piensa, reflexiona, medita; pero sin salir del mismo círculo de ideas: vuelve la vista á la antigüedad, la estudia, la examina; pero sin confirmar con ella sino proposiciones que consideró anteriormente como axiomas. Tiene en Dios y en

el mundo inteligible un objeto tan determinado como eterno; toda su actividad tiende exclusivamente á realizarlos en la frente de cada hombre, á cuestionar sin tregua sobre los atributos que esencialmente los distinguen.

Ejercita el espíritu, rectifica el pensamiento, ensancha el campo de la metafísica, determina y aclara las ideas ontológicas, da ojos á la fé, razon al dogma; mas está limitada de continuo por la ortodoxia y no tarda en producir funestos resultados. Reducida de día en día la esfera de su movimiento, no encuentra á poco suficiente espacio donde esplayar sus fuerzas: pretende obrar, seguir la corriente de sus estudios, y se hace sin sentirlo frívola, pueril, sofística, amiga de distinciones y vanas sutilezas. Mira con desden los conocimientos verdaderamente útiles, rechaza la naturaleza y la historia, se entrega á la especulación pura, debilita el sentido práctico del hombre, olvida y hace olvidar las supremas condiciones de la ciencia. Establece el imperio de la autoridad, conduce al mal gusto y á la rutina, sacrifica el amor á la verdad al deseo de demostrar ingenio, promueve cien veces una misma cuestion si conoce que puede aun desplegar en ella mas lujo de argumentacion, mayor destreza. Se apoya en la lógica de Aristóteles; y hasta á esa misma lógica comunica su carácter estacionario y su monotonía. Sujeta el raciocinio á un determinado número de fórmulas, saca de una misma fuente las pruebas con que ha de confirmar sus tésis, cree que puede favorecer el movimiento intelectual de su época, con solo multiplicar sus laberintos silogísticos y sus juegos de palabras.

Se impone á pesar de sus defectos á casi todas las inteligencias: invade el claustro, la universidad, el seminario; se hace la compañera obligada de la religion, la reina de la ciencia, la árbitra del mundo; lo acalla, lo domina, lo sojuzga todo; mas no solo lleva en sí misma el principio revolucionario que mas tarde ha de destruirla, ella es la que le da la vida y lo fecunda, ella la que provoca sin querer su desarrollo, ella la que le pro-



cura armas para que destruya la muralla levantada en torno del entendimiento. Trata de explicar las doctrinas reveladas; y enciende desde aquel momento una lucha inestinguible entre la razon y la fé, la autoridad y el libre exámen, el catolicismo y la heregía. La razon, que se siente en unos esclava, se siente en otros soberana y reclama sus derechos: levanta la voz, acaudilla á los nominalistas contra los realistas, á Abelardo contra San Anselmo, á los scotistas contra los tomistas, y prepara desde lejos el dia en que ha de alcanzar su triunfo. Aturdidas las inteligencias por el confuso clamor de estos debates, llega un momento en que abandonan la ciencia y se precipitan á un ciego misticismo; mas el grito de guerra dado por la razon no cesa, álzase de nuevo bandera contra bandera, nace un Sebonda contra un Kempis, caen al fin en el fondo de un mismo precipicio el misticismo y la escolástica, el principio de autoridad y todo lo que tiende á sujetar el vuelo del pensamiento humano.

Podríamos descender á detalles, referir una por una las peripecias de esta lucha, dar á conocer los héroes de uno y otro bando, la táctica de que usaron, los diversos terrenos en que combatieron, la suerte que cupo á vencedores y vencidos; pero lo creemos enteramente inútil, atendida la naturaleza de la obra que estamos escribiendo y el objeto que, como llevamos dicho, nos hemos propuesto al escribir este segundo párrafo. Es hora ya de que cerremos esta narracion crítica de los sistemas filosóficos que han determinado la aparicion y la marcha sucesiva del cristianismo. Empeñados en tan ímprobo trabajo, apenas hemos hecho mas que seguir con rapidez la historia, manifestando como se producen unas á otras las evoluciones del entendimiento: hay observaciones nuevas que hacer, consecuencias que deducir, verdades que confirmar; urge ya que patenticemos con ellas el motivo de esta larga série de investigaciones, que tan impertunas é infructuosas habrán podido parecer á muchísimos lectores.

Hemos sentado en la introduccion de este capítulo, que de

las tres fuerzas á cuya accion estuvo á nuestro modo de ver sujeta la edad media, las dos, es decir el cristianismo y la filosofia, eran del todo convergentes. ¿Podrá dudarse de esta verdad despues de haber visto la doctrina de Jesucristo brotando espontáneamente del seno de la filosofia y la filosofia formando y sistematizando á su vez la doctrina de Jesucristo? ¿San Juan entre los evangelistas no era ya platónico? ¿Orígenes entre los primeros Padres de la Iglesia, no puso ya al servicio de la nueva religion los conocimientos atesorados por la escuela de Alejandría? Los profundos escritores que despues de él vinieron desarrollando el cristianismo, ¿no fueron acaso, sino todos, los mas, en metafísica neoplatónicos, en moral estoicos? Esos mismos escolásticos de que acabamos de hacernos cargo, ¿no fueron á buscar sus infinitas combinaciones dialécticas en los libros de Aristóteles? Adoptaron de los antiguos no solo la lógica, sino tambien las demas partes de la filosofia: la esencia de todos sus sistemas, del mismo modo que la de todos los sistemas cristianos, es tambien el neoplatonismo. Son neoplatónicos, entre los escolásticos, lo mismo los nominalistas que los realistas, los defensores del racionalismo, que los partidarios del misticismo, los que desean elevarse á Dios sobre las palabras de la Biblia, que los que aspiran á adquirir la conciencia de lo infinito estudiándose á sí mismos.

Reconocemos, se nos dirá, que la filosofia y la religion se engendran y se esplican mutuamente; mas ¿dónde está esa convergencia de las dos á un mismo punto, si es un hecho irrecusable que la razon, base de la una y la revelacion, base de la otra, estuvieron durante la edad media en una continua guerra? ¿no se sublevó á cada paso la razon contra la escolástica? ¿no presenta la historia de aquella época una larga y no interrumpida cadena de heregías, que mueren hoy para renacer mañana bajo la misma ó bajo distinta forma? ¿A qué sino esa lucha debió su origen ese sangriento tribunal llamado Santo Oficio?—Suscitáronse verdaderamente en la edad media, cuestiones que pro-

dujeron gravísimas discordias; mas antes de juzgar por ellas conviene examinar no solo de donde procedieron, sino tambien sobre qué recayeron y á qué se encaminaron. Es sabido que el cristianismo tiene por punto de partida el Evangelio. Su doctrina, aunque en gérmen, está encerrada toda en este libro. Envuelta en palabras que tienen por lo general una significacion vaga y oscura, se hace á menudo susceptible de interpretaciones distintas, que no pocas veces son entre sí contradictorias. Apenas la Iglesia se encuentra constituida, trata como es natural de fijarla: empieza á razonar, á discutir, y abre campo á una série de controversias que no pueden dejar de fraccionarla. Confiada en que el Espíritu de Dios habita dentro de su seno, se cree infalible; y no vacila en dar sobre cada problema que se vá planteando su fallo decisivo. Profiere su sentencia, rechaza toda apelacion, fulmina el anatema contra todo el que intente poner en tela de juicio, lo que es ya para ella un dogma.

Llama al que á tal se atreva herege, le cubre de infamia, le arroja del templo, le proscribde de la sociedad como si fuera un ser maldito, le persigue mas tarde y le sumerge, cuando no en el interior de un calabozo, en las llamas de una hoguera; mas no puede nunca apagar del todo la voz de filósofos rebeldes á su autoridad que combaten sus decisiones, apoyados quizás en los mismos argumentos de que se echó mano para el debate y la resolucion de los puntos cuestionables.

No detiene á esos génios ni la perspectiva de un porvenir sombrío y cercado de peligros, ni la consideracion de los duros tormentos que les amenazan, ni la vista del cadalso en que sucumbieron sus antecesores: osados y llenos de fé en sus creencias lo arrostran todo, sientan y proclaman sus opiniones heterodoxas, las propagan en la universidad, las predicán en las calles y en las plazas públicas, van á herir tal vez la Iglesia en medio del esplendor que la rodea, en lo alto del trono en que aparece coronada de magestad y gloria. Manifiestan una firmeza á toda prueba, rayan á menudo en heroismo; mas ¿es acaso para

destruir todo un sistema ni para provocar una revolucion social ó religiosa? No: admiten generalmente todos los dogmas fundamentales del cristianismo; no solo los admiten, los defienden. Creen como los ortodoxos en la necesidad de la revelacion, aceptan como tal el Evangelio, protestan contra todo ataque á las palabras que ha proferido Jesucristo. Difieren sobre ciertas verdades reconocidas por la Iglesia, pero no sobre las que se han presentado desde un principio incuestionables: difieren hasta sobre ciertas partes del dogma, pero, no en cuanto á su esencia, sino en cuanto á la manera de comprenderlas y explicarlas. Si se hacen cargo de la trinidad, dudan, no de que exista, sino de que sea una personalidad distinta cada una de las hipóstasis que la constituyen; si de la transubstanciacion, dudan, no de que se verifique, sino de que suceda como lo han determinado los concilios; si de la predestinacion, dudan, no de que deba tener lugar atendida la omnisciencia de Dios, sino de que esta y aquella sean compatibles con la libertad moral del hombre (4). Los hay, como Scot Erigenes, que hasta se han atrevido á resucitar en cierto modo la doctrina del panteismo; mas ni aun estos podemos asegurar que apelen á los recursos de su razon, para destruir ninguna de las bases en que está fundada la religion cristiana. El panteismo de Scot deriva lógicamente de los mismos libros sagrados: está contenido letra por letra en el evangelio de San Juan. No puede entrar en la teodicea del cristianismo; mas ¿es acaso del todo inconciliable con el principio de la unidad divina? Lo hemos dicho y lo repetimos: la filosofía durante

(4) La Iglesia no ha admitido jamás la predestinacion; pero no ha dejado de ser en ella una grave falta de lógica. La gracia y la predestinacion son dos cosas que se engendran mutuamente. Es inútil darle vueltas, inútil apelar á distinciones y á mas ó menos ingeniosos subterfugios; ó se rechazan las dos ó admitida la una se cae fatalmente en la otra. No hay evasiva posible. Hase combatido mucho á los pelagianos; mas es indudable que en el fondo lo han sido hasta los escritores que han desplegado contra ellos mas energía y mas talento. ¿Qué importa que hayan negado las consecuencias si han aceptado las premisas? ¿Era la consecuencia lógica? no estaba, pues, en ellos rechazarla. Asi vemos que han sido tan poco felices siempre que han pretendido conciliar la necesidad de la gracia y la libertad humana: despues de tantos esfuerzos la cuestion está hoy como antes, no ha dado un solo paso. ¿Qué de extraño si lo que se quiere conciliar es por su naturaleza inconciliable?

la edad media, no ha hecho mas que ir confirmando y robusteciendo el nuevo dogma: ha enlazado su suerte con él, y le ha seguido, le ha explicado, le ha defendido contra todos los sistemas religiosos que han venido á acometerle y á disputarle el imperio de la tierra. Ni ha hecho mas ni podia dejar de hacerlo: ¿no convenimos todos en que el cristianismo ha sido para la humanidad un progreso y un motivo de progreso?

La convergencia de estas dos fuerzas es aun mas palpable cuando se las estudia históricamente. El cristianismo, hemos dicho en el primer párrafo, contiene dos principios contradictorios, el de la unidad y el del dualismo. Predominó por de pronto el de la unidad é hizo concebir las mas ligeras esperanzas; mas fué entronizándose á poco el del dualismo y produjo con rapidez los resultados mas opuestos á los que parecian deber emanar de la ley del Evangelio. El sistema mas eminentemente social pasó á ser un sistema puramente religioso; la perspectiva de un paraíso fuera de este mundo hizo olvidar la tierra; los males por cuyo remedio se clamaba en todas las naciones, lejos de encontrar la segur que ya San Juan habia creído ver á la raiz del árbol cuando estaba en el Desierto, hallaron en los mismos atributos de Dios una razon de existencia. ¿Podrá negarse que la filosofía haya presentado esas dos mismas faces? Basta recordar lo que fué primero en manos de los Padres de la Iglesia, lo que fué despues en manos de los Escolásticos. En manos de los Padres de la Iglesia es un ariete formidable contra todos los elementos de la sociedad antigua: adopta por lema la justicia absoluta, niega la legitimidad de derechos consagrados por mas de veinte siglos, acusa enérgicamente á los que han hecho exclusivamente suyo lo que no puede menos de ser patrimonio de la especie humana, origina la virtud en deber, exige con imperio la igualdad, aboga con fervor por la redencion de los cautivos y la libertad de los esclavos, revela á los pueblos la ignorancia y la miseria en que vegetan, les señala con el dedo á sus implacables enemigos. Habla de Dios,

mas para hacer sentir mejor la unidad de nuestra raza , para hacer comprender mejor las facultades imprescriptibles que nos ha usurpado la violencia y la perfidia , para corroborar mejor la idea de que hay una Providencia que vela por nosotros , que nos conduce de escollo en escollo á la realizacion de destinos hasta entonces ignorados , al advenimiento de la fraternidad universal sobre esta misma tierra que han removido y ensangrentado sin cesar las luchas de hombre á hombre , los combates entre pueblo y pueblo. Grande , poderosa , llena de la idea social que ha recogido de los trémulos lábios de una víctima inmolada sobre las tablas de un cadalso , lleva siempre ante sus ojos á los que sufren , denuncia todo género de vicios , busca en ellos la causa de las calamidades que afligen á la humanidad entera , amenaza de muerte y de una muerte eterna á los que por satisfacerlos dejan que el huérfano sucumba en la horfandad , el enfermo en el lecho que le ha deparado el infortunio , el pobre en la pobreza. Recorre todos los caminos de la ciencia , el de la metafísica , el de la teología , el de la cosmogonía , el de la moral , el de la vida práctica ; combate á la vez el escepticismo , el mosaismo , el paganismo ; acepta todas las cuestiones , discute todos los principios , arrostra todos los obstáculos , se arroja en medio de todos los peligros , crece en valor y en poder á medida que ve aumentar la lucha. Su actividad no tiene entonces límites : los resultados que alcanza son inmensos ; mas apenas llega á manos de los escolásticos ¡qué abatimiento ! ¡qué postracion la suya ! Suscita una cuestion puramente ideológica y consume en ella siglos ; reitera cien veces sus eternas controversias sobre la eucaristía , la trinidad , la gracia . ¿Escoge por tema á Dios ? determina y vuelve á determinar sus atributos , los corrige , los vuelve á corregir , se entrega á esa infinita fluctuacion de conceptos y categorías del entendimiento que son , como dice Hegel , movimiento puro. Se arrastra penosamente por el estrecho sendero que ella misma se ha trazado , vá languideciendo por momentos , y cae al fin cansada y abatida en esa especie de inanicion llamada

misticismo. Esperimienta de vez en cuando violentas sacudidas; mas no se levanta ya sino para confundir con vanas y sùtiles distinciones á los mismos que pretenden restituirle su antigua independencia. ¿Qué miras algo nobles cabe descubrir en ella? ¿qué objeto grande, humanitario, santo? ¿Sale acaso nunca de la esfera religiosa para bajar á verter una sola gota de bálsamo sobre las anchas heridas abiertas en el seno de los pueblos? ¿descubre un solo principio social que sea fecundo? ¿favorece siquiera el desarrollo de los que le han sido legados por los Padres de la Iglesia? La filosofía en manos de los escolásticos, lo hemos dicho ya en este mismo párrafo, fué una mera aplicacion de la dialéctica á la teología del cristianismo.

¿Deberemos insistir mas sobre este punto? Creemos que la convergencia de las dos fuerzas está suficientemente demostrada; creemos que nadie puede dudar ya de que ambas vienen empujando la humanidad por un mismo camino durante ese largo trascurso de doce siglos que abraza la edad media. El objeto que nos propusimos está cumplido; la absorcion de la filosofía por el cristianismo y la determinacion del cristianismo por la filosofía, manifestadas con la estension que han permitido los límites de la obra. Pasemos á examinar la última de las fuerzas indicadas, fuerza divergente que no dejó de ejercer un influjo marcado aun en los pueblos en que podian haber quedado menos recuerdos de la dominacion romana. Larga es tambien la materia, corto el espacio en que hemos de encerrarla; mas nos esforzaremos en ser tan concisos como claros.

### 3.ª LA CIVILIZACION ANTIGUA.

Nos vemos obligados á empezar este párrafo refutándonos á nosotros mismos. Si hemos dicho que la sociedad romana quedó completamente disuelta por la accion de los bárbaros y la del cristianismo; ¿cómo podemos suponer que la civilizacion antigua haya sido una de las fuerzas que obraron en los siglos medios?

¿No hemos sido los primeros en reconocer que los germanos trajeron consigo sentimientos de independencia y hábitos militares incompatibles con la organización del imperio? ¿que llenos de odio á todo lo que era romano sumergieron en sangre la Europa y envolvieron en aquella ruina comun las instituciones políticas, las artes y las ciencias? ¿que substituyeron sus leyes y sus costumbres á las de los vencidos? ¿No hemos sido los primeros en reconocer que la palabra de Jesucristo minó el antiguo edificio social por los cimientos? ¿que abrasó como el fuego los lazos que unian unas con otras las diversas clases del Estado?

Cayó la inmensa mole del Imperio, pero no desaparecieron sus escombros: disolvióse la sociedad, mas no se perdió uno solo de sus principios componentes. La civilización predomina y ha predominado en todos tiempos sobre la barbarie: vinieron los germanos á destruirla y la destruyeron por de pronto; mas no tardaron en dejarse imponer por ella ni en ir á reconstituir los pueblos sobre sus grandes y magestuosas ruinas. Aquellos aislados elementos volvieron á encontrar un centro de atracción en las nuevas sociedades: se combinaron otra vez, se amalgamaron y llegaron al fin á formar parte integrante del nuevo orden en que entraron las naciones. Sufrieron modificaciones profundas, debidas á la influencia que ejercieron sobre ellos otros elementos del todo heterogéneos; mas ni dejaron de conservar en ningún tiempo el carácter que los distinguía, ni de ir transformando á su vez el de los que en un principio habían querido reemplazarlos. Rechazábalos á la verdad el cristianismo, pero no la Iglesia, que nacida y educada en medio del mundo romano, los consideraba como el principio mismo de su vida. Lejos de negarse á admitirlos, recogiólos esta con afán apenas los vió dispersos por la espada de los invasores, empleó todo su poder en restituirles el valor que antes tenían, se consagró á su estudio, no paró hasta haber hecho por ellos esa revolución llamada Renacimiento que dirigió hacia la antigüedad los ojos de la Europa. Conspiró tanto y mas que los germanos á darles no



solo vida sino preponderancia; y es indudable que gracias á los esfuerzos de ambos la adquirieron hasta el punto de poder ejercer un prodigioso imperio sobre las instituciones y las costumbres, determinar la naturaleza de la civilizacion moderna, dominar y metamorfosear á sus mismos vencedores. Vamos á presentar pruebas á nuestro modo de ver incontestables.

Hase creido generalmente que el derecho romano murió con el Imperio. Despues de la invasion, se ha dicho, no encontramos en Europa sino códigos bárbaros é informes que de cada una de sus letras brotan sangre. El cuerpo del derecho civil, esa inmensa coleccion de leyes, fruto de la esperiencia de todo un pueblo y del saber de tantos siglos, ha desaparecido como todo lo demas del mundo antiguo; andan los legisladores como al azar sin mas luz que la que reciben de un sacerdocio sumido casi todo en la ignorancia, sin mas guia que los instintos de las tribus á que pertenecen, sin mas objeto que el de satisfacer las necesidades del momento, sin mas principio generador que el de asegurar el predominio de las razas vencedoras sobre las vencidas. El verdadero derecho no existe: no existe mas que una confusa reunion de disposiciones incoherentes, sin orden, sin sistema, sin una razon general que las explique, sin un pensamiento comun que las enlace. No faltan hombres de génio que pretenden sacar la legislacion de tan espantoso caos; pero en vano: alcanzan á lo mas suavizar el rigor de algunas leyes, nunca establecer en ellas la armonía. No lo alcanzan hasta el siglo doce en que para bien de la humanidad aparece otra vez el código de la razon escrita. El palacio, la universidad, el claustro copian entonces con afan el precioso manuscrito que acaba de descubrirse en Amalfi, se le lee, se le estudia, se le comenta; se le consulta luego, se le obedece despues y se le adopta. No se hace ya imposible como antes dar unidad á las leyes, ni administrar justicia; cesa de repente la arbitrariedad, hállase la razon del derecho, pártese de reglas fijas que arrojan una luz constante sobre cuantas cuestiones puede

suscitar el interés social y el interés del individuo. Es sensible, es triste que haya tardado tanto en descubrirse este gran código: si los primeros reyes bárbaros hubiesen podido calcar sobre él sus disposiciones, la humanidad no se hubiera visto ultrajada por la legislación durante siete siglos, la razón no hubiera errado en la oscuridad, la civilización se hubiera sentido con fuerzas triplicadas para acelerar su desarrollo y llegar á sus últimos destinos.

Han sido muy repetidas todas estas aseveraciones; mas no por esto son menos inexactas. El derecho romano no ha dejado de existir nunca en Europa: no solo ha existido, ha sido uno de los elementos que han entrado por mas en la formación social de todos los Estados. Desapareció tras la caída del Imperio la obra colosal de Justiniano; pero no el derecho, consignado casi por entero en el código de Teodosio y en los demas cuerpos de leyes á que esta colección sirvió de base. Es un error gravísimo creer que los primeros reyes bárbaros lo desconocieron: no solamente lo conocieron, lo estudiaron, lo sancionaron, lo aplicaron. Redactaron desde luego códigos especiales; mas solo para los conquistadores, no para los conquistados en cuyo beneficio hicieron algunos compilar la ley romana. Viendo de día en día la supremacía de esta, la fueron introduciendo lentamente en su derecho privativo; y cuando mas tarde quisieron fundir en una las dos legislaciones, tuvieron ya que obedecer á pesar suyo mas á la influencia de la ley antigua que á la de la ley germánica. «Los bárbaros, dice con mucha razón Mr. Guizot, al fijarse en Europa y hacerse propietarios, contrajeron ya entre sí, ya con los romanos relaciones mucho mas variadas y duraderas que las que habian hasta entonces conocido: su existencia civil experimentó un desarrollo mayor y adquirió mas permanencia. La ley romana era la única que podia determinarla, la única que podia apreciar y fijar todas aquellas relaciones. Aun conservando sus costumbres y permaneciendo señores del país, halláronse los bárbaros presos; por decirlo así, en las redes



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS





de una legislacion tan sabia; y no tuvieron mas recurso que el de sujetar á ella en gran parte el nuevo órden social, si no bajo el punto de vista político, á lo menos en todo lo relativo al estado civil de las naciones.»

La sola razon basta ya para contrariar la opinion que refutamos; mas no es la razon, son los hechos los que mas deponeen contra ella y la destruyen. El erudito y profundo Savigni, en su *Historia del Derecho Romano*, aduce una infinidad de citas y documentos originales que no dejan lugar á ningun género de duda. La perpetuidad de aquel derecho en la edad media está demostrada de una manera irrofragable: no se ha terminado aun la lectura de la obra, cuando se estraña ya que hayan podido algunos historiadores suscribir á otro dictámen. Pruébase allí con una abundancia de datos asombrosa, no solo que las leyes bárbaras hacen en todas partes mencion de las romanas, sino que apenas hay un documento, un acta de aquella época, que no revele la aplicacion de estas últimas á las manifestaciones sociales de la vida de los pueblos. Recorre el autor de raza en raza todo el mundo germánico; donde no encuentra colecciones hechas con los restos de legislacion que han sobrevivido á la ruina del Imperio, encuentra testamentos, donaciones, emancipaciones, ventas, escrituras de diversas clases, otorgadas constantemente bajo las mismas fórmulas consignadas en los libros del Digesto. Manifiesta de una manera evidente que si continuaban en uso las mismas fórmulas, debian seguir en todo su vigor las mismas leyes; confirma su proposicion con nuevos hechos, abre la historia, las mas viejas crónicas, y arroja á cada paso mayores torrentes de luz sobre la cuestion que ha sido el primero en agitar y resolver á los ojos de la Europa. En todas las crónicas, dice, se consagran recuerdos á hombres versados en el estudio de la jurisprudencia antigua: si las leyes romanas no hubieran servido inmediatamente para resolver los negocios civiles que entonces ocurriesen, ¿podemos suponer que hubiese habido siquiera quien quisiese conocerlas? Toma en consideracion los códigos para-

mente bárbaros: los examina, los sigue en sus diversas evoluciones; y en el fondo de cada uno nos hace descubrir también la ley romana. La influencia y la preponderancia de esta ley es en su obra del todo visible, manifiesta.

No trascribimos aquí los textos en que el autor se apoya por temor de parecer prolijos. Dejamos ya probada la verdad del hecho: para nosotros basta. ¿Deberemos ahora hacernos cargo de la aparición de las Pandectas? Lo creemos inútil. Si antes de este descubrimiento ejerció el derecho romano un tan señalado influjo sobre la legislación de todos los pueblos europeos, ¿no es de suponer que después de él había de modificar profundamente la bárbarie que reinaba aun en la mayor parte de los códigos? Lo confirman los adelantos de la jurisprudencia en el siglo XIII, lo confirma la historia de las leyes escritas á la sazón en todas las naciones. Todos sabemos lo que sucedió entonces en España: las Pandectas fueron vertidas al castellano por un monarca cuyo génio dominaba toda la ciencia de su época, fueron corregidas, fueron adicionadas con leyes y decretos anteriores, fueron al fin presentadas como el código definitivo de la nación á que pertenecemos. Lo que aconteció en España puede ya dar por sí una idea de lo que aconteció en los demás pueblos. Estamos convencidos de que para nuestro objeto no debemos añadir una palabra mas sobre este punto:

Muchos son también los que han creído que la administración romana desapareció completamente. Los pueblos bárbaros, se ha dicho, no hicieron mas que trasladar á los países conquistados el sistema de gobierno, bajo el cual se regían en el fondo de sus bosques: una organización como la romana era enteramente incompatible con sus costumbres militares, su horror á todo género de servidumbre, su individualismo exagerado, sus feroces instintos. Vinieron y lo regeneraron todo: constituyeron las sociedades sobre nuevas bases.—Es imposible dejar de confesar que hubo algo de esto; mas, absolutamente hablando, ¿es cierto? El gobierno de una tribu no se adapta fácilmente á naciones

compuestas de un sin número de pueblos, mucho menos á naciones donde la conquista ha venido á trastornar y á multiplicar las relaciones sociales, á lastimar intereses creados, á dar origen á otros, á introducir en todo la anarquía, el caos. Dueños apenas del país que ambicionaban, sentíanse los bárbaros sin fuerza, sin saber, sin medios para constituirlo: podían despreciar individualmente á los romanos; pero ante el mundo que estos habían ocupado, no podían abrigar sino respeto. Contemplaban los magníficos restos de la civilización que habían destruido, los soberbios caminos públicos que enlazaban unas con otras las ciudades, los atrevidos acueductos que desde los valles subían á unir las cumbres de los montes, los suntuosos circos y vastos anfiteatros donde hallaba cabida todo un pueblo; y al ver una sociedad tan regularizada, tan dispuesta para levantar grandiosos monumentos en beneficio público, tan previsora para satisfacer las necesidades de sus individuos, tan adelantada en artes de que carecían, no solo se reconocían inferiores á los vencidos, concebían vivísimos deseos de igualarles á pesar del ódio que les tenían y el desden que para ellos afectaban. Aborrecían de muerte sus primeros reyes á los emperadores; mas no por esto vacilaban en rodearse del esplendor y de la magestad de que estos aparecían revestidos á la vista de los pueblos uncidos á su yugo. No habían aun salido de la barbárie: sus enemigos habían ya recorrido uno de los períodos mas notables que la civilización presenta en la historia de la especie humana: ¿cómo era posible que dejase de imponerles, siquiera moralmente, el estado de progreso en que se hallaban esos mismos enemigos?

Es sabido como tenían los romanos organizado el mundo desde los tiempos de Constantino el Grande. Estaba dividido todo aquel vasto Imperio en cuatro prefecturas: cada prefectura en un determinado número de diócesis: cada diócesis, en un determinado número de provincias. Había para cada prefectura un prefecto del pretorio; para cada diócesis y para cada provincia, un administrador dependiente del prefecto, conocido con diversos

nombres. Las ciudades eran administradas municipalmente: el consejo de los decuriones llevaba aun en ellas todo el peso del gobierno. El poder civil y el militar vivian completamente separados; el emperador, circuido de funcionarios encargados de transmitir y ejecutar sus órdenes. Distinguíanse estos empleados unos de otros en las funciones que egercian y en el título de que gozaban; pero venian casi todos comprendidos bajo la voz genérica de *comites palatii*. Los altos dignatarios del ejército eran llamados *magistri*; los oficiales que les estaban subordinados, *comites* y *duces*; los de las curias duumviros, quinquennales, defensores.—No abrazaron por entero los reyes bárbaros ese sistema, mas es para nosotros indudable que se propusieron constituir segun él las naciones sobre que acababan de estender su espada. Substituyeron á los *rectores provinciarum* sus condes y sus vizcondes; dejaron en pié los *comites palatii* en calidad de primeros agentes del poder ejecutivo; dieron nueva vida á las municipalidades, abrumadas por la tiranía de los gobernadores. No conservaron en todas partes las curias; pero donde las conservaron, les dieron mas importancia de la que nunca habian tenido. Negaron á los condes todas las atribuciones que no guardasen una relacion directa con los intereses públicos; concedieron á los municipios todas las que pudiesen afectar de algun modo la vida privada de los ciudadanos. La emancipacion, el nombramiento de tutores, la abertura solemne de los testamentos, solia verificarse, cuando aun subsistia el Imperio, ante el gefe superior de la ciudad ó el de la provincia: quitáronles á estos tan bella prerogativa y la trasladaron á las curias. Cuando aun subsistia el Imperio, egercian su jurisdiccion los duumviros y otros magistrados municipales, no como un derecho delegado sino como un derecho propio, no como representantes de la curia sino como jueces independientes: abolieron esta práctica marcadamente viciosa, concentraron la jurisdiccion en el consejo de decuriones, é hicieron derivar de este la de todos los individuos que debiesen administrar justicia. No se contentaron con respetar la institu-



cion; la enaltecieron, la democratizaron, la pusieron en camino de llegar á ser lo que fué mas tarde, una comunidad, una república. El despotismo de los emperadores la habia hecho odiosa, la habia ido estrechando, abogando, destruyendo lentamente: levantaron cuanto pudieron las cargas que la habian reducido á tan lamentable estado y lograron presentarla al fin como un beneficio á los mismos pueblos que la aborrecian. No, no es tampoco cierto que la administracion romana haya dejado de existir en la edad media: sus huellas están mas ó menos impresas durante aquellos siglos en todas las naciones. Vá modificándose, vá trasformándose, vá confundiéndose con las nuevas formas de gobierno; pero el ojo verdaderamente observador la distingue sin esfuerzo al través de todas las innovaciones, la ve, la reconoce hasta bajo sus modificaciones mas estrañas. ¿Qué significa esa fundacion de un imperio hecha en el siglo VIII por un rey de Francia? ¿qué esa série de emperadores de Alemania, que no aparecen sino como los continuadores del antiguo imperio de Occidente? No hay mas que echar una ligera ojeada sobre la manera como están organizando sus Estados para ver que, aun en medio de las nuevas circunstancias que le rodean, siempre, constantemente obran bajo la influencia de este mismo orden administrativo. Se observa lo mismo á cada sacudida, á cada estremecimiento de la Europa: no hace esta una revolucion sin que vuelva la vista á ese mundo antiguo, sin que lo copie y lo remede.

El régimen municipal, sobre todo, es incontestable que no ha desaparecido en ningun tiempo. Su perpetuidad está ya tan demostrada como la del derecho romano: el mismo Savigni, Dupin, Raynouard, han cerrado el campo á toda duda. Hay durante la edad media, naciones en que apenas dá señales de existencia; pero hasta en aquellas naciones vive. Al primer grito de libertad que arrojan los pueblos despues de las cruzadas, surge lleno de brio como el ave Fenix de entre las cenizas, y se encarga otra vez de regir los destinos de las ciudades que han logrado derri-

bar el feudalismo. En Italia dá pasos agigantados y funda una série de repúblicas; en Inglaterra, en Francia, en Alemania, fomenta sin cesar el espíritu de independencia; en Aragon constituye pueblos que se atreven á dictar leyes á sus soberanos; en Castilla escribe las cartas de fuero con que han de ser gobernadas las poblaciones recién-salidas del poder de infieles. Con-sérvanse tambien documentos, pruebas irrecusables de esa perpetuidad; mas aun cuando no existieran creemos que bastaria la sola consideracion de estos últimos hechos para ponerla en evidencia. La revolucion europea que tuvo lugar en los siglos XI y XII fué esencialmente municipal y presentó un carácter uniforme: si no hubiese habido cuando menos vestigios de las antiguas curias, ¿de dónde les hubiera venido á las ciudades la luz que las guió por el camino de su regeneracion política? Conviene observar que estas ciudades no vacilaron en su marcha: proclamaron casi todas los mismos principios, apelaron á los mismos medios, aspiraron á los mismos resultados. Cambiaron los nombres, pero no las instituciones; alteraron las instituciones y hasta cierto punto las refundieron, pero sin rechazar jamás ni uno solo de sus elementos.

La Europa estaba ya conquistada por los romanos al morir Augusto: ¿cómo se quiere que la civilizacion de aquellos grandes dominadores no hubiese echado en cinco siglos raices bastante profundas para resistir el ímpetu de las invasiones de los bárbaros? No solo el derecho, no solo la administracion sobrevivieron á la caída del Imperio, é influyeron en el desarrollo de las naciones modernas; el idioma, la literatura, la ciencia, hasta la religion, nos han dominado con mas ó menos fuerza y han contribuido á decidir nuestro carácter. ¿En qué lengua redactaron sus leyes los germanos? ¿no prevaleció acaso sobre la que ellos trajeron la de los vencidos? Nuestro romance, como el de todos los pueblos de raza latina, es una lengua derivada: ¿cuál ha sido principalmente su modelo? Los galos como los francos, los iberos como los godos se han visto obligados á trocar su

idioma por el de los romanos: poseian todos uno que les era propio, y lo han perdido hasta el punto de no dejar siquiera de él el mas frívolo recuerdo. Se ha escrito exclusivamente en latín hasta el siglo XI: han ya existido despues muchos de los romances en que hablamos; mas se ha seguido aun redactando en el mismo idioma los documentos, el mayor número de las obras científicas, gran parte de las obras literarias. La Iglesia, la Universidad hasta han llegado á desterrar de sí las nuevas lenguas: la Iglesia, sobre todo, las ha mirado con horror durante siglos y es aun del latín la mas fiel depositaria. ¿Puede darse ya una influencia mayor, mas decisiva sobre las sociedades de los siglos medios?

No fué de mucho tan grande la que ejerció la literatura; mas ¿podemos tampoco dudar que la ejerciese? Entre los Padres de la Iglesia apenas hubo uno que no estuviese muy entregado á la lectura de los libros clásicos: conocieron casi todos no solo á los mas eminentes oradores del Imperio, sino tambien á los mejores poetas. Cuando estinguidas ya las últimas antorchas del mundo antiguo, se estendió la barbárie sobre toda Europa, es sabido que solo bajo las bóvedas del claustro hubo hombres consagrados á las letras. Tenian estos hombres nuevos estudios á que aplicar las facultades de su entendimiento; y apenas las aplicaron, sin embargo, sino á interpretar y á comentar las obras que habian podido recoger entre el polvo de las ruinas, obras de que no conservariamos copias cuando ellos no nos las hubiesen trasmitido. Si conmovidos por el espectáculo de las cosas de su siglo, quisieron descolgar alguna vez el harpa con que la poesía ha cantado en todos tiempos los hechos de los héroes, imitaron servilmente la Eneida y la Farsalia; sí, lleno de energía el corazon, quisieron detener con la fuerza de su palabra los impulsos tiránicos de los emperadores y los reyes, siguieron paso á paso á Ciceron, en quien no podian dejar de admirar el fogoso entusiasmo con que habia combatido á todos los opresores de su patria. Tomó la poesía un nuevo giro desde

el momento en que empezaron á estar formadas las lenguas que ahora hablamos; mas no tardó en volver á pasar á la imitacion á pesar de haber obtenido en sus días de originalidad los mas brillantes resultados. Vulgarizada con el mero hecho de abandonar el latin por el romance, habia abjurado sus pretensiones y reduciéndose á ser la espresion fiel de los sentimientos de su época: volvió luego á encumbrarse, á saltar desde los brazos del pueblo á las manos de la ciencia, y cayó de nuevo en el deseo de reproducir el arte antiguo. No lo reprodujo por de pronto con el materialismo que antes, se contentó por mucho tiempo con tomar de él la forma, el ritmo; mas, lanzada ya en esa senda, vinieron siglos en que perdió toda su espontaneidad y se hizo la dócil esclava de Homero y de Virgilio, de Píndaro y de Horacio. No hay mas que abrir por un momento la historia literaria de la edad á que hemos dedicado este capítulo: en el siglo IX no se ha entregado todavía ningun poeta á los transportes de su corazon ni á los arranques de su fantasía: desde el X al XIV, obedecen todos á su vida interior y se crean una esfera de actividad que les es propia; echan en el XIV una mirada retrospectiva á la antigüedad; en el XV son ya imitadores; á fines del mismo siglo, versificadores, no poetas, artífices, no artistas. La literatura antigua vá siendo de dia en dia mas conocida y vá tambien de dia en dia dominando las inteligencias. No es solo la poesía la que adopta el ritmo antiguo; lo adoptan tambien los demas ramos del saber humano, mas que todos la historia. En los períodos anteriores apenas se conocia mas que la crónica, libro sin aspiraciones de ningun género, en que se referian con la mayor candidez los hechos y las tradiciones que ofrecian mayor interés á los ojos del cronista: en este subsistia aun generalmente el mismo método, pero no ya la misma forma. Herodoto, Livio, Salustio, Tácito estimulaban el amor propio de los escritores; y empezaban á hacerse ya en muchas naciones ensayos históricos notables, en que á una crítica algo mas acertada de los hechos y á un deseo marcado de sacar de ellos lec-

ciones provechosas iba unida una mayor elegancia en el estilo.

¿Deberemos examinar ahora si la civilizacion antigua influyó ó no en la marcha de la ciencia? Hemos visto ya á los Padres de la Iglesia y á los Escolásticos, estudiando en la filosofia pagana el modo de fijar y sistematizar el cristianismo. ¿Cuál fué la lógica dominante en aquella época? ¿cuál la física? Las obras de Aristóteles fueron traducidas y esplicadas en todas las naciones; y apenas se traspasaron jamás los límites creados por ese génio de la Grecia. La química, ciencia moderna, no salió de los pretendidos misterios de la alquimia; la medicina, turbada no pocas veces en su curso por ideas mistagógicas de que hemos empezado á darnos una solucion mas ó menos satisfactoria en este siglo, tuvo que volver siempre á los aforismos de Hipócrates y á la doctrina de Galeno, autores en cuya conciliacion gastaron sus fuerzas hombres de elevado espíritu y de conocimientos. Dió la política algunos pasos; mas partiendo constantemente de las teorías concebidas por los escritores griegos y romanos; la economía permaneció en la oscuridad; la administracion siguió desconocida como parte de la ciencia humana. El arte militar no sufrió mudanza alguna esencial en su sistema de defensa: muró las ciudades y levantó las fortalezas, no con tan grandiosa magnificencia, pero sí con la misma disposicion y segun las mismas reglas que en los tiempos del Imperio. En la parte ofensiva atrasó en vez de adelantar: opuso la fuerza á la fuerza, la anarquía á la anarquía, y no logró restablecer la disciplina que tantos triunfos habia proporcionado á las legiones de la República, hasta que la invencion de la pólvora vino á modificar profundamente las condiciones de la guerra. No hubo ningun arte liberal, ninguna ciencia que no buscara su punto de apoyo en los libros de la antigüedad, que no los consultara en todos los accidentes de su vida, que no deseara estudiar en ellos los secretos de su porvenir, el fin á que podia aspirar en virtud de sus esfuerzos. Abrióronse muchos ramos de la industria caminos hasta entonces ignorados; mas fué porque no teniendo punto de donde

partir, se vieron obligadas á apelar esclusivamente al ingénio para satisfacer las necesidades que las habian creado. Cuando no se encontraron en estas circunstancias, siguieron como no podian menos de seguir los mismos pasos que la ciencia.

Los que creen que la invasion de los bárbaros es un abismo entre la antigüedad y la edad media, se han de admirar indudablemente de estos hechos; mas ¿hay acaso razon para admirarse ni para creer lo que ellos creen? ¿No seria esto suponer que Dios ha condenado la humanidad á correr eternamente dentro de un mismo círculo, á vivir en una infancia dolorosa, á marchar de revolucion en revolucion y de precipicio en precipicio á un fin inasequible? Si un dia llegásemos á ver realizada esta suposición terrible, ¿qué seria de nosotros, todós los que corremos llenos de fé hácia los futuros destinos qué entrevemos? Faltos de esperanza, convencidos de la inutilidad de nuestros trabajos, dejaríamos pasar los años en una inaccion completa, aceptaríamos el mal como una necesidad, cobraríamos tedio á la vida, terminaríamos nuestros dias con el suicidio si no abrigáramos una creencia en otro mundo, caeríamos si la abrigáramos en el infructuoso ascetismo de los anacoretas. ¡No quiera el cielo que sea jamás una verdad lo que ha sido ya un hecho probable á los ojos de algunos pensadores! El progreso de la humanidad es hijo de una esperanza; esta esperanza es hija á su vez de este progreso: ¿que no se pueda probar jamás que este ha tenido siempre un mismo término! Mas ¿pueden aun haber dudas sobre este punto? ¿No acabamos de analizar la edad media y ver indivisiblemente unidas en todos sus períodos una ley de continuidad y otra de progreso? ¿No hemos observado un desarrollo de ideas incesante hasta en el seno mismo de la barbarie?

Hemos indicado que de la civilizacion antigua hasta el paganismo, tuvo sobre los pueblos modernos una determinada influencia. Es lo único que necesita ya de esplicacion, y vamos á darla antes de cerrar este párrafo, para el cual existen induda-

blemente muchos mas datos que los hasta aquí trascritos. El paganismo llevaba en el momento de su desaparicion largos siglos de existencia. Religion bella, popular, acomodada á toda clase de capacidades, habia echado hondas raices en el corazon de un gran número de pueblos. Tenia una poesía que le era propia, un arte adelantadísimo que habia reproducido bajo las mas encantadoras formas las divinidades de su Olimpo. Contaba con templos magníficos en todas las naciones sujetas al Imperio; se presentaba en todas partes tan poderosa, tan natural, tan atractiva, que se disipaban á los primeros rayos de su luz las vagas sombras y misterios de otras religiones. Libre, poco exclusiva, poco apegada á formas tradicionales, se amoldaba fácilmente á las exigencias de sus adeptos; admitia que cada pueblo rindiese un culto preferente á cualquiera de sus dioses; no manifestaba una decidida repugnancia ni aun en añadir al coro de sus seres inmortales héroes extranjeros, que mereciesen el aplauso y el homenaje de las naciones últimamente conquistadas. Materialista por un lado, por el otro eminentemente poética, no contenia por otra parte una idea que no pudiese ser representada de la manera mas visible; personificaba lo mas abstracto, lo alegorizaba todo; y habia hecho ya de sus símbolos un lenguaje tan vulgar, tan conocido, que no solo era comprendido, sino tambien empleado hasta por aquella desgraciada plebe que el mundo antiguo habia condenado con tanta inhumanidad á la ignorancia y la miseria. Cuando vió ante sí el cristianismo, se inmutó; pero no se dió por vencido. Aceptó la lucha, y la sostuvo con dignidad hasta que, falto del apoyo de los emperadores, vió derribado sus ídolos, y tuvo que contemplar como junto á sus mismos templos se alzaba con orgullo la basílica cristiana. Perdió desde entonces terreno y hubo de sucumbir; mas cuando se habia infiltrado ya en el cristianismo, impuéstole muchas de sus prácticas, obligádole á tomar sus símbolos, comunicádole su espíritu idolátrico, contra el cual protestaron con tanta energía los iconoclastas.

Dió desde luego el cristianismo otra significación á los símbolos, otro colorido y otro objeto á las ceremonias religiosas, otros ídolos al culto; mas no logró alterar esencialmente ninguna de las formas que habían sido consagradas por una religión seguida durante tantos años por el pueblo. Verificose una especie de transacción entre el cristianismo y el paganismo, principalmente en lo relativo á la parte exterior, que era la que mas podía afectar los hábitos y las costumbres generales; y es indudable que una transacción semejante había de ejercer en los pueblos cristianos el influjo de que hablamos. Prácticas y símbolos que en lugar de ser reprobados por la nueva religión, recibían directa ó indirectamente de la misma una sanción especial, un segundo motivo de existencia; ¿cómo podían dejar de adquirir fuerzas para pasar al través del tiempo y del espacio? Una idolatría que era aceptada desde el momento por unos hombres á quienes había dicho Jesucristo: «el espíritu es Dios y los que le adoran conviene que en espíritu y en verdad le adoren,» ¿cómo podía dejar de perpetuarse? Hemos mencionado en alguna parte de este mismo capítulo las guerras promovidas en los primeros siglos de la Iglesia contra el culto de las imágenes. Salieron vencidos en ellas los que pretendían proscribir del cristianismo ese culto de los sentidos: ¿quiere darse ya mejor prueba del ascendiente que tenía el paganismo? Cayeron los cristianos sobre este punto en los mismos errores en que habían incurrido los gentiles: concibieron poco á poco para cada imagen una veneración supersticiosa, les atribuyeron efectos sobrenaturales, supusieron en unas mayor virtud que en otras, materializaron y localizaron el sentimiento religioso de una manera que llegó á ser ridícula y sobre todo contraria á las tendencias altamente espirituales del verdadero cristianismo. Vivimos en una época muy apartada ya de la edad media, en un estado de civilización que apenas hubieran podido imaginar los hombres de aquel tiempo, en momentos en que la duda acaba de arrancar una á una no solo nuestras ilusiones sino hasta nuestras creencias: re-



chazamos el fanatismo como indigno de nuestro siglo; aspiramos á racionalizarlo todo; y vemos sin embargo que dominan aun tan graves errores en el fondo de nuestras sociedades: ¿cuánto mayores no hemos de suponer que serian en aquellos siglos en que los pueblos, dotados aun de una fé ciega, ni examinaban lo que se les imponia como un dogma, ni procuraban explicarse lo que creian? Podriamos citar un sinnúmero de hechos trasmitidos por la historia; mas nadie los ignora ya: permítasenos que los omitamos cuando no sea mas que para no consignar de nuevo cosas que son hasta cierto punto el oprobio de la razon humana. Es tiempo ya de que cerremos este párrafo. No abundan menos los hechos para manifestar como han llegado casi incólumes hasta nuestros dias muchas prácticas y costumbres religiosas de origen evidentemente pagano; pero los omitiremos tambien: basta que cada uno medite un instante sobre muchas de las fiestas en que él mismo habrá tomado parte, para que se convenza como nosotros de lo que llevamos dicho.

Hé aqui por fin, analizadas y apreciadas en su debido valor las tres fuerzas que mas obraron á nuestro modo de ver en la edad media. Que la última es divergente, así como las dos primeras convergentes, creemos que no necesita prueba. La influencia de la civilización antigua llamaba siempre hácia atrás nuestras miradas: nos proporcionaba puntos de partida para nuestros adelantos; pero mataba en nosotros la espontaneidad, una de las facultades que mas pueden acelerar nuestro progreso. Generalicemos otra vez y concluyamos: las aplicaciones á la historia de la pintura se irán patentizando por sí mismas.

Al hacernos cargo del cristianismo hemos demostrado: 1.º que este contiene dos principios entre sí contradictorios, el de la unidad y el del dualismo: 2.º que el de la unidad, lejos de haber llegado á sus últimas consecuencias, fué desde un principio detenido en su marcha por los mismos que habian de favorecer su desarrollo: 3.º que el del dualismo, hallando apoyo en el interés

de todos los poderes constituidos, ha destruido de día en día los efectos de su antagonista hasta que, dueño absoluto del campo, ha reducido la nueva doctrina á un sistema puramente religioso: 4.º que merced á la influencia de este fatal principio la palabra de Jesucristo ha dejado de producir sus frutos; la desigualdad ha sido considerada como necesaria; la justicia absoluta, el bien, la felicidad, como imposibles.

Hemos demostrado luego: que la filosofía, despues de haber dado origen y forma al cristianismo, no ha hecho mas que seguirle paso á paso: que si en los primeros siglos de la Iglesia ha desplegado toda su energía para realizar las mejoras sociales consignadas en el Evangelio, no ha manifestado despues menos ardor para legitimar los funestos resultados de la creencia en un cielo imaginario, destinado á reparar los males de la tierra: que, sumisa todos los dias mas y mas al nuevo poder teocrático, no ha vacilado en abjurar la soberanía de la razon, ni en identificarse con la teología, ni en condenar sobre un texto de la Biblia ó las actas de un concilio las proposiciones formuladas contra lo que habia sido ya establecido como un dogma.

Hemos demostrado, por fin, la influencia de la civilizacion antigua: influencia que ha complicado indudablemente el estado antinómico de las sociedades en los siglos medios; que ha modificado de una manera profunda las instituciones civiles, políticas y religiosas de casi todos los pueblos europeos; que ha determinado no pocas veces el movimiento de los negocios públicos; pero que ha sido siempre ineficaz para comunicar un impulso general á los sucesos, ó por mejor decir para contrariar las fuerzas que durante aquella época han ido arrojando la humanidad en el camino del egoismo, del malestar, de la anarquía: influencia no sintética sino analítica, que se deja sentir sobre todos los detalles, mas no sobre el conjunto.

¿Qué nos queda por demostrar? ¿deberemos poner aun mas en evidencia que el principio del dualismo fué el que gobernó el mundo durante la edad media? En ningun otro período histó-

rico se ve á los hombres mas conmovidos por las glorias del paraíso y los terrores del infierno; en ningun otro período histórico se les ve aceptar con mas resignacion las calamidades que los azotan y confunden. «Sufrimos, dicen para sí: la peste diezma nuestros hijos, la guerra tala nuestros campos, el trabajo encorva nuestro cuerpo, la tiranía pesa como una mano de hierro sobre nuestra frente, la miseria nos devora, el dolor nos vá hundiendo lentamente en el sepulcro; mas no tenemos derecho para quejarnos de nuestros sufrimientos. Los árboles del Eden se estremecen aun y repiten el delito de nuestros primeros padres; la tierra está aun manchada y entregada á todo género de males. Venimos aquí para sufrir: este mundo no es sino un lugar de prueba. Jesucristo, hijo de Dios, ¿no murió tambien en una cruz despues de haber apurado hasta las heces la copa del pesar y la amargura? Hay en lo alto del firmamento un Ser Eterno que cuenta una á una las lágrimas que vertemos y los suspiros que exhalamos, conoce nuestros pensamientos, penetra en el fondo de nuestros corazones, y prepara sin cesar nuevos gozes con que recompensar nuestras fatigas. No importa que suframos: la tierra es una altura cuya cumbre es el cielo: las vertientes son rápidas, escarpadas, llenas de malezas, rodeadas de precipicios, cubiertas de peligros; mas la cúspide es el centro del bien, la fuente de la vida eterna, el punto culminante en que se rasgan ante los ojos del hombre el velo del tiempo y del espacio. ¡Felices, mil veces felices los que, arrostrando sin temor las penalidades de tan largo viaje, alcanzan esa venturosa cima! ¡Desgraciados, mil veces desgraciados los que, cansados de luchar, se sientan en medio del camino para recoger las flores que habrá hecho brotar el vicio al pié de los despeñaderos ó entre las quiebras de las rocas! El soplo de Dios disipará en aquellos hasta la sombra del dolor pasado; una aureola de luz circuirá sus sienes, una beatitud desconocida inundará su pecho; se sentirán iguales á cuantos les rodean; superiores á cuantos habrán visto en la tierra llevados en carros de triunfo

desde el campo de batalla al trono. Rodarán estos á lo profundo de los abismos; y se cerrarán sobre ellos las tinieblas. El fuego los abrasará y no los consumirá; gemirán y no serán oídos. Llamarán á Dios y Dios los rechazará; invocarán la muerte y la muerte se reirá de sus tormentos. La voz de Lázaro será la única que llegue á los oídos del Señor; la del rico vestido de púrpura que le negaba las migas que caían de su mesa, no encontrará eco en las regiones de los cielos. No, no hay para que envidiemos la suerte de nuestros semejantes: los bienes de la tierra son hasta peligrosos para el que los posee; lejos de buscarlos debemos despreciarlos. Estos bienes no son sino rosas que se marchitan al día siguiente en nuestras mismas manos: desprendense sus hojas, pierden el aroma que tuvieron, y no dejan en nosotros mas que vagos y melancólicos recuerdos. No son esos los bienes dignos del hombre: el que siente en sí un rayo de luz increada ha de aspirar á bienes absolutos, á bienes que no aje el aliento de los siglos. Estos bienes no están sino en Dios: trabajemos por absorber en él nuestra alma y gozaremos por toda una eternidad de ese reino que hemos esperado en vano sobre la superficie de la tierra.»

Esta creencia era general, la mas general que á la sazón se conocia. Constituía la base de todos los sentimientos, comunicaba un carácter determinado á todas las instituciones, servía de punto de apoyo á todos los que habían tomado á su cargo dirigir los pueblos, llenaba de esperanza y de consuelo á cuantos debían sobrellevar de algun modo la desigualdad y la injusticia. Sancionaba la existencia del mal, pero buscándole en otra vida una reparacion completa: negaba la posibilidad del bien sobre la tierra, pero colocándolo en el cielo. Fundados en ella los espíritus sentían una aspiracion incesante á esa region desconocida, encaminaban todas sus acciones á la conquista de ese fantástico paraiso, cruzaban el mundo con los ojos en el cielo, del mismo modo que el piloto atraviesa el mar con la mirada fija en las estrellas. Padecía mucho el hombre; mas guardaba de

ordinario aun en medio de sus padecimientos una calma y una serenidad imperturbables. Replegaba su alma en Dios, y se hacia superior á los dolores de su cuerpo: tenia amor y fé, y se sostenia en alas de estas dos virtudes. Degradábase á veces y caía en los mas hediondos crímenes; mas no perdia nunca esta creencia, la única que escitaba entonces sus remordimientos y le volvía á la senda de la virtud, evocando ante él las espantosas sombras del infierno. Esta creencia no solo era general; era para decirlo de una vez el principio generador de todos los hechos individuales, era la vida de los pueblos, era la condicion esencial de la sociedad entera.

Hemos ya recorrido detenidamente la historia de la pintura durante este período: ¿qué hemos visto en las composiciones que llevamos analizadas mas que el reflejo de esta misma creencia? El cielo ha sido abierto á nuestros sentidos por los mas hábiles artistas; la tranquilidad de espíritu nos ha sido revelada en la dulce fisonomía de todas las imágenes. No hemos salido casi nunca del círculo religioso. La figura de Jesucristo, la de la Virgen, la de los apóstoles, la de los primeros mártires, se nos han presentado cien veces bajo distintas formas. Hemos empezado por examinar las obras de la edad mas bárbara; hasta en ellas hemos mirado coronada de rayos de amor la cabeza de los santos. Hemos visto brotar el sentimiento al través de las mas rudas formas; hemos visto la melancolía velando suavemente el rostro de todos los personajes de la Biblia. El desprecio del mundo, la esperanza en el cielo, la concentracion del alma en lo absoluto han sido reproducidas á cada paso con rasgos á cual mas poéticos; la verdadera libertad del espíritu, con pinceladas valientes que han parecido siglos despues inimitables. Han sido estudiadas mas tarde las formas del arte antiguo; pero no adoptadas servilmente. Impuesta la edad media por su tipo ideal, las ha modificado, las ha rejuvenecido, las ha puesto en armonía con esa paz interior que ha tomado como el símbolo de sus mas altas concepciones. Ha vuelto sus miradas á la naturaleza, pero

tampoco la ha copiado con esa exactitud que tanto han buscado artistas de otras épocas: ha tendido constantemente á crear figuras de otro mundo, de un mundo alumbrado por otro sol, cubierto de flores por otra primavera. Ama el arte la belleza en ese período histórico; pero una belleza que no está en la tierra, una belleza toda celestial, toda divina. No solo no busca esa verdad daguerreotípica que tanto se ha ensalzado; la aborrece, la evita, la rechaza, la arroja de sí como una cosa impura. Vive anticipadamente en el cielo; y solo en el cielo encuentra objetos dignos, solo en el cielo encuentra la fuente de esa misma verdad y esa belleza. Cae poco á poco en lo profano, se atreve á pintar el fin de su vida no solo al entusiasta ciudadano que sabe sacrificar su personalidad en aras de la patria, sino tambien los paisajes en que la naturaleza desarrolla mas encantos, los monumentos que revelan mas grandeza, las ciudades que ofrecen mejor conjunto; pero como accesorios, solo como simples accesorios. Escoge siempre como asunto principal un asunto religioso: lo demás no lo admite sino como episodio ó como fondo de sus cuadros.

Hase acusado generalmente la pintura de la edad media de ser demasiado brillante en el colorido, demasiado cándida en la expresion, demasiado afectada y monótona en las formas, demasiado nimia en los detalles, demasiado esmerada en disponer la escena; mas ¿es posible que no haya habido siquiera quien sospeche que todos estos defectos nacen en gran parte de ese mismo deseo de idealizar, de ese mismo afán por hacer descubrir el paraiso al través de todas sus figuras? Hablad del cielo á cualquier hombre de sentimiento en quien no se haya entronizado aun la duda: preguntadle como ha concebido á Dios, á Jesucristo, á la Virgen, á los ángeles que están sentados al pié del trono eterno, á los coros de espíritus que flotan por el firmamento, á las legiones de bienaventurados que pueblan aquel inmenso espacio: pedidle que os los describa tales como los ve con los ojos de su fantasía: ¿creeis que no os hablará tambien de

oro y de colores, de espléndidos ropages, de luces que deslumbran, de rostros en que brilla la inocencia y la hermosura, de formas acabadas, sobrenaturales, que aventajan de mucho las de los seres que habitan en la tierra? No ignoramos que ha contribuido á perpetuar estas faltas el atraso del arte y la influencia de los tipos sacerdotales; mas estamos convencidos de que no han sido solo estas circunstancias las que han producido aquellos resultados. Habia hecho ya el arte notables adelantos, cuando se observaba aun el mismo gusto en rodear de aureolas de oro las figuras de la Virgen y las cabezas de los mártires, la misma aficion para pintar mantos azules, coronas de flores y túnicas recamadas de diamantes, el mismo interés en presentar una belleza exterior que impresionase vivamente los sentidos. Sentíase el artista como los demas hombres de aquella época, arastrado casi sin cesar fuera del mundo real; al tratar de evocar los sagrados fantasmas de otros siglos, queria siempre dejar algo á su imaginacion, quitar algo á la naturaleza. Habia concebido de otra manera que nosotros las figuras que reproducia en sus humildes tablas; se las representaba tales como le habian aparecido en los sueños de su infancia; y las veia candorosas, modestas, puras, radiantes de amor, espirituales, dulces, mas ó menos ensombrecidas por una melancolía indefinible. Nosotros, pobres náufragos á quienes las olas de las revoluciones han arrojado sobre las desiertas playas del escepticismo religioso, dejándonos en una oscuridad que no nos permite ver aun la nueva fé que tal vez deba alumbrar nuestros tristes corazones, apenas sabemos distinguir en ellas mas que semblantes de hombres enérgicos que vinieron, como venimos ahora, á destruir una sociedad basada sobre la iniquidad y el crimen; él que no las consideraba ya como seres humanos, que creía, que no las arrancaba ya del sepulcro sino del fondo de los cielos, que no las contemplaba en medio de sus luchas sino despues de haber recibido de la mano de Dios el premio de sus victorias, veia y no podia menos de ver en ellas seres transformados, seres di-

vinizados, apoteosis de lo que un tiempo fueron. ¿Qué de extraño que presentase á veces un idealismo exagerado? ¿que buscarse una espresion superior á la que puede dar de sí la naturaleza humana? ¿que dejase de marcar en las facciones de sus imágenes la tenacidad, el valor con que combatieron el mundo romano los héroes del Evangelio, los Santos Padres, los que murieron en la hoguera y en las garras de los leones cantando himnos de alabanza á Jesucristo? El artista de la edad media daba por escenario á sus figuras la superficie de la tierra; mas las figuras no eran ya de la tierra, eran del cielo; no eran ya figuras de hombre, eran figuras de ángeles, de dioses.

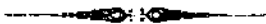
En el cielo, siempre en el cielo buscan los artistas de la edad media los argumentos de sus obras. Saben que la sociedad sufre, que los techos del hogar del pobre no recogen sino gemidos, que cada corazón es una llaga que envenenan la tiranía y la miseria; mas, lejos de remover esos dolores, los cubren con el velo de la religion, esparciendo sobre ellos esas flores místicas que perfumaron la cruz del Salvador en lo alto del Calvario. Hay encerrada en el Evangelio una doctrina toda social, viene prometido en él un reino de Dios, una ciudad futura donde solo el vínculo de la fraternidad enlazará los hombres que hoy mantiene unidos la espada de un dictador ó el cetro de los reyes; mas, lejos de consagrar á la pintura de tan bello porvenir los mejores rasgos de su ingenio nos revelan á cada paso los encantos de un paraíso imaginario y apartan sin cesar nuestros ojos de una tierra que suponen condenada al infortunio. ¿Qué les importan las calamidades de los pueblos? Estas calamidades, segun ellos, han sido siempre las mismas: son fatales, inevitables, inherentes á la naturaleza de la especie humana: ¿cómo han de escitar en ellos sentimientos que basten á dar vida á sus pinceles? Estas calamidades, dicen, tendrán un término, pero en otro mundo: pintémoslas, pero simbolizándolas en esos seres cuyas heridas ha cicatrizado ya la mano del Señor, el aura de los cielos. El reino de Dios, la ciudad futura tampoco la creían



realizable en esta tierra: la miraban como una simple alegoría de ese mismo empuje cuyas puertas habia venido á abrirnos Jesucristo; la consideraban situada mas allá del sepulcro, en una region vacía donde solo podian hallar cabida los espíritus: ¿cómo era posible que intentasen siquiera descubrir á la humanidad destinos que la misma humanidad negaba? El pensamiento dominante de aquella época, la creencia del dualismo les tenia subyugadas por completo la razon, el corazon, la fantasía: no obraron ni pudieron obrar de otra manera. ¿Ignoramos, por otra parte, que la pintura fué en los siglos medios la compañera inseparable de la Iglesia, que nació bajo las bóvedas del templo, que se desarrolló en el interior de los santuarios, que estendió su vuelo hasta el trono de Dios sostenida por los perfumes de la mirra y del incienso? ¿Ignoramos que, sujeta en un principio á tipos creados por el sacerdocio, siguió el curso de su vida llevando vinculadas en sí tradiciones con que no se atrevió á romper abiertamente en el espacio de doce siglos? Añádase á esto que la civilizacion antigua apenas pudo ejercer sobre ella influencia, que los cuadros de Apelles estaban perdidos para siempre, que los restos del arte romano estaban aun sepultados entre los escombros: no es preciso mas para comprender como la pintura de aquella época presentó y no pudo menos de presentar en la forma, en el fondo, en la invencion, en la composicion, en la ejecucion un carácter esclusivamente religioso.

Hé aquí, al fin, donde nos han conducido nuestras investigaciones sobre la edad media. Los hechos nos habian ya manifestado en otros capítulos la naturaleza del arte cristiano durante aquellos siglos: la filosofia acaba de ponerse de acuerdo con los hechos. Perdónesenos si hemos sido largos. El temor de que no fuera bien comprendido nuestro pensamiento nos ha obligado á detenernos en algunos puntos mas de lo que permiten tal vez los límites de la obra; pero hemos procurado en cambio ser muy concisos en los que nos han parecido menos importantes. ¿Nos habrá llevado quizás demasiado lejos el deseo de encon-

trar la verdad? Se nos acusará de audaces, de imprudentes; mas no tememos estas acusaciones, para nosotros siempre frívolas. El escritor público debe dejar á un lado toda consideracion y no obedecer mas que á la voz de su conciencia. Si no se siente fuerte para luchar, debe romper su pluma, jamás emplearla en escribir una sola palabra contra sus propias convicciones. Emplearla así es un delito, es un crimen que jamás cometeremos. Solo el hombre que ha llegado al último grado de envilecimiento puede ponerla al servicio de cualquier idea, á la merced de todo el mundo.





## CAPITULO IV.

ARTE MODERNO.—OJEADA GENERAL SOBRE LA HISTORIA DE LA PINTURA  
EN EL SIGLO XVI.—DEFINICIONES.

Dejamos el arte italiano en manos de Ghirlandajo y de Verrocchio. Verocchio fué el maestro de Leonardo de Vinci y Pedro Perugino: veamos ahora hasta donde llegaron estos dos grandes géneos.

Hay en el refectorio de un convento de Milan una pintura al fresco, que viene hace cuatro siglos escitando la admiracion de cuantos saben apreciar la belleza de las formas y la del sentimiento. No contaba aun veinte años cuando un rey de Francia, que habia escogido la Lombardia por campo de batalla, quiso ciego de entusiasmo, cortar la pared que la contenia y trasladarla á su córte como uno de los mas brillantes trofeos de sus célebres victorias. Treinta años despues se deshojaba ya y caia como una flor abrasada por el sol de agosto.

Se la restauró y continuó mereciendo los aplausos de todos los artistas. Fué estudiada, copiada, grabada por hombres de to-

das las naciones, ensalzada por los mas severos escritores, respetada por todos los pueblos que fueron á invadir la Italia. Viola Bonaparte y escribió al punto sobre su rodilla para que no se alojára á un solo soldado en el convento; viola el príncipe Eugenio, cuando fué nombrado virey de la provincia, y reparó al punto el refectorio convertido, hacia algun tiempo, en almacen de paja. Enfurécense aun hoy los milaneses contra los estrangeros al recordar las degradaciones que ha sufrido; mas creemos que están en un error: no ha sido el furor de los hombres sino la accion lenta de los siglos lo que mas ha destruido esta obra gigantesca del arte y la poesía.

Jesus está en ella rodeado de sus discípulos. Próximo á ver realizados sus últimos destinos, acaba de proferir palabras que han arrojado la turbacion y la sorpresa en el ánimo de todos. *Uno de vosotros me venderá*, ha dicho con melancólica dulzura; y apenas hay uno que no manifieste en su rostro la súbita impresion que ha recibido. Fijan casi todos su mirada en el que se ha designado ya como la víctima de una traicion infame: los mas preguntan *soy yo acaso, Señor?* otros creen haber oido mal é interrogan al que está á su lado; uno entre todos calla, vuelve siniestramente los ojos y se esfuerza en ocultar el movimiento de su corazon bajo la aparente tranquilidad de sus facciones. ¡Qué escena tan sencilla y tan sublime! Un hombre que no ha hecho mas que bien á cuantos han querido seguir sus huellas, sabe que vá á ser entregado á sus verdugos por uno de los mismos que ha estrechado con amor contra su seno: conoce al culpable, le tiene frente á frente, y no halla para él en el interior de su pecho lacerado ni un acento de ira, ni una palabra amarga. Los que le escuchan son hombres que ha levantado del polvo de la tierra: le han sido hasta entonces fieles y apenas pueden creer que la traicion llegue á encontrar cabida en su alma: se estremecen, se turban, se confunden, experimentan violentas emociones. Existe, sin embargo, entre ellos el traidor: oye la voz que le denuncia, siente el grito de su conciencia herida, comprende su baja-za, co-

HISTORIA DE LA PINTURA



ALBERTO GONZALEZ



noce todo el horror del crimen; mas, lejos de retroceder, vá á deslizarse en la sombra y á correr en busca de los que, armados de espadas, han de llevar á Jesus desde el monte de los Olivos al camino del cadalso. El asunto no podia ser mas grande, el momento escogido por el autor mas oportuno.

¡ Qué hermosa es la cabeza de Jesus! Aparece ligeramente inclinada, llena de calma y de tristeza. Su frente, pura como la luz de un claro dia, refleja la tranquilidad del alma; sus ojos, medio velados, el dolor que infunden los presentimientos. Su boca está entreabierta; pálidas y descarnadas, las mejillas; lacio, el cabello y caido con naturalidad sobre los hombros. Hay sentimiento, hay vida en cada uno de sus rasgos: vese en ellos al hombre, todo paz, todo ternura, que puesto ya en el borde del sepulcro, contempla desde el fondo de su espíritu los instrumentos de su sacrificio, consagra su último recuerdo á la humanidad por la que está en vísperas de verter su sangre, ve levantarse contra sí la sombra de la ingratitud, y lanza en secreto un ay dolorido y misterioso que solo pueden comprender los cielos. Jesucristo se hallaba en aquellos instantes solemnes tan poseido de amor como de melancolía. Conocía su mision sobre la tierra y no vacilaba en apurar la copa de amargura que le tenia preparado la invisible mano del que dirige el porvenir del mundo; mas, hombre y dotado como tal de un corazon sensible, tenia lazos que le unian á sus semejantes y no podia dejar de sentir una profunda pena al ver pendiente sobre sí el hacha que habia de destruirlos. Convenia pintar á la vez en su cabeza la resignacion y el pesar, la constancia del mártir y la debilidad del hombre, las aspiraciones al cielo y las afecciones de la tierra; y es precisamente esta armonía de sentimientos contrapuestos la que mas constituye en este cuadro la gloria del artista. No cabe ya una cabeza mas significativa, mas noble, mas divina: la belleza física y la belleza moral están expresadas con la misma fuerza; la naturalidad y el idealismo, enlazados sin violencia; la poesía y la verdad, igualmente satisfechas.

Contrasta de una manera admirable la triste serenidad de Jesus con la agitacion de los apóstoles. Anima la sorpresa el semblante de todos; pero esta sorpresa vá mezclada en unos de indignacion, en otros de terror, en otros de la mas viva inquietud, en otros de un dolor inmenso. Todos protestan: quien de palabra, quien con el fuego de sus miradas, quien con la energía que revela de pronto en sus facciones; todos esperan saber el nombre del traidor para arrojarle de su seno. Te libramos del furor de tus enemigos, parecen decir unos: estamos vendidos todos, parecen decir otros: bajaremos contigo al sepulcro, parece que dicen hasta los mas tímidos. ¡Qué variedad, que oposicion de movimientos! La palabra del señor ha sido una para todos; pero ha encontrado en cada conciencia un nuevo eco, ha agitado en cada corazon una distinta fibra. El que solo era capaz de sentir el amor ha caido en la consternacion y en el abatimiento; el que seguia á Jesus con el deseo de quebrantar los hierros de los pueblos y salvar el mundo se ha estremecido de ira y ha lanzado en secreto su anatema contra la frente del culpable; el que ha comprendido que su maestro obedece á las leyes de un destino consignado ya en las antiguas profecias ha dudado de sí mismo y ha temido ser designado como instrumento de tan negro crimen. Todos se han conmovido; pero cada uno segun su carácter, segun el estado de su alma, segun su manera de considerar á Jesus, segun los peligros á que dá vida en aquel momento la fuerza de su fantasía. El artista ha comprendido aquí toda esta diversidad de sentimientos, los ha estudiado, los ha traducido con una exactitud que asombra; y ha manifestado en esto por segunda vez la vasta profundidad de su espíritu, la grandeza de su génio.

Judas figura en primer término, sentado en frente mismo del Salvador. Su fisonomía innoble; su mirada indecisa, su entrecejo, su dudosa actitud, su vacilante gesto acusan de repente en él la traicion que ha cometido en medio de las tinieblas á impulsos de su sórdida codicia. No solo ha vuelto el rostro á



Jesucristo; lo ha vuelto á los apóstoles. Turbado, inquieto, aturdimiento por la inesperada revelacion que siente aun resonar en el fondo de su alma, se ve que solo está acechando la ocasion de abandonar aquel recinto. Confuso, pero no arrepentido, se dá por satisfecho con poder ocultar á los ojos de los demás su alevosía; se violenta, hace desesperados esfuerzos sobre sí mismo, mas no para desistir de su proyecto. Piensa aun en él, ve llegada la hora de ejecutarlo, y no halla en las últimas palabras de Jesucristo sino una voz que le impele de nuevo al cumplimiento del contrato que ha celebrado con sus enemigos.—Cuenta el mismo autor del cuadro que consumió un año en la creacion de esta figura, que frecuentó en este tiempo las cárceles y los barrios de Milan en que vivian los seres mas abyectos, que despues de haber encontrado su bello ideal lo realizó con rasgos característicos que habia encontrado en otras fisonomías: no se hace extraño cuando se examina atentamente ese rostro en que está pintada la perfidia, esos ojos medio torcidos al través de los cuales se cree distinguir la negra alma de un bandido. La naturaleza moral del hombre ha sido sorprendida aquí en sus mas íntimos secretos; el crimen, diseñado con vigor é inteligencia; la individualidad, el carácter, definido y fijado con esa enérgica sencillez que tanto admiramos en los dos mas grandes poetas dramáticos de los tiempos antiguos y modernos en Sófocles y en Shakspeare. Es la representacion del mal, es la personificacion del crimen mismo esta figura.

No solo Judas; San Pedro, San Juan, todos los apóstoles están caracterizados con diestras y valientes pinceladas. Cada uno de ellos es un tipo; cada uno parece reasumir en sí todos los hechos de su vida. Hablan, revelan desde el primer momento que el autor era hombre de estudio, de corazon, de mirada vasta y profunda; hombre que á la manera de Schiller se identificaba con sus personajes y los llevaba por mucho tiempo en su alma antes de animarlos con el soplo mágico del arte; hombre, á la vez filósofo y poeta, que no satisfecho con penetrar los mas

hondos misterios del corazón humano y hacerlos descubrir al través del color y de la forma, embellece cuanto tocaba del mismo modo que esos arroyos que visten de flores sus orillas. Están, además de bien caracterizados, distribuidos en elegantes grupos, presentados en contraste con naturalidad y gracia, llenos de movimiento y vida, dotados de varios y multiplicados efectos, exactamente ajustados á lo que exige la armonía del conjunto.

Es una obra maestra en todas sus partes este bello cuadro. Figuran en él todos los primeros héroes del cristianismo, están representadas en él diversas pasiones, diversos sentimientos; y no hay en medio de tanta diversidad siquiera un incidente que interrumpa la unidad de acción, siquiera uno que destruya ni debilite en lo más mínimo la impresión total del argumento. Absorbe la totalidad nuestra fantasía, y apenas nos permite fijar la vista en los detalles. La relación que guardan entre sí las figuras es tan estrecha; su enlace con el pensamiento capital, tan íntimo; que no podemos detenernos en una sin que nos sintamos arrastrados á contemplarlas todas, sin que creamos oír aun el *uno de vosotros me venderá* de Jesucristo.

No tiene esta pintura el encanto del colorido, está restaurada, degradada, medio perdida; y llama sin embargo la atención de todos los que saben inspirarse ante las obras del ingenio. ¡Cuál no ha de ser la belleza y corrección del dibujo, la expresión de la vida, la realidad de las formas, la grandeza de la invención, la filosofía de la composición, el acierto en la ejecución de todas y de cada una de sus partes!

Llamábase el autor Leonardo de Vinci. ¿Quién era este artista? ¿cómo, bajo que aspecto debe ser considerado en la historia de las artes? Leonardo de Vinci era uno de esos pocos seres en que la naturaleza presenta reunidas todas las facultades de que es susceptible el hombre. Dotado de grande agilidad y fuerza, torcía con sus manos el hierro, sujetaba al más indómito caballo, sostenía las más rudas luchas fiado en la punta de su

espada. De severa razon, de poderosa inteligencia, de una actividad sin limites se dedicaba sin esfuerzo á las matemáticas y á la poesía, á la medicina y á la música, á la ciencia de la construccion y al arte: sobresalía sin dificultad en todo. Pintó, esculpió, compuso versos que él mismo cantó al son de la lira en algunas justas literarias, escribió obras didácticas, trazó proyectos de máquinas de guerra, perfeccionó el sistema de fortificacion, construyó un canal de setenta y cinco leguas que condujo á Milan las aguas del Adda por los valles de Chiavenna y de la Valtelina. Rico, independiente, miembro de una de las familias mas nobles de Florencia, tuvo á mano todos los medios de instruccion de que disponian ya en su siglo las mas aventajadas ciudades de la Italia: hízose poco á poco notable por sus talentos, granjeose la amistad de hombres distinguidos, el favor de principes y reyes; y llegó á ser, al fin, uno de los personajes mas importantes de su época, uno de los que ejercieron mas influjo en la marcha del arte y de la ciencia.

Consagró principalmente su ingenio á la pintura. Deseó desde un principio brillar, eclipsar á sus antecesores; mas no apeló para ello á esas composiciones frívolas y deslumbradoras con que procuran arrebatarse los ánimos del pueblo los que sienten abrasada su alma por la sed de gloria. Encontró planteado un gran problema, y concentró todas las fuerzas de su espíritu para resolverlo. Vió que lo que mas dominaba en las composiciones de los siglos XIII y XIV era la profundidad del sentimiento religioso: que lo que mas dominaba en las del XV, era el afán de reproducir la vida real con toda la verdad posible: que lo que mas se observaba ya en las de sus maestros era la invasion sucesiva del elemento puramente plástico sobre los que habian constituido hasta Masaccio el fondo interior del arte. Comprendió que este iba á declinar, que habia entrado ya en el camino de la decadencia, que, á no detenerlo, era fácil que cayese como la poesía en imitar y copiar las obras de la antigüedad pagana. No pudo abrigar con indiferencia el temor de tan fatal suceso: pen-

só, estudió, meditó, conoció que no era posible impedir el cumplimiento de sus recelos si no se llegaba á establecer pronto una completa armonía entre el misticismo de otros tiempos y el naturalismo de su siglo; y apenas se hubo convencido de que sus fuerzas eran suficientes para conseguir tan elevado objeto, cifró en ello todas sus esperanzas, su futura reputacion, su gloria artística.

Creemos inútil decir si lo consiguió despues que hemos analizado ese famoso cuadro de la Cena. Cimabue, Giotto, Juan de Fiesola quedan vencidos por él en la espresion del sentimiento; Masaccio, Ghirlandajo, Verocchio en la verdad de las formas y en la pureza del dibujo; Giotto y Masaccio, Fiesola y Ghirlandajo, en la elevacion de ideas, en la grandeza de la composicion, en la feliz combinacion de la unidad y la variedad, fuente principal de la belleza. Respiran todas sus figuras tanta elegancia y gracia, presentan un contorno tan exacto y puro, están dotadas de tanta vida, llevan en sí un sello tan profundo de verdad, reproducen tan exactamente el mundo de los sentidos; que llega á ver en ellas el espectador copias de seres que existen, representaciones animadas de las escenas que se suceden de continuo á nuestros ojos en ese vasto teatro de la especie humana. Formas, posiciones, movimientos, color, todo viene pintado en ellas con una naturalidad y una precision raras aun en las obras mas adelantadas de otras épocas. Fíjase la vista en sus fisonomías; y no puede menos de reconocerse en ellas el espejo del alma, el reflejo de la piedad, de la santidad, del vivo amor en que arden todos los que han aceptado de Jesucristo la dulce mision de combatir la tiranía y consolar á los que sufren. No ofrecen estas fisonomías esa estremada candidez que hemos admirado en cuadros de otros siglos; mas reunen todas la paz, la calma, la melancólica serenidad del que concentra sus miradas en el cielo y busca en el seno de Dios un asilo para su espíritu cansado. Ostentan esa beatitud religiosa aun cuando son la espresion de las pasiones; manifes-

tan velados por ella hasta los fuegos de la cólera. No solo contienen en toda su profundidad el sentimiento religioso; lo contienen en su estado de virilidad, en el último grado de su desarrollo.

Está evidentemente resuelto el gran problema: el arte acaba de recorrer en poco tiempo mas camino que no habia recorrido en el espacio de cien años. No hay ya otro paso que dar, no hay otra piedra que poner en lo alto del edificio: la obra está terminada y los sucesores de Leonardo no tendrán mas que embellecerla. ¡Gloria al inmortal autor de la Cena de Santa María de la Gracia! Pertenece todavía por la edad en que vivió á la época del Renacimiento; pero es, atendido su mérito, el prefacio del gran siglo, del siglo de Rafael y Miguel Angel. Con él empieza el mal llamado arte moderno, esa inmensa série de obras colosales que aun hoy despues de trescientos años subyugan la imaginacion y hacen doblar la rodilla de los que sienten mas animada su frente por el soplo de la inspiracion divina; con él empieza esa edad de oro en que la pintura llegó á sujetar á sus pinceles al hombre, al alma, á Dios, á los seres mas abstractos, dejando no pocas veces atrás los sublimes cuadros de Pindaro y Homero, las tremendas y fantásticas visiones del Dante y del Apocalipsis. Hemos dicho y repetido que la historia no presenta jamás transiciones violentas: Leonardo de Vinci es otra de tantas pruebas. Examínense sus obras y cotéjense con las de sus sucesores; recuérdese que nació á mediados del siglo XV; y se le verá como una sombra levantada por la ley de progreso de la humanidad entre la restauracion y la edad media. Es, si se quiere, un puente, una especie de mojon entre las dos épocas; mas ¿podemos acaso dejar de ver en él al heredero inmediato de Masaccio y de Verocchio? Masaccio y Verocchio reunian entre los dos los elementos del arte cristiano: Leonardo no hizo mas que operar la fusion de estos mismos elementos. Necesaria como era esta fusion para el total desenvolvimiento del arte, debia tener lugar tarde ó temprano: faltaba

para ello un hombre; y este hombre fué Vinci, Vinci, el artista pensador, el primero tal vez que se atrevió á sondar las tenebrosas profundidades del arte arrojando sobre ellas la llama de su génio y la antorcha de la filosofía.

Vinci no pintó solamente la Cena de Santa María de la Gracia; pintó retratos, cuadros mitológicos, escenas de historia contemporánea, sacras-familias, alegorías, obras todas guardadas como tesoros en los principales museos y galerías de Europa. No tuvo la fecundidad de otros pintores: empleó años enteros en la concepcion de un argumento, en la simple ejecucion de una figura; pero no dejó una sola obra de que no brote á raudales la verdad y la poesía. Bosquejó, á principios del siglo XVI, para un concurso en que fué vencido por Miguel Angel un combate de caballería, acaecido frente los muros de Pisa, cuando se hallaba esta ciudad sitiada por los florentinos. No existe ya el carton en que ejecutó este bello asunto; mas lo desempeñó, según escritores de su siglo, con tanta riqueza de imaginacion y valentía, con tanta severidad y una precision tan admirable, que los estudios hechos sobre él y el de su rival bastaban para dar crédito á un artista. Consérvase y es muy conocido un hermoso grabado de Edelinck, donde cuatro ginetes están defendiendo y atacando un estandarte. No cabe aun decidir si es cierto que sea la reproduccion de una copia sacada por Rubens, sobre uno de los fragmentos de tan célebre pintura; mas presenta un grupo tan acabado, figuras tan enérgicas, caballos tan briosos, movimientos tan naturales y tan propios, efectos nacidos con tanta espontaneidad de la naturaleza misma del asunto, que empieza uno por reconocer la mano del pintor italiano y acaba por ver con los ojos de su fantasía el conjunto de esa sangrienta batalla en que todo, según Cellini, estaba divinamente trabajado. ¡Qué lástima que hayan desaparecido estos magníficos cartones! Eran el testimonio de la lucha de dos génios en el gran siglo de las artes; eran monumentos ante los que se habian inspirado arquitectos como San-Gallo, pintores como Rubens.

Los siglos no deberían sacudir jamás el polvo de sus alas sobre tan soberbias obras: los hombres deberían guardarlas eternamente en cajas de oro como guardó Alejandro los poemas del cantor de Aquiles. ¿Qué de extraño, sin embargo, que fuera considerada con cierta indiferencia su pronta desaparición ó su destrucción lenta é inevitable en unos tiempos en que se mecía la cuna de un génio sobre el sepulcro de otro génio, en que el arte daba sin cesar obras inmensas á la luz del mundo?

No tenemos ya los cartones de la toma de Pisa, mas ¿qué importa? El retrato de Lisa de Giocondo que existe en el museo de esta misma córte bastaria, cuando otra cosa no existiera, para juzgar á Vinci. Es un cuadro inimitable este retrato: es uno de esos cuadros en que hay algo que se siente y no se esplica, que se ve y no se comprende. No es solo la hermosura la que constituye el encanto de esa muger divina; constitúyelo aun mas que la hermosura esa mirada tierna, dulce, melancólica, ligeramente voluptuosa, que se presenta desde cualquier punto de vista vaga é indefinible, esa sonrisa fina y misteriosa que ya parece hija de la vanidad, ya del desden, ya de la amabilidad y de la bondad del alma, esa serenidad y calma en todas las facciones, reflejo vivo y agradable de un espíritu que no han agitado nunca mas pasiones que las que engendra un amor noble y tranquilo. Es un retrato; y no parece sino un ser ideal esa bella florentina: parece un carácter, un tipo concebido por la arrebatada imaginación de un poeta. ¡Qué pureza y serenidad la de su frente! ¡qué frescura y transparencia la de su rostro! ¡qué regularidad y armonía la de todos los rasgos que la caracterizan! Dícese y con razón, que Vinci no sobresalía en el colorido como en el dibujo: pero el colorido no es aquí menos encantador que la gracia de las formas. Todo es acabado y perfecto en este cuadro. Lleva Lisa en la cabeza un velo finísimo que le baja hasta la mitad del brazo; en el cuerpo, una túnica cenicienta ribeteada de oro; debajo de la túnica, un jubon encarnado de que solo se ven las mangas: velo, túnica, jubon todo correspon-

de á la importancia de la obra, todo revela el estudio, el esmero con que han sido ejecutados hasta los mas ínfimos detalles. El velo especialmente es admirable: apenas puede uno fijar los ojos en él sin preguntarse: ¿es posible que haya pasado por aquí la mano del hombre sin dejar mas huella? Hemos tenido ocasion de ver en una galería particular otro cuadro, atribuido al mismo autor, que representa á Venus tendida muellemente en un suelo cubierto de verdura y circuido de un frondosísimo paisaje. Un velo de tul encubre tambien su cuerpo; y en él principalmente es donde hemos empezado á reconocer la manera de Leonardo. Bajo este velo, aun mas que bajo el de Lisa, no solo cabe apreciar las formas de la figura; cabe apreciar hasta el color de la carne, cabe apreciar hasta las pulsaciones de la vida. En un simple detalle está impreso á veces el nombre de un artista (1).

Todo, absolutamente todo está ejecutado en las obras de Vinci con una escrupulosidad que asombra. Nada hay en ellas á medio hacer, nada incompleto. Hemos dicho ya que consumió un año en la creacion de Judas; en el retrato de Lisa, de menos de medio cuerpo, se asegura que consumió el cuádruplo: ¿cómo no habian de salir obras acabadas de los pinceles de un hombre que sabia moderar así los arranques de la inspiracion y seguir con tanta constancia el desarrollo de una misma idea? Créese generalmente que la inspiracion excluye la reflexion; que es un rayo de luz que alumbra de improviso nuestra alma y desaparece en la oscuridad que nos rodea; que solo en aquellos momentos de lucidez sienten el poeta y el artista esa fuerza divina que les arranca del suelo y les eleva á las encumbradas regiones de la fantasía; pero esto no es mas que un sueño, no es mas que una ilusion que se hace el hombre al contemplar obras

(1) Existe este cuadro en la galería del Sr. Pache y Bautista: es indudablemente una de las mejores obras que la adornan. No solo en el velo; en el colorido, en la frescura con que está pintado, en la delicadeza que se observa en todos los detalles, en la gracia y correccion del dibujo, en todo parece estar reflejada la manera de este grande artista.



que dominan su inteligencia, remueven su corazón y le arrojan en un mar de encontrados sentimientos. La inspiración no es una causa, es un resultado: como el rayo nace de la electricidad, nace la inspiración del entusiasmo. Sin electricidad, sin desequilibrio de electricidad entre las nubes y la tierra no es posible el rayo: sin entusiasmo, sin desequilibrio de entusiasmo entre el hombre y la humanidad no hay tampoco inspiración, no hay arte ni poesía. Brilla el rayo, cruza el espacio, retumba, pierde luego su pasajero resplandor y su sonido: brilla la inspiración, recorre el mundo, deja oír un instante la voz de Dios y se disipa. ¿Qué queda de uno y otra después? nada para el hombre que tiene aletargadas las facultades de su entendimiento; mucho para el hombre que piensa y que medita. Para este la luz del rayo ha iluminado quizás de nuevo los senderos de la vida; la luz de la inspiración, los senderos del arte. Vedle después de haber oído resonar la voz de Dios en el fondo de su pecho: dobla la cabeza, se absorbe, se concentra, se apodera y vive de su nueva idea. Se levanta y mira ya como un círculo luminoso lo que no era más que un punto. Siente crecer poco á poco las fuerzas de su espíritu, se recoge otra vez en lo más íntimo de su alma, raciocina, reflexiona, y ve ya animada, viva la idea que carecía aun de movimiento. Prosigue con actividad sus esfuerzos, se identifica con el nuevo ser que ha creado, vá dándole forma, color, belleza, gracia. No, no basta por sí la inspiración: necesita del auxilio de nuestras facultades, necesita del trabajo de nuestra alma. Cuéntase que por medio del fluido magnético podemos hacer vivir de nuestra propia vida á los que ha cautivado ya la muerte: de nuestra vida, solo de nuestra propia vida viven también los seres que concibe y reproduce el arte.

No son siempre los más fecundos, ni los que crean ni ejecutan con más rapidez, los que dejan obras capaces de pasar acompañadas de gloria al través de generaciones y de siglos. Hay hombres que reúnen á una gran fuerza de invención una facilidad aun mayor en llevar sus pensamientos al

último grado de perfeccion y desarrollo; pero son raros hasta entre los que la crítica ha designado como génius. Lope de Vega y Calderon han sido entre nuestros poetas los que mas han admirado al mundo con sus incesantes producciones. Han escrito páginas brillantes que rebosan de poesía, han manifestado en algunas escenas un conocimiento profundo del corazon humano, han manifestado en todas partes una riqueza inagotable de conceptos á cual mas ingeniosos, de recursos á cual mas sorprendentes, de figuras á cual mas encantadoras; pero no han llegado á presentar jamás ni una sola obra en que las bellezas no estén empañadas á cada paso por groseros defectos, no han llegado á presentar ni una sola idea que luego de nacida no encuentre su sepulcro en las primeras palabras destinadas á esparirlas. Pasan como la mariposa sobre las flores que adornan su camino, estienden luego las alas de su fantasía, cruzan la tierra, el mar, el cielo, corren de acá para acullá hasta que, cansados de su largo vuelo, caen tal vez en un abismo. Lo tocan someramente todo: nada profundizan, nada acaban. Escójase cualquier obra de estos dos grandes poetas: sufre uno al encontrar los mejores pensamientos envueltos en un océano de palabras, las situaciones mas interesantes debilitadas por vanos alardes de ingenio, los caracteres mas bellos falseados tal vez por las exigencias de la rima, las ideas susceptibles del mayor desenvolvimiento abandonadas sin objeto, mal comprendidas, poco determinadas, sacrificadas á otras muy secundarias que han salido al paso. Han tenido momentos de verdadera inspiracion estos autores; mas ¿de qué les ha servido? Han compuesto sus obras bajo la primera impresion: no han estudiado, no han meditado, y han logrado á lo mas brillar como el sol cuando está coronado de tinieblas. No es esa facilidad peligrosa la que hemos de buscar en las creaciones del arte: el deseo de parecer fecundo deslumbra, pero no debe deslumbrarnos. La belleza, como la verdad y la virtud, están en lo perfecto; y la perfeccion no es nunca hija de un momento de entusiasmo; es hija del

estudio, de la reflexion, de un trabajo mas ó menos improbo.

Hemos hablado ya de la estension que tuvieron en Vinci las facultades intelectuales. Lo abrazó todo, fué músico, médico, ingeniero, poeta. Quiso dedicarse á las artes, y sobresalió á la vez en la escultura y en la pintura. Se conveadrá, á no dudarlo, en que son raros los hombres de su temple. Lejos de afectar, sin embargo, una fecundidad que no tenia, confiesa él mismo que invirtió años en concebir y realizar sus principales obras. ¿Cabe ya que las haya, consideradas en conjunto, mas acabadas, mas completas? ¿cabe ya en otras mas delicadeza ni mas refinamiento? ¿cabe mas finura de tacto ni mas exactitud de juicio? ¿Y qué? ¿deja acaso de brillar por esto en medio de tantas dotes ese fuego divino que llamamos inspiracion, que otros han llamado númen? Véase si es fácil llegar á pintar sin ella esa cabeza de Jesus, en que parece estar reflejada toda la doctrina religiosa y social del cristianismo, esa figura de Judas sobre cuyo rostro estiende sus sombras el mas negro crimen, esos ojos de Lisa velados por la voluptuosidad y la melancolía. Existen en el mismo museo de esta córte dos cuadros, en que figura principalmente la imágen de la Virgen: véase si es tampoco fácil pintar sin inspiracion esa figura dulce y altamente poética en que lo humano y lo divino se confunden, en que la hermosura fisica y la belleza moral se realzan mutuamente, en que el amor halla su mas sublime expresion y la ternura maternal su instante de goce y de mayor reposo. Véase si es fácil pintar á los dos niños que en uno de estos cuadros están en ademan de ir á sellar con un beso su fraternal cariño. ¡Qué cabezas las dos! Su perfil es mas puro que el de la mejor estatua griega; su fisonomia la mas dulce y la mas noble. Está revelado todo un porvenir de gloria en el semblante de estos niños; brillan á la vez la inteligencia y el candor en sus miradas. Fijase la atencion en ellos, y no se tarda en reconocer que son dos seres nacidos el uno para el otro, dos seres enviados al mundo con una misma mision, dos seres enlazados por una misma suerte. No es tampoco fácil pintar así la infancia. La infancia tiene ras-

gos que le son característicos: conservarlos y encerrar en el niño los futuros destinos del hombre, prueba no solo inspiración, sino un talento cuya profundidad es insondable (1).

Es preciso ver, por fin, á Leonardo de Vinci en el terreno de la abstracción, en la pintura de esos entes que solo la razón concibe. Hay en la galería Sciarra un pequeño cuadro donde están representadas por dos medias figuras la vanidad y la modestia. La modestia va humildemente vestida, con velo en la cabeza, la frente inclinada, el párpado caído, los labios cerrados, el rostro entero herido por los fuegos del pudor y la vergüenza; la vanidad, ricamente ataviada, con la cabeza algun tanto caída sobre el hombro, la mirada alegre y viva, la mejilla encarnada, la boca entrecabierta y animada por una sonrisa encantadora, las facciones todas llenas de espiritualidad y de dulzura. Basta verlas un momento para comprender lo que cada una de ellas significa. Son ambas bellas, pero no de igual belleza: producen las dos efectos muy distintos en el corazón del que las mira. La hermosura de la modestia habla mas al alma; la hermosura de la vanidad habla mas á los sentidos. Aquella es absoluta; esta, relativa: aquella, hija toda de la naturaleza; esta, hija menos de la naturaleza que del arte. Adquieren las dos un nuevo encanto al ponerse en contacto con el mundo, mas por causas tambien distintas. La modestia, al sentir este contacto, se encoge como la sensitiva, y halla en su encogimiento su mayor belleza; la vanidad se abre, se dilata como una flor bañada de rocío, y halla en esta expansión sus mayores atractivos. Comprendió Vinci que este era el momento en que mas se decidía el carácter de una y otra, en que mas se presentaban en contraste los dos tipos: comunicó á sus figuras la nueva vida que les da la presencia de los objetos exteriores, y logró pintar otro de esos cuadros á cuya vista queda la razón satisfecha, la imaginación vencida.

(1) El retrato de Lisa de Giocondo lleva en este museo el número 686: los demas el 778 y el 917.

La modestia está vista por ángulo, la vanidad de frente. ¡Qué perfil tan admirablemente puro el de la primera! ¡qué contorno tan suavemente delinado el de la segunda! ¡qué espresion en las dos! ¡qué delicadeza! ¡qué finura! Fuerza es reconocer con Hegel (1), que nadie como Vinci supo penetrar antes que él el secreto de las formas humanas ni la manera de hacer aparecer á la superficie del cuerpo los sentimientos que agitan el fondo del espíritu. Leonardo de Vinci es indudablemente una brillante introduccion para el gran siglo. Deja abierto un magnífico camino, y vamos á ver como se arrojan en él hasta sus más ilustres sucesores, descosos de seguir sus huellas.

Olvidábamos empero á Vanucci, á ese simpático artista conocido con el nombre de Pietro el Perugino. No tuvo Vanucci la brillante fantasía ni el fecundo ingenio de Leonardo. No dió tanto carácter ni tanta filosofía á sus figuras; no alcanzó de mucho esa belleza de formas que hemos admirado en el retrato de Lisa y en la encantadora personificación de la vanidad y la modestia, no supo aun ver ni reproducir con la misma exactitud los seres de la naturaleza; mas poseyó en cambio toda la fuerza de espresion, toda la magia de colorido, toda la intensidad de sentimiento que hemos podido descubrir en sus antecesores. Hay más vida en sus cabezas que en las de Masaccio; hay más armonía en los colores de sus frescos que en los de las mismas pinturas de Leonardo. El amor, ese amor puro y sublime cuyo goce consiste esclusivamente en la contemplacion de lo infinito, está pintado con tanta verdad en la mayor parte de sus cuadros, que basta contemplarlos un momento para sentir depurado el espíritu y precipitadas á lo más profundo del corazón nuestras pasiones: la melancolía, esa melancolía ascética que se siente cuando se mira el cielo al través de un mundo fecundado solo por el sudor y las lágrimas del hombre, está reflejada con tanta viveza en el rostro de sus heroínas, que apenas puede uno verlas sin suspirar por esa humanidad so-

1) Cours d'Esthétique par W.—F. Hegel, tome IV.

bre cuya frente tiene aun amontonadas el génio del mal tan amargas desventuras. Respiran benevolencia y candor todas sus Vírgenes; grandeza y magestad sus imágenes de Cristo; una inefable beatitud todos sus ángeles.

Consérvanse de él en Cittá della Pieve un Nacimiento pintado al fresco, que basta por sí solo para atraer á los que viajan por Italia; en la capilla Sixtina, un Bautizo de Jesucristo y una Entrega de las llaves á San Pedro, dos de las mejores joyas de aquel riquísimo oratorio; en una de las Cámaras del Vaticano una pintura que logra aun llamar la atención de los artistas entre las magníficas obras de Rafael de Urbino; en la galería Albani, una Virgen adorando á Jesus, donde han creído ver algunos los rasgos mas sublimes de esa escuela mística que dominó en Europa durante la edad media. Presentan estos cuadros rudeza y languidez de formas, paños mezuquinos y plegados con monotonía, amaneramiento en la distribución de las figuras, combinaciones puerilmente simétricas, exageración en los efectos, nimiedad en los detalles: mas ¿quién podrá pasar ante ellos sin fijar la vista en su conjunto, de donde brotan casi siempre á raudales la gracia, la belleza moral, el sentimiento? Tienen todos un embeleso que les es propio, hablan todos al corazón y á los sentidos. No satisfacen aun del todo la inteligencia, no contienen aun la profunda filosofía que hemos admirado en las obras de Vinci; pero encierran á no dudarlo toda la poesía de que es capaz el arte. La figura del Salvador es en todos el símbolo de la fraternidad, de esa sacrosanta virtud que hace palpitar de continuo al hombre por la suerte de los pueblos, le inspira el heroísmo, y le lleva de sacrificio en sacrificio hasta el martirio; la de la Virgen, el de esa muger todo sensibilidad, que vierte lágrima por lágrima, se abisma en el dolor, olvida el mundo y goza solo en la melancolía; la de San Juan, el de esa humanidad que sin cesar sufre y espera, atraviesa el tiempo y el espacio, lee el porvenir, levanta la voz contra sus opresores, y dobla humildemente la rodilla ante los que vienen á salvarla de los precipicios en que yace se-

pultada; la de los ángeles, el de ese espíritu, no contaminado aun por la materia, que solo puede bajar de su celestial morada, atraído por las almas que han sabido elevarse, despues de haber vencido las pasiones, á la verdad, á la bondad, á la belleza. No puede estar ya espresado de una manera mas agradable el cristianismo: despierta á cada paso uno de nuestros sentimientos, excita nuestras mas vivas simpatías, enciende nuestro corazon en amor, nos identifica con nuestros semejantes. Es aun susceptible de un desarrollo mucho mayor en la pintura y en las demás artes; pero solo bajo el punto de vista plástico y filosófico, no bajo el punto de vista del sentimiento que ha llegado ya en estos cuadros al mayor grado de espresion posible.

Hemos analizado anteriormente las principales obras de Leonardo: á pesar de ser este autor contemporáneo del mismo Pietro de Vanucci, ¿no le hemos visto ya abriéndose otro camino, lanzándose al campo de las investigaciones científicas, despojándose de toda la influencia que habian podido ejercer los tipos sacerdotales sobre sus antecesores, reproduciendo la naturaleza hasta en sus mas íntimos secretos, dándonos creaciones acabadas, ante las cuales la razon y el corazon quedan igualmente satisfechos? Hizo dar grandes pasos al arte; ¿pero mejoró acaso en espresion lo que en correccion de dibujo, en profundidad de pensamiento, en grandeza de invencion, en composicion, en armonía? ¿En belleza, en delicadeza de espresion no aventajó ni igualó quizás al Perugino?

Perugino y Leonardo de Vinci fueron á no dudarlo dos génios que nacieron casi en un mismo año para servir de eslabon entre dos épocas, para representar y unir dos ideas distintas, una que iba á bajar al sepulcro, otra que habia de brotar mas tarde de entre sus cenizas. Hicieron los dos grandes progresos; mas ni tuvieron la misma significacion, ni ejercieron la misma influencia. Vinci pertenece ya á la restauracion; Vanucci pertenece aun á la edad media: Vinci es ya el precursor de Rafael y Miguel Angel; Vanucci es aun el continuador de Masaccio y de Verocchío. Va-

nucci no ha salido aun de la esfera del sentimiento; Vinci ha penetrado ya en el dominio de la filosofía: Vanucci no ha sabido encontrar aun poesía sino en las regiones de los cielos; Vinci se ha inspirado ya ante los seres de la tierra. Es el uno mas materialista, el otro mas espiritualista; el uno de mas imaginación; el otro de mas corazón y menos actividad de inteligencia. Idealizan ambos; pero el uno sobre la naturaleza, el otro sobre tipos mas ó menos imaginarios que han llegado á ser tradicionales. Mira el uno á lo pasado, el otro á lo futuro; constituyen entre los dos esa figura simbólica de Jano, en que el politeísmo personificó con tanto acierto la idea abstracta que llamamos tiempo. Tan cierto es que la historia del arte, como la de la humanidad, como el tiempo mismo, presenta constantemente lo pasado y lo porvenir unidos por una línea que solo la razón puede concebir, por lo presente: tan cierto es, que en el arte, como en todo, no hay transiciones violentas, no hay mas que una constante sucesión de hechos perfectamente encadenados que se explican unos á otros.

Inaugurose con estos dos grandes artistas el siglo XVI: no podremos dar en él un solo paso, sin que debamos reconocer la influencia que tuvieron hasta sobre los que elevaron la pintura á mas sublime esfera. Leonardo de Vinci contó ya entre sus rivales á Miguel Ángel Buonarotti; Pedro de Vanucci contó ya entre sus discípulos á Rafael de Urbino: nada menos que las dos principales figuras de aquel siglo son por de pronto las que se alzan á su sombra. Aparecen evidentemente como dos figuras gigantescas las de Rafael y Miguel Ángel: sus inmensas obras, coronadas por la mano de tres siglos, son aun hoy el asombro de los que á falta de originalidad y sentimiento pretenden sujetar á nebulosas teorías científicas un arte que es por su naturaleza libre, hijo de la vida interior del hombre, esencialmente modificable, progresivo, termométrico, si así cabe espresarse, para el pueblo y la época en que vive. ¿Deberemos pasar ahora á examinar tan grandes obras y á evocar á sus autores? Creemos necesario dar á conocer antes



el siglo en que florecieron, las circunstancias que le rodearon, las ideas que pudieron dominarles. Nuestro método es ya conocido: no tenemos motivo alguno para abandonarlo.

Con el siglo XVI empieza el reinado de la razón, acaba el reinado del sentimiento. Las creencias vacilan, el principio de autoridad sucumbe, el exámen es proclamado como un derecho imprescriptible. La filosofía, sujeta hasta entonces á la religión, se emancipa y enarbola su bandera contra el poder teocrático; la prensa se hace el eco de la filosofía y agita los pueblos en favor de la Reforma. Admítase aun sin discusión el cristianismo, pero el cristianismo del Evangelio, no el de los santos padres, ni el de los pontífices, ni el de los concilios. Entáblanse sobre las decisiones que estos formularon largos y acalorados debates, se las impugna, se las rechaza, se está dispuesto á verter contra ellas hasta mares de sangre. Sustitúyese el culto del corazón al culto de los sentidos, caen bajo el peso del ridículo las prácticas y ceremonias religiosas, queda ofuscado ante la poderosa luz del raciocinio todo lo que podía constituir la brillante poesía del catolicismo. La arquitectura abandona sus misteriosas bóvedas en ojiva, sus caprichosos haces de columnas, su fantástica ornamentación y su tenebroso simbolismo, como si ansiara despojarse del carácter altamente místico de que le revistió la fé de la edad media; la música, la pintura, la escultura dejan el templo en que tuvieron su cuna y hubieran encontrado pronto su sepulcro para ir á absorber una nueva vida en la naturaleza. La poesía, que bajo el laud de los trovadores y el arpa de Dante y de Petrarca se dejaba arrebatar por las impresiones y sensaciones del momento, desiguales siempre en intensidad é irregulares en su marcha, abdica su espontaneidad y se entrega en brazos de los antiguos preceptistas, impuesta por la regulada y magestuosa marcha de los poemas escritos á la sombra del Partenon y el Capitolio. Todo, absolutamente todo tiende entonces á racionalizarse. Las instituciones políticas, las sociales, el poder, el derecho, temerosos del nuevo juicio á que se les sujeta, buscan con afán una base firme que los sostenga,

un origen que los legitime, un motivo de existencia que los defienda contra todo género de ataques. El entusiasmo cede el lugar al cálculo; los intereses puramente espirituales ceden ante los intereses materiales; la guerra abre paso á la diplomacia; los juicios de Dios mueren acusados de injusticia y de bárbarie. Las costumbres caballerescas, los cuentos de hadas, todo lo que aparece como fuera del orden natural no sirve ya sino para hacer asomar la sonrisa en los lábios de los pueblos. Los anatemas del sacerdocio van perdiendo toda su fuerza; los rayos del Vaticano no bastan ya para herir la frente de los reyes. Estos no tienen tampoco contra las ciudades sublevadas mas razon que la de la justicia ó la de sus cañones.

La dilatada lucha entre la aristocr cia y la monarquía acaba de ser resuelta. Enemigo el pueblo del poder feudal, se ha arrojado en brazos de los monarcas y les ha dado la victoria. El orgulloso baron, que desde las almonas de su castillo se atrevia   dictar la ley   toda una comarca, no puede ya conservar los restos de su pasada grandeza sino en el seno de los ejércitos de sus principes   al rededor del trono: todas las ambiciones hallan en las gradas de este un muro insuperable; todas las revoluciones un dique, todo pensamiento de reforma, un límite que se cree fijado por la mano de la Providencia. Gefe del gobierno, origen de toda institucion, personificacion viva del Estado, ha sido la persona del rey declarada inviolable en todas las naciones; y enmudece contra él hasta esa misma prensa que no vacila en cubrir de oprobio   los pontífices ni en circunscribir la jurisdiccion universal que ejercen   la diócesis de Roma. Es por otra parte el rey el centro de todo poder, la fuente de toda justicia, el árbitro del impuesto, el dueño absoluto de la fuerza armada, el que decide por sí y ante sí la paz, la guerra, la alianza con los demás pueblos, la suerte de su reino,  qu n podrá ya levantar la voz para atreverse   discutir sus derechos? Gozaban las ciudades de fueros que no dejaban de coartar algun tanto su libertad; pero estos fueros han desaparecido   est n conculcados, falseados, reducidos por la

misma monarquía á la impotencia. Los reyes han temido tanto la aristocracia como la democracia; y han procurado destruir á la vez las dos, la una con las armas, la otra con una pérdida política. Las comunidades van á caer en la anarquía, han dicho: el estado eclesiástico y el estado militar van á ser víctimas del estado medio. Es preciso que intervengamos; urge que restablezcamos en ellos la igualdad y la justicia. Han intervenido; mas ¿para qué? para substituir la insaculacion á la eleccion, único principio de vida en las comunidades, para introducir en los consejos agentes públicos cuya presencia no podia menos de quitarles toda la espontaneidad que antes tuvieron, para ir las socavando por sus cimientos, para ir las destruyendo.

Deseosos los hombres políticos de acallar las graves discordias que ensangrentaban el suelo de casi todas las naciones, de destruir y hacer imposible el feudalismo, de terminar el estado de fraccionamiento en que se encontraban las provincias de un mismo reino, de restituir á cada imperio la unidad que tuvo bajo la espada de los bárbaros, han pretendido crear y han creado un poder fuerte y robusto, pero con la ruina de los demas poderes. ¿Podían acaso obtenerse de otro modo los grandes resultados que acaban de alcanzarse? Las nacionalidades no existian; ahora existen: las fronteras de la patria estaban para cada ciudadano allí donde llegaba la punta de sus lanzas; ahora tienen un término reconocido y guardado por un derecho comun á todos los pueblos europeos: la legislacion variaba de comarca á comarca, de localidad á localidad, de villa á villa; ahora vá uniformándose y haciéndose estensiva á todo un reino. Crecen las capitales y adquieren una importancia inmensa. La adquieren indudablemente en perjuicio de las poblaciones subalternas cuya vida absorven; mas la adquieren tambien en beneficio general de las naciones. Concentrada en estas ciudades la actividad intelectual, la actividad industrial, la actividad mercantil de la monarquía; reunidas en ellas todas las capacidades; estimuladas estas por la rivalidad, por los grandes capitales, por el favor de los reyes, por la faci-

lidad con que cualquiera invencion útil se estiende desde el centro á todos los puntos de la circunferencia; conviértese desde entonces cada córte en un vasto taller para las artes, en un ateneo para las letras, en un emporio para el comercio, en un palenque para todos los que suspiren por la gloria, en la mayor esfera de accion posible para cuantos pretendan acelerar de algun modo los progresos de la especie humana. Préstanse allí un mútuo apoyo la ciencia y el arte, el ingenio y la riqueza, la aristocracia del talento y la aristocr cia de la sangre; gana cada uno de estos elementos en vigor, en poder, en fuerza productiva; adelanta la civilizacion en cien años lo que no habia podido adelantar en cuatro siglos. Acostumbrados los pueblos   recibir de estas c rtes el impulso que v  determinando el movimiento de sus intereses materiales   intelectuales, empiezan por respetarlas y acaban por ver en ellas el lazo que los une con el cuerpo de la nacion de que est n formando parte. Llega   ser, al fin, la personificacion, el símbolo de la nacionalidad cada una de estas capitales: hecho ya tan presentido por los monarcas, que aun los mas dispuestos   tener su córte flotante se apresuraron   fijarla en poblaciones notables ya por su posicion geográfica, ya por la importancia de que han gozado durante muchos siglos   la vista de los demás pueblos.

No solo existen las nacionalidades; existe ya en gérmen esa solidaridad europea cuyos efectos v  haciendo sensibles la lucha todos los días mas encarnizada entre la reaccion y la revolucion, la democracia social y el absolutismo plutocr tico. Los reyes est n entre sí en c ntinuas relaciones, tienen embajadores en todas las c rtes, celebran tratados de paz y de comercio, se coaligan, intervienen en los negocios de otros pueblos, establecen lentamente una especie de equilibrio cuyo rompimiento afecta mas   menos los intereses de todas las naciones. La literatura y las artes de todos los paises cambian incesantemente sus productos, el génio encuentra en todas partes ecos que repiten su gloria, monarcas que le abren sus palacios, pueblos que le ofrecen una segunda pa-

tria. No quedan ya reducidas al estrecho círculo de un reino las obras capitales de la ciencia y la poesía; se las traduce en todos los idiomas, se las explica, se las comenta, se manifiesta donde quiera interés por difundir las ideas que contienen. No descubre la industria un procedimiento que luego de conocido no sea adoptado en todos los talleres: no se hace un adelanto en la navegación, en la guerra, en la administración pública que no escite la envidia ó la emulación de todos los gobiernos. Las diferencias en los trages y en las costumbres van debilitándose, el ódio de pueblo á pueblo perdiendo ese carácter feroz que á cada paso les hacia teñir en sangre las fronteras. Hay aun guerras, pero guerras provocadas por cuestiones de alta trascendencia, guerras dirigidas por un pensamiento, tal vez quimérico, que no ha dejado de ser nunca el sueño de los grandes hombres. Aspírase entonces mas que en ningun otro tiempo al establecimiento de una monarquía universal; y no es ya un solo rey ni una sola religion los que pretenden realizar este proyecto. Los hijos heredan de sus padres la misma ambicion y sacrifican ante ella los tesoros y la tranquilidad de sus Estados; los ministros, deslumbrados por la grandiosidad de la empresa, favorecen las miras de estos príncipes, los pueblos, partícipes del entusiasmo de unos y otros, fundan tambien su gloria en secundarlas. La fundacion de una monarquía semejante hubiera sido la organizacion de un despotismo universal sobre la tierra: la Providencia, que vela de continuo por la libertad de los pueblos y no cesa de conducirlos á la luz por entre las tinieblas de lo presente y lo pasado, ha impedido, como no podia menos de impedir, un acontecimiento tan funesto. ¿Cómo, empero, lo ha impedido? Levantando contra un poder temible otro poder mas formidable, dando por contrapeso á los dos poderes ese mismo principio de solidariedad que mantiene en continua vigilancia las naciones, poniendo en evidencia el peligro que todas corren é impulsándolas á que permanezcan sin tregua unidas y armadas contra los dos audaces combatientes.

La generalizacion de las ideas y los sentimientos cosmopolitas

se vá haciendo tan sensible en aquel mismo siglo, que la poesía no vacila ya en consagrarles los mas brillantes frutos de su fantasía. Durante la edad media la poesía apenas ha sabido cantar mas que el pequeño mundo que se agitaba en torno suyo: en el siglo XVI canta ya la gigantesca lucha de la Europa con el Asia, pinta la guerra del bien y del mal, rasga el velo que encubre la historia de los primeros tiempos, descubre á los ojos de los pueblos el origen del hombre, refiere las vicisitudes y explica los destinos de la humanidad, condenada á buscar su bienestar al través de sus propias ruinas y de su propia sangre. Ha caído en la imitación, se ha hecho esclava de la forma antigua, se ha creado trabas que la impiden la libre expresión de los afectos; pero ha debido ensanchar el campo de sus argumentos, buscar un símbolo que correspondiera á la grandeza de las ideas de su siglo. La historia, que ha sido casi siempre su satélite, no ha podido menos de seguirla por el nuevo camino: ha enlazado los hechos de un pueblo con los de otro pueblo, ha extendido sus miradas sobre la Europa, sobre el mundo entero, se ha hecho tambien, sin sentirlo, cosmopolita y eminentemente filosófica.

Racionalización, concentración, universalización: hé aquí, pues, lo que mas determina el carácter de aquel siglo. Destrona la primera el aristotelismo y el catolicismo, la segunda el poder feudal y el poder municipal, la tercera el aislamiento y la guerra de venganza. Trabaja todavia la Iglesia para mantener naciones enteras bajo su yugo; pero se verá herida por la misma espada que la haya defendido contra los cismáticos, y tarde ó temprano habrá de contemplar sumidos en el mas brutal escepticismo hasta esos pueblos que se hayan mostrado mas dispuestos á acatar sus leyes. Se agitará aun la nobleza de una manera turbulenta, y alcanzará victorias mas ó menos importantes; pero tendrá al fin que deponer su orgullo é identificar su causa con la de sus príncipes. Se sublevarán las municipalidades, y se atreverán á desafiar en algunos puntos la cólera de los emperadores; mas no entrarán en batalla sino para recibir su última lanzada y hun-



FRANCESCO S. PABBA. ROMA.





dirse en el sepulcro. Se levantarán grandes Estados al lado de otros muy pequeños, y se temerá por la independencia de los débiles; mas encontrarán estos su fuerza en la solidaridad ya establecida, y estarán quizás menos espuestos que otros á sangrientas invasiones. No será igual en todas las naciones la forma de gobierno: habrá oligarquias, habrá aristocracias civiles y militares, habrá repúblicas; pero eclipsadas todas por las monarquías, preponderantes ya en Europa. Fuertes estas de por sí, fuertes por la fusion de todos los poderes en un solo poder, fuertes por el ascendiente que han tomado sobre otras naciones, fuertes por su ejército y su armada, fuertes por el gran número de sus colonias, fuertes por la riqueza de que generalmente disponen, ellas son las que ejercen entonces una influencia decisiva en los negocios de los pueblos, ellas las que retardan ó aceleran el cumplimiento de sus próximos destinos.

Esto no es solo claro, es de una evidencia suma. Los hechos que lo confirman, abundan; y son ya hechos conocidos, hechos que no necesitan repetirse. Podrán acaso citarse ejemplos que manifiesten lo contrario; podrá tal vez citarse entre otros el de la España y el de la Italia, donde el catolicismo encontró aun hogueras para apagar la voz de los rebeldes, donde lo que se llama una nacionalidad ó no ha existido ó no ha sido nunca mas que un vano simulacro, donde los monarcas han tenido que prevenir y sofocar escisiones violentas; mas ni son ejemplos que contradigan de una manera absoluta nuestras aserciones, ni aun cuando lo fueran, bastarian para hacer declarar falsa la pintura que llevamos hecha. En esta rápida ojeada sobre el siglo XVI, hemos pretendido examinar la Europa en conjunto: las escepciones que nos han ofrecido al paso algunos de sus reinos, ni hemos podido, ni hemos querido apreciarlas. Estamos persuadidos de que hemos de dejarlas para mas tarde, es decir, para cuando hayamos manifestado la manera como esta racionalizacion de la sociedad, esta concentracion de los poderes públicos, esta uni-

versalización de los sentimientos patrios han contribuido á la dirección y al desarrollo de las artes. Fijaremos entonces nuestra atención sobre la Italia, reservando para otro capítulo hacernos exclusivamente cargo de la nación á que pertenecemos.

¿Podía dejar de influir la racionalización de la sociedad en la marcha de la pintura? Cuando al impulso del libre exámen vacilaban todas las creencias religiosas, cuando en todos los ánimos se amortiguaba el sentimiento, cuando la arquitectura se secularizaba, cuando la escultura se complacía en reproducir las antiguas divinidades del Olimpo, cuando hasta la poesía se amoldaba á las severas formas de los autores griegos, ¿es siquiera de suponer que la pintura no rompiese con ese misticismo que la tuvo encadenada por mas de doce siglos? ¿Después de la poesía, no es acaso ella la que puede seguir con mas facilidad todas las evoluciones del entendimiento humano? ¿no es la mas popular, la que tiene un lenguaje mas claro, mas seductor, mas acomodado á todas las inteligencias? No dejó aun el misticismo, pero no quiso ser ya exclusivamente mística: no dejó aun la esfera del sentimiento, pero no quiso ser ya puramente sentimental, quiso ser á la vez sentimental y filosófica. El Evangelio, los libros de Moises, los cantos de los Profetas, la inspiran todavía y mantienen en ella la sagrada llama del entusiasmo; pero no la exaltan ya menos los grandes hechos de su siglo, los personajes históricos que mas se destacan de las sombras de lo pasado, las fábulas cosmológicas y antropológicas de la antigüedad, los triunfos de Júpiter, las vicisitudes de Juno, los tormentos de Prometeo, los amores impúdicos de Venus. Cree que el arte es la expresión de la belleza, y empieza á reproducir indiferentemente lo real y lo ideal, lo sagrado y lo profano. Libre, emancipada de toda influencia, no encuentra á poco límites que basten á detener su vuelo: recorre la tierra, el cielo, el mar, las tenebrosas profundidades del infierno; pinta la calma, la tempestad, el torbellino; marcha de abstracción en abstracción, cruza los dilatados espacios de la fantasía, realiza los ensueños de la imaginación

mas ardiente y mas fecunda. No comprende aun que el Universo forme parte de su vida; no comprende aun que haya una identidad absoluta entre la humanidad y el hombre, el hombre y la creacion, la creacion y Dios, Dios y todos los seres determinados en lo eterno y lo infinito: no comprende aun que exista esa misteriosa triada en que todo está indisolublemente unido, en que de la unidad brota la multiplicidad, de la multiplicidad la unidad, y multiplicidad y unidad son coexistentes; mas obra como si lo presintiera, y abarca en medio de su incesante actividad el mundo. No quiere circunscribirse á pintar ese amor ascético que se concentra en Dios y baja solo por reflejo á las criaturas; quiere pintar el amor bajo todas sus facetas, quiere descender desde el amor espiritual de Platon al amor sensual de la escuela de Epicuro, desde el amor sensual de Epicuro al amor lujurioso del lúbrico Aristipo. No quiere circunscribirse á pintar esa dulce melancolía que hemos visto reflejada en casi todas las creaciones artísticas de la edad media; quiere pintar grado por grado los padecimientos de nuestra alma, quiere que nos estremezcamos ante la sombría desesperacion del que, falto de esperanza en Dios y del consuelo de sus semejantes, siente sobre su cabeza el insoportable peso de un fatal destino. No quiere circunscribirse á pintar ese estado pasivo en que viven los que humillan su frente bajo la voluntad divina; quiere pintar ese valor activo con que el hombre lucha contra la fuerza de los sucesos, la tiranía de sus opresores, el despotismo de una naturaleza siempre ingrata que sin cesar opone obstáculos al desarrollo de sus facultades. Quiere ademas que no sean todo sentimiento sus figuras, quiere que presenten verdad, quiere que sean la traduccion de un pensamiento, quiere que representen al hombre tal como es, quiere que se trasluzca en ellas simultáneamente el sentimiento, la voluntad, la inteligencia. Quiere hacer lo que empezó á hacer ya Leonardo de Vinci, lo que van á completar los sucesores inmediatos de tan famoso artista.

La racionalizacion de la sociedad comunicó, pues, á la pin-

tura un impulso que esta no hubiera recibido, si la reforma no hubiese venido á declarar la guerra al catolicismo desde el pié de la prensa. Este impulso fué aun aumentado por el hecho de haber sido refundidos en uno los poderes públicos. En los dos primeros tercios de la edad media es ya sabido cómo estaban constituidas las sociedades europeas: despues de los sacerdotes y los barones no había mas que una muchedumbre medio esclava, abatida por la opresion, degenerada por la ignorancia, embrutecida por el fanatismo. Los barones, hombres que debian su posicion solo á la fuerza de las armas, eran arrogantes, fieros y apenas encontraban placer sino en las fiestas puramente militares: lejos de sentir gusto por las artes, pasaban con desden sobre las ruinas de los mejores monumentos, derribaban con indiferencia estátuas que fueron en otro tiempo el orgullo de todo un pueblo, levantaban sus toscos alcázares con las mismas piedras en que estaba impreso el sello de célebres artistas. Los sacerdotes no tenian mucha mas cultura; pero eran indudablemente los que llevaban la bandera de la civilizacion: el arte, rechazado de todas partes, no pudo hacer mas que unirse con ellos y acogerse bajo las bóvedas del templo. Gimió allí en una dura servidumbre, tuvo que sujetarse á tipos que lo repugnaban, á exigencias que comprimian la poca espontaneidad que le quedaba; mas vivió, dirigió sus esfuerzos á la expresion del sentimiento, y aprovechó su misma desgracia para crearse un símbolo propio, original, enteramente distinto del que le habian dado en otro tiempo las inspiraciones del politeismo. En el último tercio de la edad media la fundacion de las repúblicas de Italia, el establecimiento de las comunidades en otras muchas naciones, la animacion introducida en la industria y el comercio por el movimiento de las cruzadas, los progresos hechos en la ciencia, la mayor libertad procurada á los pueblos por esa série de sucesos, modificaron ya profundamente el estado social de Europa: infundieron una nueva actividad á los espíritus, crearon nuevas necesidades, suavizaron las costumbres, depuraron las groseras

inclinaciones de gentes solo acostumbradas al espectáculo de los combates y al de las ceremonias religiosas. El arte pudo entonces salir del templo y encontrar un mas risueño asilo ya en los palacios de la aristocracia, ya en los salones de las comunidades; mas estuvo aun muy lejos de reunir los medios que necesitaba para su completo desarrollo. Era buscado, solicitado; pero no como arte, sino como recurso para ver consignados de una manera visible los hechos que mas podian interesar á la comunidad ó á la familia. No estaba aun del todo libre: no era aun mas que el dócil instrumento de los que estimulaban sus pinccles. Fué preciso que llegara el siglo XVI para que gozara de una entera independencia, es decir, de la independencia que como arte le correspondia. Llevamos dicho que, concentrados entonces los poderes en la corona de los reyes, crecieron las capitales en poblacion y en importancia; que reunidas en un mismo punto todas las capacidades, se prestaron mutuamente apoyo todos los elementos de la riqueza pública, y adquirieron mayor fuerza de la que habian adquirido en doce siglos; que nació de aquí una animacion hasta cierto punto desconocida, una vida nueva para la mayor parte de los pueblos. Asegurada en aquel siglo la paz interior por haber encontrado ya todas las ambiciones un dique insuperable, puestos en juego todos los resortes sociales, difundiose el bienestar por las clases hasta entonces mas infelices del Estado; y aumentó con el bienestar el lujo, la pasion por lo bello, el amor á lo que constituye verdaderamente el arte. Este amor es siempre hijo de un refinamiento en las costumbres: este refinamiento no es fácil que exista donde el temor de peligros inminentes mantiene en continua alarma los ánimos, las artes fabriles están aletargadas, cegadas las fuentes de la riqueza, amenazados de caer en la indigencia los que no tienen una participacion mas ó menos directa en la administracion de los intereses nacionales.

El arte á la sazón no solo tuvo protectores; encontró jueces competentes en la aristocracia y en la clase media, admiradores entusiastas en el seno de ese mismo pueblo que un siglo antes no

exaltaban sino el esplendor del culto y la destreza en el ejercicio de las armas. Viose favorecido por todos los estados, creció entre la lisonja y el aplauso, y se sintió todos los días con mayores fuerzas para conquistar el mundo. Ageo ya del temor de ver arinconadas sus obras en el fondo de sus modestos gabinetes, dejase llevar de sus propios impulsos, y ejecutó con libertad lo que le inspiraban la razón, el corazón, la fantasía: dejó de estar como antes sujeto á satisfacer un sentimiento individual, muchas veces poco ó nada acorde con los suyos. No fueron ya los demas los que le impusieron; fué él quien impuso á todos arrastrádoles por sendas ignoradas que iba descubriendo á cada paso la llama de su génio. Píntase á Dios, píntase el mundo, bastaba que presentara unidas la verdad y la belleza para llamar la atención sobre sus cuadros. Importaba poco que no siguiera hoy la manera ni el estilo que le hicieron obtener ayer brillantes triunfos; importaba poco que hoy abandonase un camino seguido con gloria por un Rafael ó un Miguel Angel; no habia de hacer mas que sellar sus obras con rasgos de imaginación ó de talento para que arrebatasen los ánimos y mereciesen ser colocadas entre las de estos grandes maestros. Aspiraba á la variedad, y se revelaba en cada artista bajo distintas formas. Manifestábase en unos dulce, agradable, escesivamente tierno; en otros, grandioso, lleno de vigor, de audacia; grave y sombrío, en estos; severo y lógico, en aquellos; en algunos, místico; en muchos, voluptuoso; libre y caprichoso, en todos. Contentábase durante la edad media con encarnarse cada cincuenta años en uno ó dos pintores y presentarlos como modelos: llegado el siglo XVI, sus encarnaciones se multiplicaron, sus formas fueron casi tantas como sus encarnaciones. Entre Cimabue y Giotto, entre Giotto y Masaccio, entre Masaccio y Verocchio, entre Verocchio y Vanucci median largos años de distancia y no existen sin embargo diferencias esenciales; Vinci, Miguel Angel, Rafael, Tiziano, Caracci, los Bassanos florecieron en una misma época y parece que los separan siglos. Aquellos constituyen grupos; estos son individualida-

des, soberanías, gefes casi todos de escuela. Necesita el arte para su completo desenvolvimiento una independencia absoluta; y es indudable que la habia adquirido desde el instante en que el pueblo de las capitales se habia acostumbrado á buscar en los cuadros, no un hecho que pudiera escitar en sí mas ó menos vivas simpatías, sino una creacion del espíritu en que se sintiera con mas ó menos fuerza el sagrado fuego de la inspiracion y el génio.

Contribuyeron por otra parte á este mismo resultado las relaciones que como hemos dicho se establecieron entre reino y reino. No son susceptibles las obras de la pintura de ser reproducidas como las de la poesia; mas eran por la misma razon codiciados en todas las naciones cultas euantos lograban de un público mas ó menos ilustrado el título de artistas. Italia era entonces la patria de las artes y el campo de batalla de todas las naciones: apenas pasaba por ella un príncipe que no fundase una de sus principales glorias en llevar consigo alguno de sus mas célebres pintores. Francisco I llevó consigo á Vinci, Cárlos V á Tiziano; y ambos honraron á los dos artistas como al mejor de sus vasallos. Los pequeños estados de que se componia aquella península hacian aun mas: no solo procuraban atraerse á los que mas se distinguian en alguna de las artes, se los disputaban entre sí como un tesoro, encontrando no pocas veces en ellos motivos de rivalidad y de discordia. Los Médicis, los Sforzas, los Borgias no vacilaban en derramar oro á manos llenas á fin de aumentar el brillo de su córte con la afluencia de hombres que pudiesen escitar por sus talentos artisticos la envidia de otros pueblos.

Habia llegado ya, sobre todo para la pintura, la hora de su mayor encumbramiento: todo conspiraba en Europa á favorecer su desarrollo. ¿Cómo, empero, pudo verificarse esto precisamente en Italia, donde todo estaba fraccionado, donde las contiendas civiles ensangrentaban aun el suelo de los campos y el de las ciudades, donde el Austria, la Francia y la España hacian es-

tremecer la tierra al fragor de sus combates, donde los caminos se hallaban infestados por turbas de ladrones y las poblaciones por hordas de asesinos, donde hasta los palacios eran el ordinario albergue de los mas negros crímenes, donde no reinaba entre los príncipes mas que una política impía, revelada solo á medias por el celebrado Maquiavelo, donde la prostitucion no se detenía ante las gradas del templo, donde el Pontificado sacrificaba pueblos enteros á sórdidas intrigas, donde acababa de ser elevado á la silla de San Pedro un hombre como Alejandro VI, padre de esos dos mónstruos conocidos en la historia con los nombres de Lucrecia y César Borgia? Si las artes no suelen florecer sino en medio de la paz y la cultura, ¿cómo era posible que floreciese en un país en que la Lombardia y la Sicilia gemían constantemente entre los horrores de la guerra, en que los ejércitos de un emperador se arrojaban sobre el Vaticano con el mismo furor que las tropas de Alarico sobre el Capitolio? ¿en un país en que la ambicion podia llevar á Oliverotto á degollar á su tío y á cuantos se habian reunido con él para celebrar en un banquete la venida de tan pérfido sobrino? ¿en un país en que la venganza podia conducir á un gentilhomme de la Umbria á estrellar contra la pared los hijos de sus enemigos, á pasar por la espada á mugeres que estaban en cinta, á clavar en la puerta los cadáveres como trofeos de sus bárbaras victorias? ¿en un país en que el infame duque de Valentinois hacia arrojarse al Tiber á uno de sus hermanos, por ser el amante predilecto de su hermana Lucrecia, y asesinar á Peroto, favorito de su padre Alejandro VI, por no poder sufrir la privanza que con él tenia? ¿en un país en que un Fabio Orsini se complacia en lavarse las manos y el rostro con la sangre de los Borgias? ¿en un país, por fin, en que pontífices y reyes estaban ya acostumbrados á deshacerse de sus enemigos, brindándoles en copas envenenadas sus mejores vinos? Puede uno difícilmente formarse idea de lo espantosa que es la historia de Italia en aquel siglo. Son la mayor parte de sus Estados víctimas del despotismo ó de la anarquía; y no hay ya en el pueblo



ni el valor de la desesperacion para empuñar las armas. Esperan su salud del estrangero; y cuando le ven devastando sus campiñas, saqueando sus ciudades, devorando á sus hijos, no hallan contra él sino maldiciones estériles que desprecia Dios en los lábios de hombres viles y cobardes. Si necesitan soldados para su defensa, van á buscarlos en los cantones de la Suiza; si una que otra vez los encuentran en el país, es para verlos á poco transformados en *condottieri*, es decir, en bandidos que se venden hasta para desgarrar el seno de su misma patria. Están gobernados por hombres manchados de sangre, por hombres que los convierten en juguete de sus pasiones, por hombres que fundan toda su ciencia en la perfidia, y reducen todos sus medios de accion á asesinatos cometidos en medio de la sombra y el misterio; y no existe entre los oprimidos una alma generosa que tenga valor para ir á hundir su puñal en el pecho de tan infames opresores. Corrompidos unos y otros, no conocen ya ni la maldad que viene encerrada en cada crimen; abrigan pasiones, pero pasiones bastardas, pasiones solo propias del embrutecimiento fatal en que han caido. No solo son criminales los príncipes, lo son los pueblos, lo son hasta esos mismos artistas en cuyas obras no veremos tal vez mas que dulzura. Median tambieu entre estos rivalidades horribles, ódios, venganzas que hacen estremecer nuestras carnes, y erizar los cabellos sobre nuestra frente.

Están aun en pié algunas de las antiguas repúblicas, pero, ¿qué conservan ya de tales mas que el nombre? Florencia yace encorvada bajo el yugo de los Médicis que la debilitan á medida que la van embelleciendo; Luca y Siena no son sino oligarquias; Bolonia depende de los Bentivoglios; Génova se ve reducida á ejercer su libertad eligiendo todos los dias un nuevo soberano. Milan no es ya un estado democrático; es un estado monárquico gobernado por Ludovico Moro; Venecia es una república, pero aristocrática. Han atacado muchas de estas ciudades la independenciam de otros pueblos, y acaban ahora por perder la suya. Pisa sigue esclava de Florencia hasta que vá

Cárlos VIII de Francia á emanciparla ; Cremona, Parma, Novara, Placencia constituyen con otras muchas poblaciones el Milanesado de los Sforzas ; las costas del Adriático y pueblos mas ó menos importantes de casi todos los estados fronterizos obedecen á la imperiosa voz del Senado de Venecia. Nápoles sigue bajo las armas de Aragon y de Castilla ; Roma bajo el imperio de los Pontífices que hoy la engrandecen con los mas soberbios monumentos, y la esponen mañana con sus intrigas á la venganza de otros reyes. La Romanía está dividida y subdividida en una porcion de Estados, cuyos gefes obran casi todos independientemente del Papa, á pesar de llamarse sus vicarios ; Ancona, Assis, Spoleto, Terni, Narni son en ella los únicos pueblos que continuan regidos por el sistema de las municipalidades. Cada uno de estos pequeños príncipes es un tirano ; cada soldado audaz, un condottiero ; cada sacerdote de influencia, un alto funcionario que mas ó menos tarde ha de conquistarse un puesto en el Sacro Colegio y dominar el Vaticano. La rebeldía encuentra allí un asilo, la traicion un templo, el envenenador su mejor laboratorio, todo crimen un brazo dispuesto á cometerlo. Se esfuerzan durante mucho tiempo los sucesores de San Pedro en alejar del pais tanta barbárie ; mas ven frustrados sus deseos no solo porque disponen de muy escasas fuerzas, sino porque distraidos en negocios personales, posponen casi siempre á sus intereses los intereses de la Italia.

No ignoramos que ese funesto estado de fraccionamiento mejoró algun tanto en aquel mismo siglo ; ¿ pero fué acaso debido mas que á circunstancias estrañas á esa nacion desventurada ? Mejoró cuando hubieron pasado por ella las armas de Cárlos VIII y de Luis XII ; mejoró cuando Francisco I y Cárlos V la habian hecho estremecer ya al estampido de los cañones de Pavía. Mejoró cuando habian ya rasgado su estandarte tres naciones ; mejoró cuando Venecia habia sido ya bárbaramente ametrallada, cuando Roma habia visto repetidas las escenas de los Hunos por las ensangrentadas alabardas de las tropas imperiales. Mejoró cuan-

do no le quedaba mas recurso que doblar la cerviz bajo la espada de sus vencedores; mejoró despues de haber sido cubierta de oprobios, de cadáveres, de sangre... No fué ella quien lo mejoró: fueron sus nuevos opresores. Ella en tanto permanecia impasible ó se dividia mas y mas en mengua suya y en ventaja de sus enemigos.

No habia en toda la Italia mas que una república que siguiese otro camino. Esta era Venecia, esa severa reina del Adriático temida á la sazón en toda Europa por su robusta organizacion política, su poderosa armada, su lucrativo comercio con las costas de Asia, su fuerza en concebir, su prudencia en ejecutar, su tenacidad en llevar á cabo todos sus proyectos. Venecia era entonces un pequeño estado, si se la comparaba con otras grandes naciones constituidas en Europa; mas era atrevida, fuerte y se levantaba como un obstáculo poco menos que invencible en el camino de cuantos se atrevian á llevar sus ambiciosas miras sobre aquella península tan codiciada por muchos imperios de la tierra. Bastaba por sí sola para impedir á los franceses el dominio de la Lombardia, á los españoles el de la baja Italia, á los emperadores el paso de los Alpes. Detenia á los turcos que amenazaban desde Constantinopla á toda Europa.—La Italia, invadida como se hallaba por tres monarquías á cual mas temibles, hubiera podido sostenerla, prestándole el débil apoyo que podia; mas lejos de hacerse su aliada, se declaró su enemiga apenas empezó á sonar para aquella la hora del peligro. Celebróse en Cambray contra esa aborrecida Venecia una liga formidable. Luis XII, Maximiliano, Fernando de Nápoles pusieron en movimiento sus ejércitos; y en tanto que Luis marchaba contra ella á la cabeza de todas estas tropas, la ponía Julio II en entredicho, señalando como enemigos del nombre cristiano á cuantos perteneciesen á la república, y dando facultades á las tropas espedicionarias para que pudiesen hacer de ellos sus esclavos. ¿Qué iba á ganar Julio II en esa cruzada contra el único Estado capaz de asegurar la independencia de la Italia? ¿No era ese mismo Pontífice el que al su-

bir á la silla de San Pedro, se habia propuesto emancipar la Península de todo género de bárbaros? La fatalidad de Venecia y la de toda la Italia estuvo en haber aquella poco antes querido resistir á Roma. Roma no perdona nunca los ultrajes que recibe: cuando calla, medita en silencio su venganza; cuando se le ofrece ocasion, se venga. No podia Julio dejar de conocer en aquella coyuntura, que formando parte de la liga obraba contra los intereses nacionales; mas odiaba á Venecia, y era preciso antes que todo satisfacer su ódio. No solo la odiaba, la temia; estaba celoso de ese mismo poder que ella ejercia con tanto provecho para Nápoles y la Lombardía. Tan débil como ambicioso, miraba con secreta envidia el engrandecimiento de cualquier Estado que no fuese el suyo; y al considerar el de Venecia, no solo abrigaba envidia, abrigaba inquietud y hasta despecho. Entró en la liga con placer, entró en la liga saboreando ya de antemano el gozo que le habia de causar la futura ruina de una república que en medio de su orgullo habia llegado á arrogarse hasta el dominio de los mares.

Venecia se encontraba sola contra tantos enemigos. En Europa ni siquiera podia contar con un aliado; en Asia podia obtener el apoyo de los turcos, pero un apoyo peligroso. Armore de valor y reconcentró todas sus fuerzas. Acababa de perder el monopolio de los productos de la India, y tenia poco menos que arruinada su hacienda; el fuego acababa de devorar una de sus fábricas de pólvora; el rayo, una de sus mejores ciudadelas; el mar, diez mil ducados que mandaba á Ravena, capital del Exarcado; mas lejos de sentirse abatida por esa serie de desastres, no parece sino que halló en ellos un nuevo incentivo para ese entusiasmo que la hizo vencer tantas dificultades y triunfar en tantos campos de batalla. Estaba ya organizando sus ejércitos cuando recibió otro golpe de manos del Pontífice. Tenia obligados á su servicio por tratados especiales algunos capitanes de la Romanía: Julio II lo supo, y los detuvo. Otras repúblicas se hubieran cuando menos desconcertado; ella siguió imperturbable, disponiendo

para el combate próximo todos sus medios de defensa. Reunió dentro de poco tiempo en las riberas del Oglio un ejército de veinte mil combatientes, cuyo mando entregó á Nicolás Orsini y á Bartolomé de Alviano: mandó luego esta fuerza hácia la Geradadda donde tuvo lugar el primer choque entre venecianos y franceses. Salió vencida, enteramente vencida la República: su ardimiento heroico no sirvió mas que para aumentar el horror de la batalla. Cayeron tras esta en poder del enemigo Caravaggio y Bérghamo; poco despues, Brescia, Crema, Pizzighittona y hasta Pescara. Pueblos que hasta entonces se habian demostrado indiferentes se declararon por la Francia; Mantua y Ferrara, españoles y pontificales se apresuraron á arrancar un giron de sus Estados. Luis, solo por decir que habia balido una ciudad tenida por invencible, la cañoneó desde Fusino.

Parecia ya inevitable la ruina de Venecia; mas el Senado encontró aun recursos, no solo para conjurar esa tormenta, sino para vencer las dificultades que le suscitaba en el interior el deplorable estado de su tesoro, la necesidad de equipar una escuadra contra la que los franceses estaban armando en la ciudad de Génova, la desercion de algunos de sus mas ilustres capitanes, las frecuentes conjuraciones tramadas por los extranjeros, la apatía en que habian caído muchas de sus ciudades, donde habia vuelto á estallar la discordia entre los güelfos y los gibelinos. Apeló al patriotismo de sus conciudadanos, y llenó de nuevo las arcas de la República; fortificó y avitualló la ciudad, permitió á sus súbditos de tierra firme que transigiesen á su antojo con el enemigo; dió orden á todos los gefes militares para que evacuasen las plazas que poseian y fuesen á reunirse en la metrópoli. Vió que le era imposible combatir en campo abierto contra los ejércitos aliados, y se limitó á la defensiva. Solo el tiempo puede darnos la victoria, dijo: parapetémonos detrás de estos muros formidables; dejemos que la Liga venga á estrellarse en ellos como las olas del Adriático. Unió con el ejército las tropas de la armada, logró que mas de seiscientos noblos levantaran algunas

legiones á su costa; seguro ya de no deber sucumbir en la lucha, esperó á pié quieto al enemigo. Supo la defeccion hoy de una ciudad, mañana de otra; mas siguió siempre tranquilo. Sentíase fuerte para rechazar la Liga y hasta para reconquistar despues sus posesiones; y parecia decir á sus contrarios, robad, saquead: llegará su vez á la República.

Tenia Venecia contra sí fuerzas cuadruplicadas; mas impuso al mundo con esa calma aterradora. Ciudades que la habian abandonado desde el primer momento del peligro volvieron, como avergonzadas de su debilidad, á enarbolar el estandarte del leon en sus torreones. Corrieron Luis y Maximiliano á sujetarlas; pero tuvieron que levantar el sitio á pesar de que llevaban consigo mas de cien mil hombres. El ardor de los iuvadores empezó á entibiarse, la alianza á deshacerse. Comprendiose lo difícil que era atacar á Venecia, y se desistió de este proyecto: juzgose luego inútil consumir mas tiempo ni mas tropas en Italia. Despues de haber reivindicado sus posesiones, temian los príncipes unos de otros, y no veian llegada la hora de que retroccdiere cada cual á sus fronteras. Tratose de dar la paz. Julio II, satisfecho ya de su venganza, consintió en alzar la excomunion que pesaba sobre la república, con tal que esta le prometiera dejarle en completa libertad la Romania. Venecia aceptó, Julio la absolvió del anatema. Los demas príncipes callaron; la paz, sino de derecho, quedó de hecho plenamente constituida. No desistió aun Luis de molestar á Venecia; pero apenas pudo hacerle mas que una guerra parcial, una guerra de escasos resultados. Julio II, que solo habia podido entrar en la Liga arrastrado por intereses personales, le suscitó dificultades, empenándole á poco en una guerra con su Santa Sede. El que habia sido su mas entusiasta aliado, se convirtió pronto en su enemigo.

Quedó todavía en pié esa famosa república de Venecia, cuyo favor habian solicitado con tanto ahinco las demas naciones; pero muy debilitada, muy abatida, sin una gran parte de la influencia que hubiera podido ejercer sobre los destinos de la Ita-

lia. Van á medir sus espadas en la Lombardia Francisco I y Carlos V: ¿qué hará ya para detener á monarcas tan audaces? Los turcos van á arrojar desde Constantinopla sobre las costas de la vieja Europa: ¿qué obstáculos le cabrá oponer á tan tremendo empuje? Vá á morir en Italia la última llamarada de su libertad y su independencia: ¿cómo ha de escudarla contra los nuevos opresores? La creacion de los Estados Pontificios ha sido fatal para esa nacion desventurada. Habrá fomentado quizás los intereses del catolicismo; pero destruyendo por su base los de un pueblo que parecia destinado á dirigir por la senda de la civilizacion todas las demas naciones. La Italia ha conservado en todos tiempos un espíritu de libertad indestructible: una constitucion que hubiese tendido á satisfacerlo hubiera podido reunir en uno todos sus Estados, y ponerla tal vez para siempre al abrigo de tan sangrientas irrupciones. Los Pontífices no pudieron menos de comprenderlo; pero raras, muy raras veces sujetaron á una idea tan clara su política. Lejos de favorecer la libertad donde quiera que se abriese paso entre los escombros del feudalismo y las ruinas de la monarquía, no perdonaron medio para ahogarla, ya bajo las armas de otros pueblos; ya bajo la espada de hombres mas ó menos dispuestos á secundar sus miras ambiciosas. Pretendieron como el que mas dar unidad á los Estados italianos; pero agrupándolos en torno de la silla de San Pedro, subordinándolos todos á un poder teocrático, que hubiera sido el mas insufrible de todos los poderes. La miraban hasta con horror, la libertad: preveian que esta habia de destruir tarde ó temprano la obra en que habian empleado tantos siglos; y se sentian no solo movidos sino impelidos á levantar contra ella el brazo de príncipes y reyes.

Muerto Lorenzo de Médicis en 1530, suplicó Florencia á Leon X que le devolviese su libertad querida. Leon X no contestó sino mandándole uno despues de otro tres bastardos para que la gobernarán como la habian gobernado sus antecesores. Indignada Florencia, quiso romper por sí misma los hierros con que la oprimian. Se armó como un solo hombre, llamó en su auxilio á

los capitanes de mas fama , hizo empréstitos forzosos , vendió ó empenó , para cubrir mejor los gastos de la guerra , las propiedades de los sacerdotes , la pedrería de los relicarios , la plata de los particulares y de las iglesias. Despojada ya de sus tesoros , se despojó voluntariamente para su fortificacion de las deliciosas arboledas que defendian con su sombra las hermosas quintas de sus alrededores. Encargó á todos la union , manifestó la necesidad de sacrificar los ódios personales en las aras de la patria , obligó á todos sus defensores á que antes de salir á campaña jurasen en la plaza pública pelear hasta morir por la libertad de la República. Estaba ébria de entusiasmo , y tuvo por de pronto rasgos de heroismo con que llamó sobre sí la atencion de Europa ; mas ¿cómo era posible que resistiese siquiera por mucho tiempo , sola y aislada en medio de tantos enemigos ? Clemente VII , sucesor de Leon X , reunió contra ella al príncipe de Orange , duque de Ferrara , á un capitan sobre cuya cabeza pesaban ya todos los crímenes , á todos los aventureros que quisieron tomar parte en aquella lucha fratricida ; y apenas se creyó con suficientes fuerzas para combatirla , sin considerar lo que á sí mismo se debía , sin tomar en cuenta para nada los intereses del pais , sin la menor inquietud por la sangre que iban á verter en su nombre turbas de soldados destituidos en su mayor parte de todo sentimiento generoso , despidió á los espedicionarios con órdenes terminantes para que no dejaran de seguir cualquier camino que pudiera conducirles al restablecimiento del imperio de los Médicis en la ciudad rebelde.

Florençia se defendió cuanto permitian sus escasas fuerzas ; pero no tardó en sucumbir. Perdió ya en las primeras batallas la flor de sus guerreros ; poco despues , á Ferruccio , que en medio de su ardiente entusiasmo habia concebido el proyecto de ir á Roma y tomarla por asalto. Baglioni , uno de sus mejores condottieros , la vendió secretamente al Papa : los partidarios de los Médicis , que no habian dejado de estar en relaciones con los que la habitaban , lograron hacer de dia en dia mas difíciles las circuns-



tancias en que se encontraba, y privada al fin no solo de medios sino hasta de esperanzas, hubo de ceder sin estipular mas que la vida y la libertad para sus hijos. Tuvo que capitular; y lo que es mas aun, ver á los pocos dias violada la fé que le habian jurado los gefes enemigos. Constituyose en ella una *valia* de que solo formaron parte los principales defensores de la familia caída: la campana con que habia sido convocado por última vez el pueblo, fué rota en mil pedazos; los bienes de muchos ciudadanos, confiscados; la cabeza de otros, entregada de una manera impía al hacha del verdugo. Grande fué la sublevacion; pero no menos grande el castigo. Un monge llamado Benito de Fociano, en quien parecia haber revivido el espíritu de Savonarola, murió de hambre bajo la implacable venganza de Clemente VII; centenares de hombres, cuyo único delito habia consistido en no contrariar el movimiento de su patria, se vieron obligados á abandonar sus hogares é ir á buscar asilo en esa misma Francia que tan justamente aborrecian. Declaró á poco el emperador que restituia á la ciudad sus antiguos privilegios; mas bajo la condicion de que habia de ser reconocido por duque un libertino, un hombre que, encajado en las mas inmundas pasiones, no abrigaba en su pecho sino un vergonzoso egoismo. Florencia no tuvo mas recurso que inclinar la frente, resignarse á obedecer á otro bastardo; conocido con el nombre de Alejandro. Vencida, sin armas, diezmada por sus enemigos, no podia oponer ya la menor resistencia; conocia que iba á apurar hasta las heces la copa del sufrimiento; pero conocia tambien que ni fuerzas le quedaban para alejar de sí la funesta mano que se la estaba preparando. Se entregó resignada á merced de su destino; y nada bastó á levantarla de su abatimiento. Enconado con ella Clemente VII, ordenó á los individuos de la *valia* que no dejasen de introducir en el gobierno toda reforma que pudiese asegurar de algun modo sus intereses y los de su familia. Obedeció la *valia*, y empezó á minar por su base las libertades públicas; mas la ciudad permaneció en la inaccion y en el silencio. Fué poco despues Alejandro, y

la trató como país que había conquistado con el auxilio de tropas extranjeras: construyó fortalezas, favoreció el espionaje, condenó á muerte por simples sospechas á algunos de los que habían tomado parte en el último alzamiento. No satisfecho aun con ejercer sobre el pueblo tan dura tiranía, dejase llevar de la mas desenfrenada lujuria, sin detenerse ni aun ante la santidad del claustro: ofendió gravemente la nobleza, encendió la discordia en el seno de las familias; mas la ciudad siguió muda, lo mismo al presenciar tales escándalos que al sentir sobre sí el peso de tan odioso despotismo. La justicia halla siempre brazos para castigar á semejantes mónstruos. Alejandro murió, cuando menos se esperaba, bajo el puñal de un hombre oscuro, á quien hizo servir de instrumento Lorenzino. No era fácil que se presentara mejor ocasión para que rompiera Florencia sus cadenas: el sucesor á la corona contaba apenas diez y siete años, los aliados estaban lejos, el nuevo pontífice Paulo III había sido enemigo declarado de los Médicis. En medio del trastorno producido por tan imprevisto asesinato, hubieran bastado pocos esfuerzos para que recobrase la ciudad su independendencia; mas la ciudad continuó como antes siendo la espectadora impasible de los sucesos que se iban verificando en su recinto. El cardenal Cibo le impuso luego por sucesor al jóven Cosme; y escuchó la proclamacion de Cosme sin exhalar una queja ni un suspiro. Cuando ni sus hijos proscritos lograron ya exaltarla... ¡Pobre Florencia! cansados del destierro, reuniéronse un dia esos desventurados, y bajaron á asaltar á Pistoia acaudillados por Felipe Strozzi. Sorprendidos en Montemurlo, cayeron unos prisioneros, quedaron otros dispersos. ¡Qué de sangre derramada entonces sobre las tablas del cadalso! Pocos, muy pocos fueron los que escaparon del tormento y de la muerte. Strozzi se degolló en la cárcel, sus principales partidarios murieron unos tras otros decapitados en la plaza pública. Estremeciose la ciudad; pero tampoco levantó la voz: estaba ya moribunda, y la voz se apagaba en su garganta.

Cosme de Médicis no era disoluto ni de mal corazón como

Alejandro; mas llevaba como todos los Médicis la idea de hacerse dueño absoluto de Florencia. Se deshizo no solo de sus enemigos, sino hasta de los que, por haber contribuido á encumbrarle, creian poder dirigirle conforme á sus deseos. Fué destruyendo poco á poco todas las instituciones de la república, arrogándose la direccion esclusiva de todos los negocios, interviniendo sin distincion en lo administrativo y en lo puramente contencioso, substituyendo en todo su voluntad á la ley, es decir, la arbitrariedad á la justicia. Ni sombra de libertad quiso que quedara en ese pueblo, célebre para siempre en los fastos de la democracia. Aliado de Cárlos V, aliado de los Pontífices, aspiró como ellos á la triste gloria de dominar y embrutecer á los hombres con la servidumbre. ¿Es acaso en esto vituperable? Quien es vituperable no es él, sino su siglo; no es su siglo, sino el que podia y debia dirigirlo. Quien es altamente vituperable es el pontificado, ese poder destinado esencialmente á ser el libertador del pueblo. Sobre él, exclusivamente sobre él pesa toda la sangre vertida en aquel siglo por la libertad de Italia.

Habia en la Toscana, de la cual era capital esa desdichada Florencia, dos ciudades llamadas Luca y Siena, que si bien bajo la proteccion del Imperio, vivian aun á la sombra de sus antiguas leyes. Cosme las aborrecia de muerte y empezó á conspirar contra las dos repúblicas. Por mas que provocó la de Luca, no pudo empeñarla en la guerra que deseaba; mas estuvo constantemente en acecho y logró al fin verla borrada de entre los pueblos libres por la espada del mismo Cárlos V. Hacia ya tiempo que Luca devoraba en secreto los ultrages que recibia de este duque, cuando uno de sus hijos se propuso resucitar los sentimientos democráticos de Italia agrupando en torno suyo cuantas ciudades pudiese, con el objeto de sacudir el yugo extranjero y arrancar á los pontífices el poder temporal, ese poder que há sido en ellos causa de tantas vicisitudes y desastres. Era el autor de este proyecto hombre audaz y de grande influencia: organizó tropas, comprometió una multitud de pueblos, decidió en su favor á los Strozzi, siem-

pre dispuestos á contribuir con sus inmensos capitales á las sublevaciones de su patria, se procuró todos los medios necesarios para hacer que ya al primer ímpetu palidieceran sus inicuos opresores. Habia conducido las cosas á tal estado, que no necesitaba mas que un momento favorable para inaugurar la lucha. No tuvo siquiera ese placer de inaugurarla. Su proyecto fué revelado por entero al duque y comunicado por este al gefe del Imperio. Lleno este de temor y cólera escribió á Luca poniéndola en la alternativa de entregarle al rebelde ó prepararse á sufrir todos los rigores de una guerra sin piedad ni tregua. Luca cedió y entregó al desventurado Burlamachi. ¿Qué podia ya esperar este sino la corona del martirio? Los príncipes no perdonan á ninguno de sus enemigos sino obligados por la necesidad ó la política; fué condenado al tormento y como reo de alta traicion á muerte. Es sabido que los que se sacrifican por la causa de los pueblos suelen subir las gradas del cadalso con mas calma y dignidad que un rey las de su trono. Burlamachi las subió triste, abatido; ¿mas qué de extraño si sabia que iban á morir con él la libertad de Luca y las últimas esperanzas de la Italia?

No habia aun espirado Burlamachi, cuando Luca gemia ya bajo el poder de una orgullosa aristocracia. Siena siguió á poco la misma suerte. Cárlos V le envió al cardenal Granvela para que reformará el sistema de gobierno; y la reforma consistió nada menos que en darle guarnicion, desarmar al pueblo, constituir una oligarquia, y ponerla bajo la dependencia del Imperio. No estando aun bastante esclavizada, fué poco despues á ocuparla de parte del mismo Cárlos V el capitan Hurtado de Mendoza, que construyó en ella un castillo y la entregó á los excesos de la soldadesca.

Ardia en ira esa ciudad de Siena á la vista de tan graves males; mas ¿podia acaso remediarlos? Arrojosé ciega de desesperacion en brazos de la Francia; y pagó cara, bien cara por cierto su temeraria idea. No bien tuvo en su recinto á los franceses, cuando vió reunidas contra sí las tropas del duque y las del emperador bajo el mando de Juan Jacobo de Médicis, hombre céle-

bre por su crueldad desde las primeras guerras de la Lombardía. Lejos de ceder, fué creciendo en brios á medida que iba acercándose al peligro; mas no alcanzó ya con su valor sino ir prolongando su tormento. Propúsose Juan Jacobo tomarla por asalto. Declaró desde un principio que seria ahorcado todo sienés que al primer cañonazo no hubiese abandonado la trinchera: ordenó la lucha, llevado aun de ese mismo pensamiento. Encontró, como era de esperar, una resistencia heróica; pero fiero y acostumbrado á derramar á torrentes la sangre de sus enemigos y aun la de sus soldados, quiso mas adelantar sobre ruinas que retroceder un solo paso. Precipitose por todas partes como un leon contra sieneses y franceses, hirió y mató á cuantos alcanzó con la espada en el furor de la pelea; abrasó edificios, destruyó barrios enteros, levantó cadalsos sobre los escombros para los que hubiesen podido escapar con vida de tan bárbara matanza. Detúvose tras algunos dias de lucha, y convirtió el asalto en un bloqueo; pero cuando la ciudad apenas contaba defensores, cuando ya los mismos sitiados habian de rechazar de sí á los que no se sintiesen con fuerzas para empuñar las armas. Falta de víveres y sin esperanza de socorro, tuvo al fin que transigir Siena bajo las mismas condiciones que Florencia; tuvo que verlas, como Florencia, violadas al siguiente dia. Están ya abiertos á los ojos de todo el mundo los destinos de la Italia: la que ha sido hasta ahora cuna y baluarte de la libertad no será en adelante mas que su sepulcro. Príncipes á cual mas tiranos se la dividirán como una herencia, la esclavizarán, la embrutecerán, la harán la defensora obligada del catolicismo. Continuarán los pontífices encadenándola á sus intereses temporales, intereses que estarán de dia en dia en una manifiesta decadencia y sucumbirán mas ó menos tarde bajo el hacha de una revolucion á que habrán servido de obstáculo durante cuatro siglos. Dejará de ejercer una influencia notable en la marcha de la Europa: la que ejercerá no partirá sino de la silla de San Pedro, é irá aun debilitándose al aproximarse el triunfo de la Reforma, del mismo mudo que se debilita la luz de la luna

al asomar la aurora. Entrará en el letargo, en el marasmo; dormirá en él hasta que vaya á despertarla la trompeta de una revolución que ha de regenerar la sociedad y cambiar la faz del mundo.

Queda todavía otra república en esa desdichada Italia; pero ¿qué república? una república medio aristocrática que está sujeta de hecho á la voluntad de un hombre. Queremos hablar de Génova. Génova es ya sabido lo que fué durante la edad media. En pocas ciudades se despertó con mas energía el espíritu democrático: en pocas obtuvo este mas decididos triunfos. El partido güelfo salió enteramente derrotado; el partido gibelino fué por mucho tiempo dueño esclusivo del gobierno. La constitucion aspiró incesantemente á conjurar los peligros que podían amenazar la libertad del pueblo; la clase media no se dejó arrebatat nunca el derecho de elegir directamente á cuantos hubiesen de intervenir en los negocios del Estado. —Vino el siglo XVI, ese siglo en que la monarquía descaba imponerse al mundo como la única forma posible de gobierno; y empezó Génova á consentir reformas que fueron alterando la base de sus antiguas leyes. El gobierno del Emperador bajo cuya servidumbre gemia, adormeció en ella las rivalidades que existian entre sus facciones: se sintió de dia en dia dispuesta á transigir con los vencidos, y llegó á admitir en el poder hasta esos mismos güelfos á quienes habia con tanta constancia aborrecido. Deseosa de destruir las diferencias sociales que separaban unos de otros á sus ciudadanos, adoptó la division de la república en veinte y ocho lógias donde habian de ser escogidos anualmente cuatrocientos senadores, encargados de nombrar á cuantos tuviesen que ejercer en adelante algun destino público. Convino en que se compusiera el gobierno de un dux elegido cada dos años, de una señoría compuesta de ocho individuos, de ocho procuradores de la comunidad destinados al despacho de los asuntos interiores, de cinco síndicos para los negocios de Estado, de un consejo de doscientos, cuyos individuos habian de ser renovados anualmente del mismo modo que los senadores. Observó

que no se dejaba ningun derecho ni á la plebe de la ciudad ni á la del campo; mas no por esto vaciló en aceptar por entero la nueva constitucion, confiando en que la frecuente movilidad del poder habia de imposibilitar no solo la tiranía sino toda tendencia al despotismo.

¿Qué importaba, empero, la movilidad del poder si los que habian de obtenerlo no podian salir mas que del seno de esas veinte y ocho lógicas, constituidas aristocráticamente bajo la direccion de las familias que tenian mas influencia en la república ya por sus capitales, ya por la nobleza de su sangre? ¿si esa clase media que era en aquellos tiempos el alma de la democracia apenas conservaba mas derecho que el de la eleccion indirecta, ejercido aun sobre un determinado número de individuos? Habia á la sazón en Génova un hombre de grandes cualidades, cuyos hechos le habian atraído las simpatías de todos sus conciudadanos: Andrés Doria. Fué á poco nombrado dux. Amaba al pueblo; pero le temia: temia que los celos de las demas familias no le llevasen á aguzar contra su persona la punta de sus armas. Seguro de su supremacía moral, aspiró desde muy temprano á prolongar indefinidamente el cargo que se le habia conferido por dos años: llevado parte de la ambicion, parte del temor, se procuró buques y soldados para satisfacer sin riesgo sus deseos. Encontró tan preparados en su favor los ánimos, que no solo dux sino hasta príncipe vitalicio pudo llegar á ser de Génova. Rehusó el principado para encubrir mejor sus planes, continuó como pretendia con el cargo de dux, y logró hacerse paulatinamente el pensamiento, la voluntad, el brazo de toda la república. No se contentó con ser dux vitalicio; quiso ser pronto dux hereditario, quiso traspasar el cargo á un sobrino suyo que era su mas próximo pariente.

Recordó entonces Génova y entró en la mas viva agitacion; pero era tarde. Andrés Doria habia tomado las medidas que le habia aconsejado su talento: y la conspiracion que se fraguó contra él solo alcanzó resultados parciales que apenas hicieron sino robustecer la autoridad de que gozaba. Verdad es que en esta lucha no

fué vencido el pueblo tanto por las tropas del dux como por el rigor de su destino. El principal gefe de los conjurados era Juan Luis Fiesco, conde de Lavagna, hombre de excesiva ambicion á quien movia mas la perspectiva de un porvenir lleno de gloria que la libertad de Génova. Juan Luis Fiesco no habia perdonado medio para llevar á cabo su proyecto: habia reunido en torno suyo á todos los ultrajados por un Doria, habia escitado en cada frente un recuerdo y en cada pecho una venganza, habia derramado oro y distribuido armas, habia entrado en negociaciones con el duque de Parma y con el rey de Francia, enemigos naturales de ese Emperador bajo cuya influencia iban desapareciendo una tras otra las repúblicas de Italia. Al estallar la conjuracion, todo parecia prometer una victoria decisiva para el pueblo. El grito de libertad resonaba en todas partes; la insurreccion crecia por momentos. Luchábase aquí con la espada, allí con el mosquete, acullá con la espingarda. Las galeras francesas sembraban en tanto la agitacion entre las naves del puerto. El dux contestaba á todo á cañonazos; pero retrocediendo á cada paso que daba el enemigo. Cayó herido en medio de la refriega su sobrino: la noticia, que circuló con rapidez de boca en boca, iba infundiendo en unos terror, en otros entusiasmo. Teníanse ya los conjurados por vencedores y empezaban á aclamar á Fiesco: el fuego iba menguando; los aplausos y vítores, animando la ciudad que, devorada por la inquietud, yacia sumergida en el silencio. En un estado tal no era de esperar que el pueblo sufriese una derrota; mas la sufrió en breve por un accidente imprevisto que desconcertó del todo hasta los ánimos mas exaltados por el calor de la pasada lucha. Juan Luis Fiesco cayó en el mar y se ahogó. Sobrecogidas de temor sus tropas, no hubo ya quien se atreviera á resistir los nuevos ímpetus de Doria, que apenas recibió la inesperada nueva, se arrojó sobre los sublevados con todo el ardor que inspira el orgullo ofendido, el deseo de vengar su propia sangre, la esperanza de contener un mal que parecia inevitable. Volvió Doria á llevar ventaja sobre sus enemigos, venció, y no







dejó á Génova mas recurso que el de tascar el freno con que la tenia sujeta desde mucho tiempo.

Es triste ver caer sucesivamente en la esclavitud pueblos que han combatido por la libertad durante siglos : es triste muy triste verlos luchar y morir. Despues de tan doloroso espectáculo ¿ cómo atreverse siquiera á preguntar por sus artistas? ¿ cómo hallar palabras con qué describir las obras concebidas por el génio? ¿ cómo recobrar aliento para llevar los ojos del lector á esas páginas sublimes en que la tierra ostenta sus tesoros , el cielo sus encantos, la historia sus héroes y sus dioses , la imaginacion sus maravillas? ¿ No tuvo la Italia mas que guerras con naciones estrangeras y combates interiores? ¿ no presenta ninguna série de hechos que pueda templar la amargura producida en nuestros corazones por el recuerdo de tantos infortunios? La civilizacion habia dado en ella pasos de gigante : ¿ tan funestos podrán haber sido los efectos de esas luchas, que no haya podido dar ni un solo paso en todo el siglo? ¿ No era esa ya la patria de Giotto y la del Dante? ¿ no era la mejor conocedora de la antigüedad griega y romana? Constantinopla acababa de ser presa de los turcos : ¿ quién sino esa Italia habia sido el asilo de los sábios del Oriente? Duraba aun la edad media , cuando sus príncipes consideraban ya como un deber el amor á las letras , y se tenian por tanto mas honrados cuanto mas concurridos estaban sus palacios por los varones que mas sobresalian en las artes y en las ciencias : no habia llegado aun el siglo XVI , cuando ese Lorenzo de Médicis , á quien dieron por sobrenombre el Magnífico , hacia cantar por las calles de Florencia los versos que él mismo componia , y reclamaba del rey de Nápoles , como precio de su reconciliacion con él , un bello manuscrito de las obras históricas de Livio : ¿ qué córte , despues de la de Médicis , mas espléndida para la literatura que la de Ludovico Sforza , fundador de la universidad de Pavia , protector de hombres tan eminentes como Bramante , Leonardo de Vinci , Julio Emilio Ferrari?

Estaba entonces adelantada la Italia no solo en las letras,



sino en la administracion, en la política. Los canales de riego que fecundaban la campiña aventajaban en grandiosidad y en importancia los soberbios monumentos que decoraban sus ciudades; los canales de navegacion que atravesaban sus mas dilatadas comarcas no favorecian menos su comercio que los caminos destinados á unir unas con otras sus repúblicas. Estaba determinado en ella el uso de las aguas por leyes y ordenanzas que hoy despues de cuatro siglos van siendo la base de los códigos modernos: la agricultura, favorecida especialmente por esta circunstancia, presentaba un desarrollo mayor que en ninguna otra nacion de Europa. La industria habia sido arrojada desde mucho tiempo en el camino del progreso: los triunfos de la democracia le habian dado un impulso irresistible y elevádola á una altura desconocida en el mundo antiguo, donde solo era ejercida por esclavos. Apesar de la decadencia en que se encontraban las comunidades, sobresalian aun algunas, al principiar el siglo, por sus instituciones libres y la acertada organizacion de los poderes públicos. Eran muchos á principios de aquel siglo los que visitaban la Italia sin mas objeto que el de pisar el umbral de los apóstoles; pero eran aun muchos mas lo que la cruzaban, descosos de estudiar como se gobernaban pueblos que tenian libertad para reunirse y discutir los negocios del Estado, pueblos cuya voluntad fijaba y limitaba la accion de los que habian sido elegidos para dirigirle. La Italia, aun en medio de las discordias que la agitaban y de las encarnizadas luchas que la desgarraban, aparecia como un verdadero foco de luz á los ojos de todas las naciones: se la imitaba, se la copiaba, se la seguia paso á paso en cuanto escribia, en cuanto cantaba, en cuanto pintaba ó cincelaba, en cuanto construia para la religion, para el poder, para la ciencia.

Fué desgraciada la Italia en aquel siglo; mas gozaba ya de riquezas que le hicieron llevaderos sus desastres. Acababa de salir apenas de una guerra que la habia cubierto de sangre, cuando volvía á empezar sus espectáculos públicos y á desplegar en sus fiestas nacionales una magnificencia capaz de asombrar á sus

mismos vencedores. La entrada del papa en una de sus ciudades, el bautismo y el matrimonio de sus príncipes, el recuerdo de un hecho glorioso bastaban para que derramara el oro á manos llenas en adornar calles y plazas, en preparar arcos de triunfo, en disponer torneos, en reproducir al vivo fábulas mitológicas, en proporcionar fiestas donde brillara á la vez el génio de la antigüedad, el de la edad media y el de la época moderna. Llegaba el carnaval y lo olvidaba todo. ;Qué de invenciones en aquellos días! qué de lujosas cabalgatas! iban los caballos con hermosos jaeces; los caballeros, con variados y vistosos trajes. Llevaba cada jinete siete ú ocho criados: cada criado su antorcha y su librea. Reuníanse á veces entre caballeros y escuderos mas de cuatrocientos: tras ellos seguía una carroza sobrecargada de molduras, llena casi siempre de trofeos y caprichos. No solo los caballeros, los artistas concurrían á animar el pueblo. Organizaban estos compañías numerosas que recorrían las calles en otros carros de triunfo. No era escasa la rivalidad que se excitaba entre ellos para ver quien podía ostentar mas esplendor y gusto en la decoracion, mas originalidad en el argumento, unas veces histórico, otras alegórico ó fantástico. Tras el afán de inventar no respetaban nada; hubo año en que hasta la muerte tomaron por motivo de burla y pasatiempo.

Desplegábase igual magnificencia en los teatros, en los palacios, en los templos, en las casas de cuantos llegaban á gozar de una regular fortuna. Baltasar Castiglioni, que vivía en aquel siglo, describe minuciosamente una representacion que dieron los duques de Urbino en uno de los salones de su alcázar. No cabe ya mas refinamiento ni mas lujo. Colgaban del techo guirnaldas de hojas y de flores; corrian en torno de la sala dos órdenes de candelabros, delicadamente cincelados, cuyas numerosas antorchas constituían en grandes caracteres las dos palabras latinas *Deliciae populi*. Figuraba la escena una ciudad, parte pintada, parte en relieve: en el fondo se distinguían las torres de una multitud de edificios; en primer término, un monumento octógono ceñido de

estátuas y columnas, pintado de oro y azul en los arquitraves y cornisas, decorado de un rico ventanaje de alabastro, cubierto no solo de molduras sino de abundante pedrería. Las gradas en que estaban sentados los espectadores, el friso que las circuía, el lugar destinado á los músicos, todo revelaba á la vez gusto y opulencia. Presentábanse los actores con soberbios trajes, sobre todo en los intermedios, en que se vió á Jason armado á la antigua unciendo al yugo dos toros que vomitaban fuego, á Venus llevada en una carroza de que tiraban palomas dirigidas por Amores, á Neptuno rodeado de ocho mónstruos marinos, á Juno sostenida por las alas del pavo real y las del viento. Salía el Amor en el final de cada acto para explicar el intermedio: recitaba versos, cantaba, daba en tanto lugar á que se admirara su elegante arco, su bello carcaj, sus flechas de oro. Existía una viva emulacion entre los príncipes de Italia; y no parecia sino que hacian consistir su importancia en el mayor ó menor fausto de su córte. Cuanto mas aflijidos estaban los pueblos, cuanto mas preocupados se mostraban por las calamidades futuras, tanto mas se esmeraban aquellos en dar brillantez á estos y otros espectáculos: celosos del poder que habia usurpado, no procuraban mas que divertir los ánimos, sembrando constantemente flores al pié del abismo á que los dos corrian. Hubieran debido para bien de su patria enarbolarse un pendon de guerra y escitar en sus encervados súbditos los varoniles sentimientos que les llevaron tantas veces á verter raudales de sangre por su independencia; mas temian perder una corona que no sentian aun bien afianzada en la cabeza, y preferian mantenerlos en una dulce embriaguez hasta que viniera á dispartarlos el hierro de las lanzas enemigas. Evitaban un peligro para caer en otro, se esponian de todos modos á ver desaparecer en la ruina comun ese cetro codiciado; ¿pero ignoraban acaso que les era mas fácil transigir con el enemigo que con un pueblo que habia vuelto á adquirir la conciencia de sus propios derechos?

Creemos inútil detenernos en hablar de las riquezas invertidas en templos y otros monumentos. Entonces fué cuando mas se ad-

lantó la ejecución de los magníficos proyectos de Nicolás V sobre el Vaticano ; entonces cuando se empezó á construir ese orgulloso mausóleo en que habia de desarrollarse por completo el génio colossal de Miguel Angel ; entonces cuando se alzó sobre los escombros de una vieja iglesia la basilica de las basílicas , San Pedro. Las artes , ya emancipadas , debieron trabajar todas de nuevo para decorar esas obras gigantescas. La pintura y la escultura no habian encontrado todavía un campo bastante vasto para sus mas grandes concepciones : entonces lo encontraron. En ningun tiempo , jamás presentaron los edificios un exterior tan decorado de relieves y de estatuas , un interior tan adornado de cuadros , capaces todos y cada uno de por sí de constituir la especialidad de un edificio y el orgullo de todo un reino. Para hacerse cargo de los inmensos tesoros consumidos á la sazón en los monumentos , basta recordar que fueron principalmente esos enormes gastos los que provocaron la Reforma.

Estendíase este lujo á todas las clases de la sociedad. Era comun hasta entre gentes de modesta fortuna el uso de la seda y del armiño , comun entre las de alta gerarquía el uso de los bordados y del oro. No adornaba aun el diamante mas que la frente de los reyes ; pero abundaban ya los collares de perlas en la garganta de las damas. Prodigábase el almizcle , la algalia , el ámbar y otros aromas no menos delicados y preciosos ; empleábase con profusion la plata en sillas de montar , en frenos , en estribos. Poseer diez ni mas caballos no hacia rico á un hombre á los ojos del pueblo ; lamentábase generalmente la pobreza del cardenal que no contaba en sus caballerizas mas de veinte. El interior de las casas no era elegante , pero sí suntuoso : los muebles solian estar esculpidos y pintados por los mas hábiles artistas ; las paredes , cubiertas de tapices ó de cuadros en que brillaba el génio de los que poco antes habian logrado fijar la atención de Europa. No era ya grande , era exagerado el lujo que reinaba en casi todas las ciudades de Italia. Diéronse leyes suntuarias para reprimirlo ; mas las leyes suntuarias nunca han servido sino para esti-

mularlo y aumentarlo. El lujo no es una causa, es un efecto: no son las leyes las que han de destruirlo, son los hechos. La riqueza busca naturalmente los goces materiales: si no los hay, los crea: si le destruyen unos, fomenta otros, tal vez mas perjudiciales para la sociedad y el individuo. Lleva consigo el lujo la codicia, la corrupcion, la pérdida de los sentimientos generosos, la falta de energía para conservar la libertad, la servidumbre; pero es la consecuencia obligada de la riqueza, la premisa necesaria de todo desarrollo en la historia de las artes. ¿Cómo no habian de florecer estas en medio de tanto esplendor y de tan gran magnificencia? en las circunstancias en que se hallaba la Italia ¿no habian llegado á ser una verdadera necesidad para los pueblos? lanzadas ya en el progreso desde Cimabue, impelidas sin cesar á la perfeccion por el génio de Giotto y de Masaccio, próximas á su última evolucion en manos de Vinci y Perugino, llevadas por fin del taller de estos dos pintores al de Sancio de Urbino y Buonarrotti ¿era siquiera posible que se detuvieran en su marcha, principalmente cuando ocupaban la silla de San Pedro pontifices como Julio II y Leon X, hombres que sacrificaron á las artes no solamente los tesoros sino hasta la tranquilidad de la Iglesia, no solamente los intereses sino hasta la vida del catolicismo? La Italia á principios del siglo XVI caminaba ya para el templo en que se habia de consumir su sacrificio, aunque estaba aun muy lejos de llegar al pié del ara de los holocaustos. Duro, penoso, terrible habia de ser el tránsito; mas ¿tenia acaso conciencia de sí misma? ¿sabia á donde la conducian los sucesos? La pobre víctima iba, como las de la antigüedad, coronada de flores. Precedíanla coros de poetas, acompañábala una muchedumbre inmensa. Las artes la rodeaban y componian su principal cortejo: los sacrificadores estaban aun confundidos entre el pueblo. ¿Cuándo no han bajado así las naciones al fondo del sepulcro? Llegan al ara ¡ay! y entonces..... todo desaparece con ellas. Su corona de flores cae salpicada de sangre á los piés de sus verdugos; estallan las cuerdas de las liras pulsadas por los poetas; se estremecen las artes



y sueltan dentro del ataud de la víctima su paleta y sus cinceles. Así te sucedió á tí entonces, desdichada Italia. Conservastes durante las dos terceras partes del siglo las ricas joyas que adquiriste; diste con los altares de tu sacrificio, y se estendió al momento sobre tí soledad, oscuridad, silencio. ¡ Ah! me parece que siento aun el golpe de la segur sobre tu frente. ¡ Italia! ¡ Italia! te has agitado una sola vez en tu sudario y has logrado conmover la Europa: ¿ cuándo será el día de tu resurreccion definitiva? un esfuerzo mas, y salvas con tu libertad la libertad del mundo.

Al hacernos cargo de Leonardo de Vinci, tuvimos ya ocasion de mentar á otro artista con quien se inauguró ese siglo XVI, llamado no sin razon el siglo de oro. Hubo en Florencia, dijimos, un concurso célebre. Trabajó Leonardo para él cartones admirables; pero salió vencido por un jóven, casi ignorado en Italia, llamado Miguel Angel. Leonardo habia pintado un combate de caballería; ese jóven audaz, unos soldados que se bañaban en las aguas del Arno y al primer grito de alerta corrian á las armas. Estos soldados, medio desnudos, estaban dibujados con tanta precision, con tanta inteligencia, con tanta energía de sentimiento, que la ciudad no solo no vaciló en dar la preferencia al que así concebía y ejecutaba en arte, sino que hasta se atrevió á calificar la obra de superior á cuanto habian podido imaginar hasta entonces los mas aventajados ingénios de la edad antigua y la moderna. Este solo hecho no bastará quizás, pero sirve indudablemente de mucho para comprender quién era ya desde los primeros años de su carrera artística ese gigantesco autor del Juicio Final, ante cuyas obras se sienten aun humilladas la mas sublime razon y la mas ardiente fantasía. Miguel Angel era uno de esos hombres de vigoroso temple á quienes solo puede satisfacer lo grande y lo difícil. Inflexible y violento, gustaba mas de pintar en la divinidad la cólera que el amor, la justicia que la misericordia. Abria á cada paso la Biblia; pero no para admirar la dulce figura del Salvador, sino para oír á los Profetas llamando el fuego de Dios sobre la frente de las ciudades manchadas por la

impiedad y el crimen. Sombrío y terrible como el Dante, arrojaba sobre todas sus figuras un velo misterioso que las engrandecía á los ojos de sus admiradores, del mismo modo que engrandece los objetos del mundo real la densa bruma que cubre las faldas de los montes. No tenía de mucho la delicadeza de Rafael ni la melancólica serenidad de Vinci; pero sobrepujaba á los dos en la energía con que creaba y ejecutaba un argumento. Lanzábase contra los obstáculos como quien asalta á un enemigo; no hallaba en ellos sino medios para hacer resaltar mas la fuerza de su génio. Escultor y arquitecto antes que pintor, estaba acostumbrado á luchar; y miraba hasta con cierto desprecio las dificultades que podia ofrecerle la pintura. Conocía profundamente la anatomía; nadie como él sabia apreciar todos los movimientos del cuerpo humano; nadie como él dar á conocer con ligerísimos toques las relaciones dinámicas que existen entre figura y figura, las relaciones de posición que median entre grupo y grupo. Lejos de buscar la elegancia, la rechazaba de sus cuadros como cosa indigna de almas varoniles; lejos de querer deslumbrar con la brillantez del colorido, reservaba sus mas grandiosas concepciones para la pintura al fresco, donde apenas tiene cabida esa armónica distribución de colores que constituye uno de los principales encantos de los artistas de aquel siglo. Dícese de él que era rudo en el trato, adusto de semblante, severo en el traje y en todas sus costumbres, duro de carácter, rebelde hasta para esos mismos pontífices de quienes habia recibido tantos honores y á quienes no temió hacer la guerra desde los muros de Florencia: basta que examinemos sus obras para creerlo. Aparece reflejada en todas esa austeridad y esa independencia que tanto le caracterizaron en su rompimiento con Julio II, en la conducta que guardó con sus rivales, en la manera como se ensañó contra sus mas encarnizados enemigos. Lo físico, lo moral, lo intelectual, todo está de acuerdo en Miguel Angel. Su retrato, sus hechos, sus pinturas; son todos y cada uno de por sí el espejo fiel de su alma, la traducción de sus sensaciones y sus sentimientos.

La obra capital de Miguel Angel en pintura es el gran fresco del Juicio Final que ocupa todo el fondo de la Capilla Sixtina. Aunque ya ennegrecido por el humo de las lámparas y el aliento de los siglos, impone este fresco al espectador que echa por primera vez los ojos sobre aquella composicion inmensa, sobre aquel poema colosal donde figuran, como en el del Dante, los cielos, la tierra y los infiernos. Jesucristo aparece en lo mas alto del cuadro, no como un redentor, sino como un juez inexorable dispuesto á abrir á los unos las puertas del firmamento, á precipitar á los otros al fondo del abismo. Nada de dulzura ni de magestad en él: su frente está arrugada, sus miradas despiden el fuego de la cólera, su figura toda revela la severidad de esa justicia que viene armada solo de acero para herir la cabeza del culpable. Tiene á sus rodillas á la Virgen, esa bella personificacion del amor que es en aquel momento la única intercesora por la desgraciada especie humana; mas reconcentrado en si mismo, ni inclina siquiera sobre ella sus airados ojos. — A la derecha del Señor están los justos; al otro lado, los réprobos; en medio, un grupo de ángeles que hacen estremecer el mundo al son de su trompeta. Los justos van subiendo en alas de los espíritus al cielo; los réprobos, cayendo al impulso de Luzbel como rechazados por un torbellino. Debajo de unos y otros se estiende como un vasto panteon la superficie de la tierra. Levántanse acá y acullá cadáveres y esqueletos por entre las quebradas losas del sepulcro: en unos está pintado el estupor, en otros la inquietud, en otros el terror que les inspira la voz de Dios dominando sobre los agudos acentos de las trompetas y la espantosa gritería de los condenados. Es dulce, es agradable ir siguiendo con la vista esas legiones de justos que parten desde la tumba al cielo—una inefable beatitud anima todos los rostros, una esperauza todas las miradas, una sonrisa de amor todos los lábios;— pero no es menos terrible ver las confusas turbas de los réprobos, entregadas unas á la mas sombría desesperacion, empeñadas otras en estériles y violentas luchas con los ángeles rebeldes. Hay entre ellos, á la

izquierda de los espíritus que anuncian al son de la trompeta la llegada de esa resurrección prometida ya en las antiguas profecías, uno que está al parecer meditando sobre su desdichada suerte. Pueden darse impresiones poco más fuertes que las que produce esta figura. No ha visto más que una vez á Dios, y aun esta le ha visto armado de su ira: le ha escuchado, y no ha oído más que una palabra que le condena para siempre. Ha levantado la cabeza, y no ha encontrado sobre sí más que tinieblas: ha humillado con dolor la frente, y no ha encontrado á sus pies sino la garganta del infierno. Ha buscado una esperanza, y no la ha hallado: ha buscado el fin de los tiempos, y ha hallado la eternidad tras cada siglo. Está abrumado, anonadado bajo el peso de su fatal destino. No solo no se siente ya con fuerzas para luchar; no tiene ni voluntad ni pensamiento. Una sola idea le domina; y esta es la idea del sufrimiento, la idea de un sufrimiento inacabable, eterno. ¡Qué riqueza de invención y de ejecución en esta sola figura! Es una figura verdaderamente bíblica, una de esas figuras apocalípticas que solo puede concebir el genio en un momento de inspiración, en un arrebato de entusiasmo. ¡Qué lástima que el que supo abarcar en toda su sublimidad la idea cristiana haya venido luego á interrumpir la unidad de la obra con un recuerdo del antiguo paganismo! La barca del viejo Aqueronte flota bajo las plantas del Salvador y de la Virgen. ¿Cabe ya un episodio más inoportuno? Sería indudablemente en el autor una falta imperdonable, si no recordásemos que en aquel siglo hasta un grupo de las Tres Gracias pudo encontrar asiento en la sacristía de la catedral de Siena. El paganismo venía entonces á esparcir sus flores sobre el cadáver del catolicismo.

Considerado en detalle, es una obra que asombra este grandioso fresco. Parece imposible que un solo hombre pueda imaginar tanta variedad de fisonomías, de actitudes, de combinaciones en grupos, de relaciones entre serie y serie. Cada figura es allí un estudio; cada grupo, un cuadro. Distínguense sobre todo en las luchas de los réprobos posiciones á cual más raras y violentas;

no hay siquiera una que no esté perfectamente apreciada, dibujada con la precision mas admirable. La mayor ó menor tension de los músculos indica la fuerza con que cada cual está combatiendo á sus contrarios; la mayor ó menor contraccion en las facciones, la desesperacion y el terror de que cada hombre está poseido. Miguel Angel, como el Daute, se tomó la libertad de pintar entre los condenados á sus cnemigos y á los cnemigos de su patria: es difícil formarse idea de lo vivamente reflejados que aparecen en ellos no solo el dolor y el furor, sino hasta las mas ó menos bastardas pasiones que les dominaron en la tierra. Los ángeles rebeldes son todos figuras espantosas, mónstruos que apenas puede abortar la fantasia en una noche de insomnio. Un gozo feroz anima su semblante; dilata la sourisa del sarcasmo sus asquerosos lábios. No les basta aplastar bajo su mano de hierro á los que Dios les ha señalado como víctimas; quieren atormentarlos con el mismo placer que les inspira el triunfo, quieren darles á leer en sí mismos el *lasciate ogni speranza*.

Los muertos que van saliendo de las tumbas no ofrecen menos variedad, menos fuerza de espresion, menos carácter. Andan los mas como estatuas en los sepulcros; algunos, apenas acaban de recibir un rayo de luz en sus órbitas vacías, cuando manifiestan el deseo de volver á dormir bajo su techo de piedra envueltos en sus fúnebres sudarios. Los hay que están escuchando inmóviles el estrepitoso vibrar de las trompetas, los hay que parecen próximos á sucumbir bajo fatales recuerdos y presentimientos. No falta ya quien ha oido entre ellos la voz de Dios: unos suspiran, otros se estremecen, otros miran estasiados las puertas del paraiso. ¡Qué rigidez en todos los cadáveres! la falta de voluntad, el predominio de un ser superior es en ellos manifiesto. Los esqueletos dan materialmente horror: llega uno á creer que oye el acompasado crujido de sus huesos, que siente resonar sus plantas descarnadas sobre las losas de las tumbas. No puede darse ya mas energía que la que se observa en esta parte del cuadro: la imaginacion sigue aquí con dificultad el pincel de Miguel Angel.

Los justos están casi todos animados de unos mismos sentimientos: todo lo que hay de agitacion en los réprobos hay en estos de quietud y calma. Quién parece que vá dormido sobre las alas de los ángeles, quién respirando amor y gratitud por sus rasgados ojos, quién sonriendo dulcemente al ver abiertos para sí los cielos, quién cantando desde el fondo del corazon himnos de alabanza á Jesucristo. Los santos Padres, los austeros heremitaños que encanecieron en las profundidades de los montes y en la soledad de los desiertos, los entusiastas cristianos que confesaron á su Dios entre las llamas de la hoguera y las garras de los leones, los caballeros que no vacilaron en derramar su sangre por rescatar las piedras de un sepulcro, los prelados que supieron sacrificarse en beneficio de los pueblos, los piadosos cenobitas descuellan allí entre la multitud no ya con sus trajes, pero sí con las cicatrices de las heridas recibidas en batalla, la descuidada barba que criaron en el seno de los montes, las aureolas del martirio. Aparece brillantemente recompensada la virtud en esas legiones de bienaventurados que van subiendo por la invisible escala de Jacob al firmamento. Los ángeles que las acompañan son á cual mas bellos, aunque no comparables con los que en el centro del cuadro llaman de nuevo á la vida á los que duermen aun el sueño de la muerte. Es todo admirable en este fresco; pero nada como ese grupo de espíritus que levantan su formidable voz suspendidos sobre las ruinas del mundo entre el magestuoso camino de los cielos y la tenebrosa senda del infierno. Son ligeros y esbeltos como el álamo, hermosos como la aurora cuando asoma entre arboles de oro, cáudidos como la azucena que crece en los pintados valles, tranquilos é impassibles como esa imágen de la justicia en cuya frente no cabe coño, en cuyos lábios no vaga nunca la sonrisa. Con razon ha sido calificado de divino este sublime grupo: cuando no quedase otra obra de Miguel Angel, bastaria él solo para revelar á las generaciones futuras la grandeza de su génio. Se arroban los sentidos ante tan graciosa combinacion de líneas, ante una composicion tan acabada.

No es menos digno de atencion el de Jesucristo y la Virgen, por mas que en la Virgen no haya bastante ternura ni bastante tranquilidad en Jesucristo. Comprendemos que Jesucristo no debia ser presentado aquí como el Dios de San Juan, en cuyo corazon no cabe sino amor hácia la humanidad que sufre; pero estamos convencidos de que tampoco debia ser presentado como el Dios de Moisés, como ese colérico Jehová de cuyas manos brota el fuego que abrasó á Sodoma, de cuyo cinto cuelga la espada que devoró unos tras otros á los enemigos de su pueblo. Entre la inflexibilidad del juez y la ira del Dios de las venganzas hay una distancia inmensa que no debia haber olvidado Miguel Angel. Jesucristo en este cuadro no es además, si bien se considera, ni el Dios de San Juan ni el de Moisés; es mas bien la imágen de ese Júpiter Olímpico que al fruncir las cejas hace estremecer los cielos. La Divinidad se ha resistido siempre á la pintura: la enérgica imaginacion de Miguel Angel lo ha vencido todo; pero no ha logrado tampoco dominarla. La Virgen reúne mas verdad; mas ¿es tampoco de mucho esa madre bondadosa y compasiva, que, despues de haber recogido una á una las lágrimas vertidas en una larga série de siglos, se arroja á los piés del Señor para detener la mano que vá á herir la frente del culpable? En este grupo de Jesucristo y la Virgen hay verdaderamente cosas notables; pero es el dibujo, la composicion, no el sentimiento.

La falta capital del cuadro está sin embargo no en los detalles sino en el conjunto. Cuando un pintor quiere abarcar acciones tan complejas, no tiene mas que un medio para imprimir al conjunto la unidad exigida por la ciencia: hacer desaparecer el individuo y dar vida y animacion solo á las masas. En el cuadro en cuestion cada figura, hemos dicho, es un estudio; cada grupo, un cuadro: la existencia de esta unidad es, pues, no solo difícil, imposible. Véasele y júzguesele. No hay en todo él un verdadero punto de reposo; no hay en todo él una de esas grandes líneas que dirigen el ojo del observador y le permiten apreciar en globo la obra del artista; no hay mas que una masa confusa de cuerpos

desnudos, un laberinto inestricable, difícil de comprender cuando no se ha descendido aun al exámen de las partes. Se goza al descender á este análisis; pero la ventaja capital de la pintura, es decir, el efecto total, la impresion del momento ¿qué se han hecho? Miguel Angel tenia suficiente espíritu de observacion para comprender esta falta; mas se dejó seducir por el deseo de manifestar su vigoroso dibujo, su audacia en superar dificultades y sus profundos conocimientos anatómicos. Miguel Angel era verdaderamente un coloso en el diseño: lo sabia y hacia gala de ello mas que debiese faltar no solo á la unidad del conjunto sino hasta á la naturalidad y á la decencia. Presentó brillantísimos rasgos en este fresco; pero afeados por obscenidades ante las que, como decia el Aretino, la misma prostitucion ha de bajar los ojos: pintó grupos que en nada pueden ofender el buen sentido, pero al lado de otros en que lo grandioso y lo exagerado se confunden. Es sensible que defectos de esta índole oscurezcan obras de tantísima importancia; mas ¿cabe acaso imponer límites á génios como el de este artista? Las grandes imaginaciones, como los grandes rios, son las que mas fácilmente se desbordan. Hay que perdonarles á unos y á otras esos estravíos en cambio de la fecundidad que vierten al deslizar con magestuosa calma sus aguas transparentes.

Pintó Miguel Angel en la Capilla Sixtina otros muchos frescos en que reprodujo con igual energía y tal vez con mas belleza la creacion del hombre, la de la muger, la espulsion del paraíso, el diluvio, la muerte de Goliath, la de Holofernes, el castigo de Haman, la adoracion de la serpiente de cobre, las Sibilas, los Profetas y todos los personajes que componen la genealogía de la Virgen. Son tambien admirables estos frescos; mas no consideramos oportuno detener nuestras miradas sino en los que individualizan al autor, determinando de algun modo su carácter. «La creacion del hombre, dice un escritor contemporáneo, señala el punto mas culminante á que ha llegado el arte. Hay en un ángulo de la tierra una forma de hombre: pasa Dios y la anima.



¡Qué rapidez, qué poder en el gesto del Creador! ¡qué impresión tan profunda la de ese ente que experimenta las primeras sensaciones de la vida! Esa pintura lo reúne todo: la sublimidad de la ejecución y la sublimidad del pensamiento. ¿Qué puede existir en este género comparable con él, si ya no son esos celestiales guerreros que pintó Rafael en el Heliodoro arrojando del templo á sus infames enemigos? (1)» No cabe, en efecto, una idea mas feliz que la desarrollada en este cuadro. Dios, que solo necesita de un acto de voluntad para crear un mundo, no se detiene para dar existencia al hombre: le toca al paso, y aquella forma vive. El hombre, que empieza á sentirse, pero que no tiene aun conciencia de sí mismo, mira, escucha, contempla absorto el universo. La naturaleza sonríe en torno suyo: todo es delicioso, bello, y hasta el suelo que pisa es una alfombra de verdura y flores. La armonía entre el hombre, la creación y Dios es manifiesta: la primitiva hermosura del mundo brilla en todas partes.

La composición es magnífica; la figura del hombre, encantadora; la del Padre Eterno, bellísima, aunque lejos aun de satisfacer la idea que hace concebir acerca de la Divinidad el cristianismo. Está representado el Padre Eterno por un anciano de severas facciones, cubierto de una larga túnica. Revélase la fuerza en sus robustos miembros; la inteligencia, en su mirada; la dignidad y la magestad, en su semblante: mas en nada ese profundo misterio de una Divinidad por la cual nacen y renacen los seres, y los mundos ruedan eternamente en el espacio. Es preciso hacer un grande esfuerzo de imaginación para llegar á ver en esta figura al Padre Eterno: reconoceremos fácilmente en ella al primero de los hombres, con dificultad á ese Dios á quien bastó decir «sea la luz» para que desapareciesen las tinieblas. El Dios de los cristianos no puede ser expresado en arte sino por medio de un símbolo; y este símbolo no podemos menos de confesar

(1) Constantin, Idées italiennes.

que ha quedado aun desconocido para Miguel Angel. Miguel Angel ha vencido á los pintores y escultores del paganismo siempre que ha pretendido divinizar al hombre; mas ha podido apenas igualarlos cuando ha querido bajar á la tierra las imágenes de Jehová y de Jesucristo.

En el fresco de la creacion de la muger tienen lugar casi las mismas observaciones. El Padre Eterno es como siempre un hombre; Adan goza del mas tranquilo sueño; Eva brota del seno de Adan, mas bella que no surgió Venus de entre la espuma de los mares. Se resistia el carácter varonil del autor á pintar la gracia y la hermosura; mas ¿quién, al contemplar por un momento esa muger tan llena de encanto y de pureza, podrá desconocer la flexibilidad que aquel tenia para todo género de asuntos? Dotado empero de un espíritu independiente, quiso mas seguir el nuevo camino á que le impelían sus propias inclinaciones que violentarse para continuar el que habian trazado sus antecesores. Sintiéndose artista desde los primeros años de su vida, rechazó no solo toda imitacion, sino tambien todo género de influencia. Viose solo y cayó una que otra vez en un profundo abatimiento; pero sin retroceder jamás; sin ir á buscar jamás ni en las obras de la antigüedad ni en las de la época moderna un solo rayo de luz que le alumbrára en la peligrosa senda que corria. Arrastrole esta tenacidad á la exageracion y á los demás defectos que hemos hecho observar en la mas importante de sus obras; mas ¿qué importa que tenga faltas, si, queriéndolas evitar, hubiera tal vez dejado de producir las gigantescas composiciones con que subyuga hoy nuestra imaginacion y nos arrebató á una altura á que dificilmente llegaríamos en alas de nuestra propia fantasía? No censuraremos esta conducta en Miguel Angel: ¿cómo hemos de censurarla nosotros que estamos condonados á no ver mas que imitadores, serviles reproductores de arte? Hombres del temple de Miguel Angel los aceptamos con todas sus bellezas y todos sus defectos: entre el desórden del génio y la regularidad de la imitacion no vacilamos en optar por el desórden. La última página de

Shakespeare vale para nosotros mas que el mejor drama de Racine, el último canto de la Divina Comedia, mas que la Jerusalem del Tasso. Ahora bien: Miguel Angel es el Dante de la pintura: como no hay quien siga al Dante, no hay tampoco quien siga á Miguel Angel. ¿De qué depende esto mas que de la originalidad que uno y otro presentaron en sus obras? ¿de qué depende esto sino de que fueron dos individualidades y los individuos no se reproducen? Jóvenes artistas, que sentís arder aun en vuestro corazón la llama del entusiasmo, estudiad, luego cread. Obedeced á vuestros propios sentimientos, seguid los impulsos de vuestra vida interior, emancipaos de cuantos pretendan imponeros sus ideas, su estilo, su manera. Sacudid con energía los recuerdos que vengan á interrumpir vuestra inspiracion: concentraos, aprended á sacar de vosotros mismos la vida que habeis de comunicar á vuestros cuadros. Os sentireis al principio abatidos; mas no desmayeis: crecerá en vosotros el vigor á medida que lo vayais consumiendo en luchas que os habrán de parecer estériles. Caeis en el error; mas no desistáis: ese mismo error acelerará vuestros pasos hácia la verdad y la belleza. Sabed tener el valor que no han tenido vuestros maestros: no os falta mas para dejarlos á larga distancia y sepultar su nombre en el olvido.

Después del Juicio final y la Creacion del hombre, nada hay tan notable entre las pinturas de la Capilla Sixtina como las imágenes de las Sibilas y las de los Profetas. Los Profetas y las Sibilas son las personificaciones de la ley antigua: aquellos anunciaban la venida del Hijo de Dios á los hebreos; estas la anunciaban á los que vivian sumergidos en las tinieblas del politeismo. Hablaban unos y otras en nombre de la Divinidad, é imponian al mundo con la fuerza de su palabra. Su lenguaje, sus gestos, su figura, esa mirada ante la cual se rasgaba el velo de los tiempos, todo contribuia á hacer de ellos séres extraordinarios, héroes, semidioses. Lo que era en sus lábios poesía pasó á ser luego historia: sus sueños se cumplieron; y las generaciones posteriores fueron engrandeciendo su importancia. En la época en que vivia

Miguel Angel aparecian á los ojos de los pueblos, no ya como hombres, sino como mitos tradicionales, como símbolos de esa razon universal que sabe casi siempre leer en lo que existe la futura suerte de la especie humana. Figuras ensombrecidas así por la niebla de los siglos son las que se prestan mas al arte: evocólas Miguel Angel con su poderosa fantasía, las vió en toda su magestad y su grandeza, las animó, les dió vida de su vida, y las arrojó á la admiracion de sus contemporáneos dotadas de tanto y mas carácter que el que permiten suponer en ellos sus enérgicas y ardientes profecías. Cree uno todavía al contemplarlas ver á los mismos Profetas en pié sobre los escombros del antiguo mundo: su frente es una nube tempestuosa, sus ojos lanzan rayos, sus cejas se contraen como para hacer estremecer la tierra. Vagan aun en sus labios aquellas palabras terribles con que tantas veces predijeron la ruina de grandes ciudades y la desolacion de imperios entonces formidables. Sus cabellos están agitados, en desorden; sus brazos, su actitud, su firmeza en sentar la planta revelan la conciencia del poder que ejercen. En estas figuras se mostró verdaderamente sublime Miguel Angel. Son las de las Sibilas algo menos severas que las de los Profetas, pero no menos inspiradas. Se las vé desgarrando de una mirada los secretos del porvenir, escribiendo con la mayor seguridad los destinos de los pueblos, anonadando con la menor de sus palabras á esa orgullosa Roma, á cuyo carro ha uncido la espada de los Cónsules y la de los Césares tanta muchedumbre de naciones. Presentan un carácter igualmente misterioso, fantástico, sombrío, superior al que han podido hacer concebir la historia, la tradicion y la leyenda. Al pintarlas estaba Miguel Angel en su terreno, como al pintar las de los Profetas: no era fácil que aquella intaginacion oceánica dejase de darnoslas con todo el vigor, con todo el colorido de que son susceptibles unos seres que, despues de poetizados por el tiempo, han llegado á ser el patrimonio de la imaginacion del pueblo. Miguel Angel pertenecia á esa raza de los Shakespeares, de esos titanes del entendimiento bajo cuya actividad la his-

toria se convierte en epopeya y la epopeya en canto apocalíptico: en sus manos los objetos lejos de empequeñecerse se agigantan. Solo la figura de Dios se empequeñece bajo el pincel de Miguel Angel.

Dejó Miguel Angel, además de los frescos de la Capilla Sixtina, algunas otras pinturas llenas de originalidad y genio; mas por ninguna cabe juzgarle mejor que por las de esta capilla, donde su atrevida imaginación pudo abarcar, como la de Edgardo Quinet en su *Ahasverus* el gran poema de la creación del mundo. Existen en la misma capilla frescos de otros artistas: la comparación que entre estos y los suyos establece naturalmente el observador pone al instante en relieve sus bellezas, sus particularidades, sus defectos. Las elevadas dotes de Miguel Angel brillan allí con todo su esplendor: el artista aparece como un águila que se cierne sobre sus rivales.

¿Qué es después de él ese pintor de Urbino, cuyo solo nombre basta para escitar en nosotros los mas gratos recuerdos? Rafael es el poeta de la belleza, el alma delicada y tierna que todo dolor conmueve, que todo placer inspira. Es el artista que vá á completar la fusión empezada por Vinci entre el sentimiento cristiano de la edad media y la verdad de las formas, entre el arte antiguo y el moderno. Es el Goethe de la pintura, el hombre que ha nacido para abrir nuevas esferas de actividad al arte. Es la síntesis de la ciencia y la poesía, la armonía de la imaginación y la razón, lo que llama uno de los mas célebres escritores contemporáneos la salud del genio. Es el cristalino lago en que se reflejarán con la misma claridad la tempestad y la bonanza, es el río á que prestarán tributo muchísimos arroyos sin alterar en nada la tranquila magestad de su corriente. Llenará de frescura el ambiente que respire, cubrirá de flores los caminos que recorra. Dotado de una rara flexibilidad, sabrá ser piadoso al reproducir la imagen del anacoreta, sensual al evocar la sombra de la hermosa Galatea, grandioso al pintar las sangrientas escenas del Calvario, sublime al recordar á Dios sobre el caos separando la luz

de las tinieblas. En el curso de sus profundas meditaciones recorrerá como David la tierra, el mar, el cielo; y sabrá como David evitar la exageracion aun al ver el dedo de Dios agitando los mundos en un torbellino. Caracterizará de una pincelada sus personajes; les dará vida, lenguaje, sentimiento. Creará un gusto particular, arrebatará de entusiasmo á los pontífices, arrastrará tras sí una generacion de artistas. Llegará á ser el rival de ese mismo Miguel Angel, llegará á compartir con él el imperio de gran parte de la Italia. Pasará al través de los siglos con una aureola inestinguible.

¿Debe ser, pues, colocado Rafael antes ó despues de Miguel Angel? ¿qué puntos de contacto median entre los dos? ¿cuáles son sus diferencias?—Miguel Angel, dijo Staël al compararlos, es el pintor de la Biblia; Rafael, el pintor del Evangelio. El primero, añadió Constantín, es la desesperacion de sus admiradores; el segundo, la esperanza de los suyos: en este no se descubre jamás el arte; en aquel se vé siempre al génio sobreponiéndose á lo que puede concebir el entendimiento humano. Miguel Angel, ha dicho tambien Cesar Cantú, no sigue las tradiciones de ninguna escuela; Rafael las sigue todas: mientras el uno se esfuerza en imprimir un movimiento determinado á la pintura, aspira el otro á trastornar las nociones de lo bello y á declarar inciertos y arbitrarios los límites del arte. Rafael duda de su génio; Miguel Angel jamás; este parece haber estudiado sobre el *tronco* del Vaticano; aquel sobre el Apolo.—Las observaciones de Cesar Cantú son para nosotros las mas importantes, las mas justas. Miguel Angel es efectivamente un génio original, escéntrico, indomable, que convencido de sus propias fuerzas se arroja sin temor á ejecutar lo que concibe; Rafael es un génio vacilante que, no teniendo aun bastante conciencia de sí mismo, inclina con humildad la frente ante sus antecesores y sus maestros, se conmueve ante las obras de su mismo rival, modifica sin cesar su estilo, apoya constantemente sus pasos sobre el terreno de otro artista. No copia Rafael ni imita; pero elige y constituye con elementos ajenos

su individualidad artistica; Miguel Angel lejos de buscar esos elementos, los rechaza no solo como heterogéneos, sino como del todo incompatibles con los que ha encontrado en sí mismo desde el instante que ha tomado el pincel para realizar una de sus atrevidas concepciones. Hombre de mas talento Miguel Angel, no necesita, como Rafael, de intermediarios entre él y la naturaleza: la arrostra frente á frente, la analiza, la interroga, le arranca sus secretos. Tiene á la vista restos á cual mas soberbios de la antigüedad griega y romana; pero no los mira sino con desprecio: en vez de estudiar sobre las estátuas recién desenterradas de las ruinas, estudia sobre el hombre vivo, y cuando no, sobre un cadáver. Observa atentamente el juego de los músculos en todas las acciones posibles, sigue una á una las modificaciones que produce en cada individuo la edad, la fuerza, el sexo: empieza á pintar y esculpir el desnudo, y deja de repente atrás á cuantos le han precedido en la carrera. Rafael estudia tambien el cuerpo humano; pero no ya sobre la naturaleza sino sobre las figuras de ese mismo Miguel Angel.

Existen otras diferencias notables entre estos dos artistas. La manera de hacer de Rafael es progresiva; la de Miguel Angel absoluta: Rafael tiene tres épocas; Miguel Angel, una. Brilla el fuego del génio en los dos, pero de un modo distinto: en Rafael brilla como la luz del sol cuyos rayos pasan al través de las mas densas nubes; en Miguel Angel, como la luz de la tempestad á cuyos vivos y brillantes resplandores suceden las tinieblas. Miguel Angel presenta mas grandiosidad; Rafael, mas gracia: este embelena, aquel impone. Rafael habla principalmente al corazon, Miguel Angel á la inteligencia: las bellezas del uno son fácilmente sentidas; las del otro, difícilmente comprendidas. Reune Miguel Angel pocas facultades, pero eminentes: Rafael las reune casi todas, pero en una equilibrada medianía. En gracia y en dulzura Rafael ha sido vencido por Correggio; en formas encantadoras y gracia de colorido, por Tiziano; en delicadeza de sentimiento, por Vanucci; en profundidad por Vinci: en sublimidad, un ori-

ginalidad, en fuerza, no hay quien haya igualado hasta ahora á Miguel Angel. Amamos á Rafael y le admiramos; pero amamos y admiramos aun mas al hombre que pudo concebir y ejecutar las tres mas grandes obras del arte: el fresco del Juicio Final, la estatua de Moisés, la cúpula de la iglesia de San Pedro. Hemos dicho que preferiamos Shakespeare á Racine, el Dante al Tasso: Rafael se parece mas al Tasso, Miguel Angel á Shakespeare: seria en nosotros hasta una inconsecuencia dejar de considerar á Miguel Angel como superior á Rafael y á todos los artistas de su siglo. En Rafael vemos siempre al hombre; en Miguel Angel vemos siempre algo de extraordinario que nos eleva sobre nosotros mismos, que nos hace creer en la fuerza de la inspiracion, en el poder del génio.

Hemos analizado ya las obras de Miguel Angel: el exámen de las de Rafael hará resaltar mas y mas los motivos de nuestra preferencia y la verdad de nuestro paralelo. Empezó Rafael sus estudios en el taller de Pietro il Perugino. Estaba con uno de sus discípulos pintando la sacristía de la catedral de Siena, cuando oyó hablar de los célebres cartones de Vinci y Buonarotti. Se trasladó á Florencia, y completó en ella su educacion artística. Anatomizó, si cabe espresarse así, las pinturas de estos dos grandes maestros, se inspiró ante los bellísimos frescos de Masaccio, copió, dibujó, volvió á copiar, y no paró hasta haber absorbido en sí los elementos que habian de constituir mas tarde su individualidad y la gloria de su nombre. Regresó un año despues á Perugia, donde habia tomado las primeras lecciones del arte. No bien hubo empezado allí unos frescos que le encargaron, cuando aplaudieron todos los conocedores los adelantos que llevaba hechos. Su mayor dulzura en el colorido, su mayor inteligencia en los escorzos, su mayor correccion en el dibujo, su mayor libertad en la distribucion de las figuras hicieron presentir desde luego las raras dotes del que habia de legar á la Europa cuadros como el de la Transfiguracion y el Pasma de Sicilia. Pintó en esta segunda época de su vida artística obras que aun hoy son el orgullo de



muchas galerías extranjeras; mas poco satisfecho de sus trabajos, no deseaba mas que volver á proseguir el estudio que le habian obligado á interrumpir algunos negocios personales. Tomó de nuevo, apenas pudo, el camino de Florencia. Estaba tan apasionado por esta ciudad, patria entonces de las artes, que, deseoso de establecerse en ella, solicitó de la república que se le empleára en las obras de arte que á la sazón se hacian.

Esperaba el éxito de sus pretensiones, cuando fué llamado á Roma para pintar el Vaticano. Gozaba ya de reputacion entre los artistas por una Virgen llamada la Jardinera que forma hoy parte de la coleccion del Louvre; mas estaba aun muy lejos de haber obtenido los dias de gloria que le esperaban en esa ciudad eterna. Encargado por Julio II de representar en la *Camera della Segnatura* la teología, la filosofía, la jurisprudencia y la poesía, empezó su obra diseñando el famoso cuadro conocido con el nombre de Disputa del Santo Sacramento. Fué tal el génio que en él desplegó, tal la grandeza en la invencion, tal la brillantez de estilo, que, enagenado el pontífice de entusiasmo, no solo le calmó de aplausos, sino que mandó al instante destruir á martillazos los frescos pintados en aquella misma sala por artistas de otros siglos. Contaba en aquel tiempo sobre veinte y cinco años: su nombre voló de pueblo en pueblo y resonó pronto en los mas apartados límites de Europa. Hablose en todas partes de él como de una aparicion inesperada, como de un astro desconocido que habia venido á cruzar el horizonte de las artes; y no tardó en ser considerado por unos como el segundo, por otros como el primer artista de la Italia. Elevose entonces en un instante desde la humilde clase del pueblo hasta la mas distinguida aristocracia del talento.

El fresco que acababa de ejecutar revelaba verdaderamente cualidades nada comunes en artistas que apenas han llegado á la mitad de su carrera. Sentó Rafael la escena parte en la tierra, parte en las regiones de los cielos. Alumbró los cielos con los mismos rayos de gloria que brotan de la magestuosa figura de Dios,

colocada en lo mas alto del cuadro, en medio de una vasta corona de serafines y de querubines. Colocó en otra atmósfera, debajo del Padre Eterno, la dulce y melancólica imágen de Jesucristo á quien pintó con los brazos estendidos, los ojos fijos sobre esta misma tierra que bañó con su sangre. A la derecha de Jesucristo puso á la Virgen; á la izquierda á San Juan; entre Jesucristo y el Padre Eterno, á los patriarcas, á los profetas, á los evangelistas, á los mártires, á todos los que por haber consagrado su vida á la defensa de la antigua ó de la nueva ley han merecido gozar en mayor grado de la bienaventuranza eterna. En la parte inferior del cuadro, ya en la tierra, figuró el santo sacramento sobre un altar rodeado de los pontífices, prelados y doctores que han tratado con mas profundidad sobre el misterio de la presencia real de Jesucristo. A uno y otro lado distribuyó por fin en variados grupos religiosos de diversa clase y gerarquía que van perdiéndose en el fondo de tan inmenso cuadro. — Dios sostiene el globo con una mano mientras con la otra le bendice: los patriarcas, los profetas, los evangelistas, los mártires le contemplan en medio de su gloria. Corren entre cielo y tierra espesas nubes: los pontífices, los prelados, los doctores tienen esclusivamente fija la atencion sobre ese pan eucarístico llamado pan de vida. Entre los patriarcas figura Adán; entre los espectadores, Bramante; entre los doctores, Savonarola, ese entusiasta florentino quemado pocos años antes como herege en la misma ciudad que habia vivificado con el calor de su palabra.

Ha sido amargamente censurado el asunto de este fresco, mas segun nuestra opinion por no haber sabido comprender el pensamiento del artista. Reducir la teología del cristianismo á una sola cuestion, se ha dicho, manifiesta no solo pobreza de invencion sino falta de filosofía. Lo del cielo es grandioso; lo de la tierra, mezquino. ¿Qué relacion, qué armonía puede verse entre esos magestuosos grupos de patriarcas y profetas que rodean el trono de Dios y ese reducido círculo de doctores que circuyen un altar y un cáliz? Son dos escenas enteramente separadas las que aqui

se presentan , dos escenas que no guardan entre sí ningun enlace. Como para acabar de aislarlas ha pintado el autor espesas nubes entre cielo y tierra : ¿ qué hace entonces esa bella imágen de Jesucristo colocada tan oportunamente entre la figura de Jehová y el mundo ? ¿ hácia dónde estiende sus brazos ? ¿ hácia qué punto dirige esas miradas llenas de misericordia y de dulzura ?—Seria indudablemente fundada la primera de estas observaciones , si Rafael hubiese tenido la debilidad de presentar á sus doctores cuestionando sobre otros puntos del dogma ; mas no presentándolos en el momento de contemplar en el seno de la materia la presencia real de Jesucristo. La eucaristía bien ó mal interpretada por la Iglesia , ha sido y será siempre la síntesis religiosa y social del cristianismo. En ella vienen simbolizadas la fraternidad y la solidaridad universales ; en ella viene simbolizada esa humanizacion de Dios que tan esencialmente distingue la religion cristiana de cuantas religiones han logrado establecer su imperio sobre la faz del mundo. Al suponer á Dios encarnado en una vírgen , no solo se le ha hecho hombre , se le ha reconciliado con el hombre. Esta reconciliacion debia ser continua , eterna ; y se ha creído , tal vez no sin razon , que habia de tener un hecho visible en que manifestarse. Jesucristo , al distribuir la vispera de su muerte su pan y su vino entre sus doce apóstoles , este es mi cuerpo , habia dicho , esta es mi sangre : la Iglesia á fuerza de recordar estas palabras , tomó la consagracion del pan y el vino como el hecho visible de esa reconciliacion misteriosa y acabó por ver la misma persona del Salvador en aquellas dos sustancias. No solo no estaba fuera de su lugar la pintura de ese sacramento en un fresco destinado á representar la teología del cristianismo ; era quizás el único medio que se ofrecia al artista para llenar su objeto de una manera sencilla , original , verdaderamente sublime y filosófica. Hubiera podido Rafael seguir otros caminos ; pero dudamos de que los hubiese seguido con mas gloria. En asuntos de esta naturaleza es fácil caer en la vulgaridad , en la confusion , en un trastorno completo de ideas y de sentimientos : no aumenta poco el mérito

del artista haber sabido evitar tan dolorosa caída. Las obras de la juventud suelen ser más brillantes que profundas: no parece un joven Rafael en este ni en los demás cuadros de la misma sala; parece ya un hombre cuya razón ha llegado á su más completo desarrollo.

Las demás observaciones dirigidas contra él son aun mucho más débiles. La presencia real de Jesucristo en la hostia no es en sus doctores una simple convicción, es una creencia. No necesitan levantar sus miradas al cielo para reconocer al hijo de Dios: le ven con los ojos de la fé en aquel pan eucarístico sobre que le ha hecho bajar la intención del sacerdote. Le tienen junto á sí y le adoran: ¿para qué han de volver los ojos á ese cielo que les encubren constantemente las tinieblas de que está cercada nuestra inteligencia? No en vano median nubes entre la tierra y la región de los espíritus: estas nubes existen eternamente para nosotros entre Dios y el mundo. ¿Existen, empero, para Dios? ¿Cómo imaginar siquiera que no verá al través de ellas el ojo del que penetra de una mirada la profundidad de los abismos? No hay oscuridad, no hay nubes para el que ve sin cesar series de mundos rodando dentro de sus órbitas, para el que puede apreciar desde la elevada cumbre de su cielo cada grano de arena que remueven los vientos del Desierto.

Los verdaderos defectos de este cuadro no son faltas de invención, son faltas de composición. Las figuras y los grupos están distribuidos de una manera demasiado geométrica que hace recordar involuntariamente la monótona simetría de Angélico y de Lippi; los planos en que están sentadas las tres series son todos paralelos; la línea que pasa por los tres objetos principales es casi perpendicular á los mismos planos. Los grupos constan poco más ó menos de igual número de figuras; las figuras de un lado suelen presentar, respecto á las del otro, actitudes muy parecidas, cuando no del todo iguales. No se observan ya en punto á la invención reminiscencias de la escuela antigua; mas en punto á la composición son manifiestas: reconócese en ellas sin querer al discípulo de Pietro il

Perugino. Entre los pintores de la edad media esta simetría, que podríamos llamar sistemática, era, mas que un precepto, una tradición, un dogma: Rafael no se sintió aun con fuerzas para rechazarla y la adoptó tal como se la legaron sus antecesores.

No desconocia la frialdad que este método comunicaba á los conjuntos; pero temia probablemente romper con el hábito de tantos siglos en un cuadro del que tal vez dependia su reputacion artística. ¿En qué otro fresco posterior hallamos ya esa fastidiosa simetría?

El fresco de la Disputa del Sacramento es evidentemente en Rafael una obra de transicion, una de esas obras en que los artistas suelen experimentar una viva lucha entre su porvenir y su pasado. El oro está aun empleado en él como en la mayor parte de las pinturas hechas en el siglo XV; las figuras conservan vestigios de esa rigidez que hemos observado hasta en las encantadoras obras de Masaccio. Los trages están poco estudiados; los paños, plegados sin aquella gracia y propiedad que tanto han realzado despues las obras de ese mismo génio. En cambio ¡qué de vigor ya en los caracteres! ¡qué sublimidad de espresion en los semblantes! ¡qué filosofía tan profunda en cada personaje! Hay figuras que por si solas son un poema. Adan, Abraham, Moisés, David no parece sino que llevan escrita en su frente la historia de su vida. El Padre Eterno está lleno de magestad y fuerza; Jesucristo respira toda la melancólica dignidad de que es susceptible un hombre á quien el amor á la humanidad ha llevado á verter su sangre en un cadalso. La Virgen y San Juan son los ángeles del candor y la poesia; los prelados y los doctores, la imagen de la ciencia. ¡Cuán bella y dignamente figura entre estos ese Savonarola, ese espíritu de libertad á cuyo eco poderoso se estremerian á la vez la corrupcion, la impiedad y la tiranía que dominaban por aquellos tiempos en Florencia! He aquí ya en Rafael una protesta enérgica contra el suplicio que impuso la Iglesia á este entusiasta mártir. Los sentimientos del pueblo agitan su corazon y no vacila en consignarlos en la primera de sus obras. El

artista que no cierra su alma á las impresiones de lo presente es y no puede menos de ser el intérprete de su época.

Empezó Rafael despues de este fresco el de la Filosofía , conocido generalmente con el título de Escuela de Atenas. Animado por el feliz éxito de su primera obra , desechó ya el temor que le habia hecho hasta entonces esclavo de algunos preceptos de la escuela antigua : estudió el asunto , lo fué desarrollando de la manera mas artística que le sugirieron sus conocimientos , depuró las formas que le servian de tipo para la ejecucion de sus figuras , y logró mejorar á un tiempo no solo la invencion y la composicion , sino el estilo. Tenia empezada ya la lucha con Miguel Angel ; y esto era para él un nuevo estímulo. No descansó de noche ni de dia mientras no estuvo satisfecho del plan general de este segundo cuadro. Conocia las fuerzas de su competidor , sabia que estaba luchando con un gigante ; pero descaba vencerlo y abrigaba cuando menos esperanzas de igualarle. Procuró identificarse con cada uno de los personajes que habia de poner en escena , examinó su importancia relativa , buscó la manera de traducir en el semblante de todos el sistema filosófico que cada cual habia tenido , meditó sin descanso hasta que poseido del argumento pudo ver con los ojos de la imaginacion el efecto que habia de producir su cuadro. Lo ejecutó y llenó de asombro á sus mismos rivales : se habia al parecer de todos escedido á sí mismo.

La Escuela de Atenas es una de esas obras que bastan para dar á conocer la capacidad de un artista. El asunto es vastísimo , difícil : un pintor de mediano talento no hubiera llegado siquiera á concebirlo. Rafael no solamente le concibió ; supo encerrarlo dentro de sus justos limites. Otros hubieran quizás abrazado en él á los filósofos antiguos y á los modernos , á los de Grecia y á los de Roma , á los del politeísmo y á los del cristianismo ; él comprendiendo perfectamente que la ciencia no habia hecho hasta entonces mas que recorrer el círculo trazado por un Platon , un Zenon , un Epicuro se concretó á los griegos. Esta precision en determinar el argumento revela ya por sí sola una inteligencia

superior, una mirada grande y profunda, un caudal de conocimientos raro por desgracia en los artistas. La exacta apreciación de lo que ha de contener un cuadro es quizás de lo mas trascendental que hay en el arte.

No ofrecia menos dificultades la composición. La cronología y el mayor ó menor interés histórico de cada personaje eran otras tantas trabas para la distribución de las figuras. Satisfacer el sentimiento estético no bastaba; era preciso satisfacer, además, la razón, respetar el juicio que habian hecho de cada filósofo mas de cien generaciones, transigir en lo posible con el orden que tiene cada uno en la série de los tiempos. El cuadro de que hablamos es uno de los mas conocidos por medio del grabado: basta una simple ojeada para echar de ver si Rafael ha sabido superar ó no tantos obstáculos. Creemos que con dificultad se hubieran podido conciliar de una manera menos violenta las exigencias de la historia y las del arte: son generalmente bellisimos los grupos, y ocupa, sin embargo, cada figura el puesto que le corresponde. Los gefes de escuela, los que primero alumbraron con la antorcha de la ciencia la senda de la vida se adelantan magestuosamente entre las columnas del Liceo como dirigiendo á sus discípulos; siguen tras ellos los filósofos de segundo orden; tras ellos una multitud de figuras que van perdiéndose en el fondo. Habia de escoger el autor un protagonista y escogió á Sócrates. ¡Sócrates! el filósofo mas inspirado de la antigüedad, el primero que hizo estremecer con su palabra las imágenes del politeísmo. ¡Sócrates! el espiritualista Sócrates! el primero que se atrevió á predicar en medio de un pueblo de idólatras la unidad de Dios y la inmortalidad del alma. ¿No fué acaso él quien echó los cimientos de la moral, quien arrostró frente á frente las iras del poder para reformar las ya viciosas costumbres de su patria? Fundó la filosofía griega y murió por ella en una cárcel; su ciencia, su entereza, su martirio, todo le daba derecho al lugar eminente que en este cuadro le señaló el artista.

Estuvo Rafael acertadísimo en este segundo fresco: lo estu-

vo hasta en la ejecución. Los personajes históricos, cuando ya muy conocidos, difícilmente pueden ser reproducidos de modo que puedan corresponder á las ideas de los observadores. Son verdaderos tipos para el pueblo : falsearlos es levantar contra sí antipatías que han de influir necesariamente en el mal éxito de la obra. La imaginación está sujeta en ella por los hechos que constituyen la individualidad de cada personaje, por las palabras que este ha proferido, por las obras que ha dejado escritas : la reflexión ha de cortar constantemente el vuelo de la fantasía.— Rafael caracterizó con tanta exactitud y energía sus filósofos, que basta verlos para distinguirlos. Hay figuras que parecen retratos; las hay que mas bien que retratos parecen sombras evocadas por un poder magnético. No las analizaremos una por una; mas ¿podremos prescindir de fijar algun tanto la atención en la de Sócrates, la mas noble, la mas expresiva, la mas acabada que existe en todo el cuadro? Está de pié, la boca entreabierta, la frente erguida, la mano levantada con dignidad al cielo. Habla y habla con interés, con fuerza : lo están revelando todas sus facciones. ¡Qué firmeza, qué severidad en su rostro! ¡qué sencillez en el traje! ¡qué magestad en sus maneras y en su porte! Al contemplarla creo ver aun al mismo Sócrates confundiendo al Arcopago, ó fulminando anatemas en medio de su pueblo contra los vicios de la aristocracia. Observo el silencio que reina en torno suyo y no oigo mas que su voz, esa voz grave y poderosa que la ciencia apagó hace ya mas de veinte siglos. Miro su espaciosa frente, y veo brillar en ella la llama de la virtud y el génio; examino sus ojos medio hundidos en sus órbitas, y veo por ellos la concentración en que habia de estar su espíritu para luchar contra el torrente de las ideas. Asoma en sus lábios cierta agitación hija de la cólera, de esa cólera santa que la vista del mal inspira á todos los que sienten abrasados solo de amor sus corazones. Es una figura completa, completísima la de ese ilustre filósofo de Atenas : lo es en la historia y lo es en ese fresco inmortal del Vaticano.



La de Platon, la de Zenon, la de Epicuro no son menos sublimes; pero hay aun otra que merece mas la atencion de los que pretendan sondar la profundidad de nuestro artista. El que ha saludado siquiera la historia de la Grecia conoce á Diógenes de Sinopa, á ese austero discípulo de Antisthenes, que llevó al extremo el ya exagerado cinismo de su maestro. Habitaba segun tradicion en una cuba, bebia en la palma de su mano, afectaba el mayor descuido en su trage y en su cuerpo. Hablaba solo para reprender: era mordaz, sarcástico, insolente. Rígido hasta la inflexibilidad, no sabia transigir ni con la preocupacion ni con el vicio: no se contentaba con censurarlos de una manera amarga; se ensañaba contra los que participaban de ellos, les irritaba con palabras cáusticas y miradas llenas de desprecio. Estaba como separado del resto de los hombres: aborrecia la sociedad, y la sociedad le aborrecia.—Buscadle en el cuadro de Rafael: le hallareis solo, aislado, medio tendido, absorvido en su individualidad, dominado por su ascético cinismo. Vaga por sus lábios el desden, brilla en sus ojos un insultante orgullo. En rasgos como estos es donde se revelan principalmente las dotes de un artista: el colorido, la correccion en el dibujo, la belleza artística en la distribucion de las figuras son cualidades que puede reunir cualquiera á fuerza de estudio y de constancia: el talento en caracterizar de una sola pincelada á un personaje histórico es una facultad que no se adquiere, es una facultad hija del génio. No abundan estos rasgos en ninguna de las artes: revolvemos en la memoria otros de igual género y apenas recordamos mas que el que presenta Lope de Vega en su Jerusalem, cuando despues de haber referido lo que hicieron seis de los pecados capitales en una asamblea que celebró Luzbel, se limita á consignar que la pereza *no levantó del suelo la cabeza*.

La figura de Pyrrhon es tambien un modelo. Nadie ignora tampoco quien era ese Pyrrhon: era el gefe del escepticismo, el hombre que sentó por base de su filosofia la idea de que la oposicion de los principios demostraba de un modo claro y evidente

la incomprehensibilidad de las cosas. No negaba, pero dudaba de todo, dudaba hasta de su existencia misma.— Véase la figura de Rafael y dígase si no es la personificación misma de la duda. Hay al parecer un velo sobre la frente de este hombre. Sus ojos están inclinados á la tierra; sus lábios, en actitud de murmurar una palabra. Absorto en la meditacion, preocupado por su idea, vá materialmente vacilando. No solo es la espresion de su sistema este filósofo; es su sistema mismo en acción, es el ser vivo en que se ha encarnado su sistema. Apenas se le distingue entre esos grupos de varones á cuál mas notables, cuando se reconoce en él al padre del escepticismo.

No deja de tener defectos este cuadro; mas ¿qué pueden significar al lado de esas bellezas de invencion, de composicion, de estilo? Hemos ponderado el acierto de Rafael en circunscribir el argumento á los filósofos de Atenas: ¿bajo qué aspecto cabe ahora cohonestar la union absurda del duque de Urbino y Platon, del Perugino y Alejandro el Grande? Si repugnan en un cuadro histórico los anacronismos, ¿qué mas repugnante que este fresco donde la decoracion arquitectónica dista siglos de la época á que pertenecen los mas importantes personajes? La perspectiva ¿no es una de las conquistas principales hechas nuevamente por el arte? ¿qué razones pudo tener Rafael para no sujetar á un mismo punto de vista figuras y escenario?—El motivo de esta última acusacion es una prueba mas del talento del artista: las demás acusaciones no deben dirigirse tanto á él como á su siglo. Sujetó Rafael á dos distintos puntos de vista el escenario y las figuras, porque conoció lo difícil que era conciliar de otro modo la verdad y la belleza: cometió anacronismos, porque no se sentia aun en su tiempo la necesidad de ese rigor histórico que tan imperiosamente exigimos ahora en todos los objetos de arte: hizo figurar entre los filósofos á un duque de Urbino y á un Vanucci, porque así lo toleraban las costumbres de su época, época en que hasta el mas rígido pintor se permitia hacer ya de su novia ya de su manceba una Diana, una Venus, una Virgen. Defectos de esta





clase los hallaremos no solo en este sino en otros cuadros, no solo en Rafael sino en todos los artistas que ilustraron aquel gran siglo de los Médicis.

El fresco de la poesía deja mucho mas que desear: ni la invencion es tan feliz, ni la composicion tan esmerada. Tiene figuras brillantísimas, grupos bien acabados, caractéres discñados con vigor é inteligencia; pero está, apesar de estas dotes, lejos de satisfacer como el de la Escuela de Atenas la razon de los observadores. Pasa la escena en el Parnaso. Apolo y las Musas están reunidos en él con los mas grandes poetas. Homero recita sus versos; Virgilio enseña al Dante el camino que ha de seguir para no caer en la exageracion ni en el mal gusto. — Están representadas con razon en este cuadro la poesía antigua y la moderna; mas ¿cómo no recordó el autor que la poesía cristiana tiene otra esfera de accion que la pagana, otra vida, otra *máquina*, otro Olimpo? ¿qué diferencia ha establecido entre ellas reuniéndolas en torno de un mismo dios, de un dios del paganismo? Dante era indudablemente uno de los que mejor podian representar la poesía cristiana: ¿cómo en lugar de pintarle bajo la direccion de Virgilio, no le pintó recorriendo á la luz de la fé sendas hasta entonces ignoradas? Hemos dicho en otra parte que las imágenes del paganismo ejercieron durante el siglo XVI una influencia decisiva sobre los espíritus, que la mitología fué considerada como el simbolismo mas poético posible: Rafael se dejó arrehatar hasta en esto por la corriente de las ideas de su tiempo. Habia leído que el Dante en su Divina Comedia se habia hecho acompañar por Virgilio á los infiernos; y no vaciló en suponer al moderno poeta italiano guiado por el cantor de Mantua. Fué poco original y hasta vulgar porque estudió poco el asunto: sin estudio la profundidad y la novedad son igualmente inasequibles.

Examinó algo mas el asunto del último fresco, y volvió á desplegar en él sus conocimientos en historia. La jurisprudencia durante el siglo XVI estaba constituida en lo civil por las Pandectas, en lo eclesiástico por las Decretales de Gregorio. Estos dos

códigos se suplían en muchas naciones uno á otro. Convencido Rafael de la necesidad de presentar la jurisprudencia bajo su doble aspecto, dividió el cuadro en dos secciones y desarrolló dos hechos. Pintó en la una á Gregorio IX entregando las Decretales á un abogado del Consistorio; pintó en la otra al Emperador de Oriente entregando las Pandectas al Juriseconsulto Triboniano. Median entre los dos hechos cerca de nueve siglos; ¿pero ofrece acaso la historia otros mas culminantes con que poder indicar el establecimiento definitivo de la ley civil y el de la ley canónica? Las Decretales son el complemento de las Pandectas: esta sencilla consideracion basta para unir lo que se presenta separado en la no interrumpida série de los tiempos.

Faltó una que otra vez Rafael; pero dió generalmente pruebas de razon y buen sentido. Los asuntos de estos cuatro frescos eran abstractos por demás y de una realizacion difícil. Otros para representarlos hubieran apelado quizás á alegorías que por su naturaleza no pueden ser casi nunca inteligibles; él comprendiendo que solo por medio de hechos era posible dar alguna claridad al pensamiento, apeló antes que á todo á los hechos sin admitir la alegoría mas que como un medio supletorio. Está alegorizado el asunto por medio de bellísimas figuras sobre cada uno de los frescos; pero alegorizado para aclarar, no para espresar la idea. Para aclararla no solo echó mano Rafael de este recurso; pintó junto al cuadro de la teología la caída del hombre, junto al de la jurisprudencia el juicio de Salomon, junto al de la poesía el suplicio de Marsyas, junto al de la filosofía la figura de una muger que está estudiando el globo de la tierra. Un cuadro no es un poema: en un cuadro el efecto debe ser tan espontáneo que se explique por sí mismo y se apodere al momento de la imaginacion del que lo mire. Rafael no pudo menos de conocer que esta espontaneidad de efecto era imposible en representaciones de seres tan abstractos: quiso alcanzarla en lo que cabía y multiplicó los medios que podían servirle para determinar un mismo asunto. Esta claridad en la manera de ver, esta apreciacion exacta del poder que tie-

nen los instrumentos de que dispone honra tambien sobremanera á nuestro artista.

Pintó luego Rafael en una cámara inmediata á la della Segnatura dos cuadros de una ejecucion mucho mas fácil en que tuvo ocasion de manifestar la riqueza de su alhagüeña fantasía. Reprodujo en el primero un pasaje del libro de los Macabeos, en el segundo una de las tradiciones mas populares de su siglo. No cabe ya mas animacion ni movimiento que el de ese guerrero formidable que, secundado por dos ángeles, se arroja sobre Heliodoro en el momento en que este general está saqueando el templo de Jerusalem por órden de Seleuco. Chispean de cólera los ojos del protagonista; su pié oprime la tierra; su mano está crispada sobre la empuñadura de su acero. ¡Qué belleza tan varonil, qué encantadora energía la de esos ángeles ante cuya espada se precipitan fuera del templo los sacrílegos soldados de Heliodoro. Heliodoro está como aterrado: se siente apenas con fuerzas para sostener tan ruda lucha. Vese allí toda la confusion, óyese allí todo el estruendo de un combate: unos caen á las plantas de los vencedores, otros huyen de la espada de los ángeles pasando sobre el cadáver de sus mismos camaradas. ¡Qué ardor, qué fuego en los que lidian! qué abatimiento, que terror en los que han soltado ya sus armas.—El otro fresco representa á un sacerdote celebrando. Este incrédulo sacerdote niega la presencia real de Jesucristo en la hostia. Alza á Dios y ve brotar del cuerpo de Dios gotas de sangre. Lo ve y no puede acabar de convencerse: la sorpresa el temor están pintados en su rostro.— ¡Qué libertad en el diseño! ¡qué efectos de luz y sombra! ¡qué armonía en los colores! ¡qué actualidad, qué vida en esos dos bellos y elegantes frescos!

Mas no han llegado aun para Rafael los dias en que ha de elevarse á mayor altura la gloria de su nombre. Julio II ha muerto: Leon X acaba de ocupar la silla de San Pedro. Es sabido ya quien era ese Leon X. Magnífico como Lorenzo de Médicis su padre, fundaba toda su felicidad en tener una córte espléndida, embellecida por la música, la poesía, la pintura. No atraia á los artistas

por ostentacion sino por simpatía. Los amaba y los buscaba porque solo ellos podian satisfacer la mas imperiosa necesidad de su alma, solo ellos podian dar pábulo á ese amor á lo bello que constituia el rasgo mas esencial de su carácter.—Dirigiose, apenas fué pontífice, al coloso del siglo, á Miguel Angel. Miguel Angel, absorbido entonces mas que nunca por su mausóleo, recibió no solo con frialdad, sino hasta con disgusto sus encargos. Ofendido Leon, dejó pronto de emplearle en la ejecucion de sus proyectos: se sintió hasta como rechazado por la dureza y la severidad de aquel artista. Halló reunidos en Rafael el talento y la dulzura; apreció en su debido valor los progresos hechos por este génio de las artes en las cámaras del Vaticano; comprendió cual habia de ser el porvenir de un jóven que acababa de inaugurarse con tan brillantes obras; y le dispensó una proteccion sin límites, toda la proteccion de que disponian en aquellos tiempos los gefes del catolicismo.

Encontróse entonces Rafael abrumado por un inmenso número de trabajos: Leon exigia de él que continuára sin interrupcion sus inmortales frescos; Ghigi, rico banquero italiano, que pintára la capilla particular de su familia; personajes no menos notables por su posicion que por su opulencia, que eternizára ya sus hazañas propias, ya los hechos gloriosos de su patria. Llenó los deseos de todos sus admiradores; pero no por sí, sino por medio de una multitud de artistas á cual mas eminentes que se prestaron á ser sus discípulos contentándose con ser los satélites de tan gran planeta. Su reputacion era ya tal que el simple hecho de ser alumno suyo bastaba para constituir un nombre, el simple hecho de haber puesto las manos en un lienzo bastaba para que este fuese vivamente solicitado y vendido á peso de oro. Eran ya raros los cuadros que él empezaba y concluia: no hacia generalmente mas que el diseño; sus discípulos los pintaban, él los retocaba. Los hacia reproducir por esos mismos discípulos; y hasta sus copias eran buscadas con afan, tenidas en el mayor aprecio. Jamás, jamás ha habido un pintor que haya sabido escitar tanto entusiasmo. Miguel Angel con to-



da su grandiosidad no obtuvo nunca ni la mitad de los aplausos. Dotado Rafael mas de gracia que de sublimidad, mas de sentimientos tiernos y delicados que de pasiones violentas, mas de bondad de corazon que de audaz inteligencia, bello en las formas de sus figuras, bello en el colorido, bello en la composicion de sus grupos, bello en todo, se presentaba á los ojos del pueblo mas fácil, mas agradable, que su adusto émulo: embelesaba los sentidos, conmovia las almas, arrebatava tras sus obras á todos sus espectadores. Miguel Angel imponia á la multitud; pero no lograba mas que imponerla: era pocas veces comprendido, muy pocas celebrado.

El primer fresco pintado por Rafael despues de la muerte de Julio II es el de Atila y San Leon que existe en la misma sala en que vimos la derrota de Heliodoro. El asunto no podia ser mas á propósito para inspirar á un artista: Atila en la historia representa la barbarie; San Leon, el cristianismo. Cabia hacer cuando menos dos figuras altamente dramáticas, diseñar dos caractéres á cual mas sublimes. Conmueve el solo recuerdo de ese hombre que se atrevió á llamarse el azote de Dios sobre la tierra: ¿qué ideas no habia de despertar naturalmente en un Rafael que tanta facilidad tenia para identificarse con sus personajes? Exaltan la mas templada fantasía los hechos de un pontífice que no vaciló en rechazar á un rey que era el terror de Europa: ¿qué efecto no habian de producir naturalmente en el ánimo de un artista cuya imaginacion cruzaba los mas dilatados espacios y arrancaba del sepulcro las sombras de los mas antiguos héroes? No le faltaban dotes á Rafael para tratar tan importante asunto; mas lo falseó y estuvo en él débil, mucho mas débil de lo que la naturaleza de los dos personajes permitia. Deseoso de alhagar á Leon X, puso bajo la armadura de Atila á Luis XII que acababa de ser arrojado de la Italia; bajo la tiara de San Leon, al pontífice reinante; bajo las aureolas de San Pedro y de San Pablo, á los dos mas eminentes personajes de la corte de su tiempo; bajo los trages de otras figuras menos interesantes, al conde de Castiglione, á Pedro de Va-

nucci, á los que mas merecian á la sazón sus simpatias. Creose así trabas que impidieron el vuelo de su imaginacion ardiente; perdió la espontaneidad con que habia creado sus mejores obras; tuvo que dividir la atencion entre lo presente y lo pasado; y no hizo al fin mas que un cuadro bello de lo que podia haber sido un cuadro inmenso. La adulacion hasta en los hombres de genio es incompatible con la sublimidad y la grandeza.

Pintó en la misma sala la libertad de San Pedro. Quiso tambien en este fresco aludir á un pasage de la vida de Leon X, á quien hicieron prisionero en la batalla de Ravena y detuvieron en Milan cuando no habia subido aun á la silla pontificia; pero, no sujetándose ya á reproducir, como en el anterior, una série de personajes de su época, pudo desplegar y desplegó mas fuerza de imaginacion y sentimiento. Tenia para desarrollar este asunto un espacio interrumpido por una de las aberturas de la cámara. Comprendió que habia de luchar con una dificultad grave; mas no tardó en vencerla de modo que hasta el local pareciese construido á propósito para satisfacer sus miras. Figuró en cada lado una escalera que pareciese conducir á la cárcel; distribuyó en ella los guardias pretorianos vencidos por el sueño; y logró presentar así de la manera mas natural y fácil la milagrosa fuga del Apóstol. Era hombre de genio, y se complacia en dominar los argumentos que mas podian resistirse á sus pinceles: no detuvo aun aquí el libre vuelo de su fantasía. La escena habia tenido lugar de noche; un ángel habia intervenido en ella; y todo ofrecia motivos para una vasta combinacion de luces: — puso en contraste la dulce claridad de la luna con el siniestro resplandor de un hacha que alumbraba el fondo de la cárcel, la claridad de la luna y el resplandor del hacha con los celestiales rayos que brotan de la encantadora figura del Enviado. Es poético, es sublime, es mágico en esta obra el efecto del claro-oscuro. Tres luces de distinto color iluminan desigualmente el escenario y las figuras; y aparece, sin embargo, el conjunto lleno de unidad y de armonía. Nada de transiciones bruscas, nada de reflejos exagerados, nada de tintas es-

trañas ni de colores violentos. En combinaciones tan árduas raras veces saben ni aun los hombres de mejor temple encerrarse dentro de los límites de la naturalidad y el buen sentido ; mas aqui se distingue la verdad no solo en todo su brillo, sino tambien en toda su pureza. Descuella en otros frescos mas profundidad , mas elevacion de sentimiento ; en ninguno , como en este , tanto acierto en moderar el vigor de la imaginacion con la realidad del mundo en que vivimos.

El Incendio del Borgo Nuovo, ejecutado en una de las paredes de la tercera sala , no daba menos lugar á que el autor se manifestara audaz en la invencion , en la composicion , en el estilo : las llamas y el terror que acompañan tan deplorables escenas se prestan admirablemente á la division del lugar en grandes masas de luz y sombra, á la pintura de grupos llenos de animacion y vida, á la concepcion de un argumento complicado donde todas las pasiones entren en accion escitadas por la importancia del suceso. Rafael abarcó en toda su estension el asunto y logró trasladarlo á los ojos del espectador con todo el calor posible ; mas no es ya el pintor de Urbino á quien admiramos en aquel fresco, es al imitador de Miguel Angel. Esta obra, sobre todo en algunas de sus partes, no parece sino una reminiscencia de los célebres cartones en que los florentinos se arrojan fuera de las aguas del Arno para defenderse contra los sitiados en la ciudad de Pisa. Véanse á la izquierda grupos de figuras desnudas: el movimiento, el color de las carnes, la inteligencia en la anatomía del cuerpo humano, la valentía en las actitudes, los detalles, el espíritu que reina en el conjunto, todo revela la manera de concebir y de realizar que tanto caracterizan al pintor del Juicio Final, al escultor de Moises y de David, al atrevido artista que, segun la bella expresion de Victor Hugo, sentó el Panteon sobre el Partenon y levantó con asombro del mundo la iglesia de San Pedro. (1) Rafael, hemos dicho, adoptó el estilo de otros autores, pero modificándolo, iden-

(1) *Notre Dame de Paris — ceci tuera cela.*

tificándolo hasta cierto punto con el suyo : en este cuadro es preciso confesar que no hizo una refundición , sino una copia. Todos los pintores de aquella época debieron pagar tarde ó temprano su tributo al genio colosal del siglo.

Los demas frescos de este salon , la victoria obtenida por Leon IV contra los Sarracenos , el juramento de Leon III , la coronacion de Carlomagno no fueron ya pintados por Rafael sino por sus discípulos. La admirable batalla entre Constantino y Maxencio que constituye la riqueza de otra sala , no fué tampoco ejecutada por él , sino por Julio , por el que mejor supo leer en los cartones de su maestro , por el que mas se acercó á su estilo , por el que mejor comprendió sus pensamientos. Se nos permitirá que paseemos en silencio esas pinturas ; son inspiradas por él , son concebidas por él , merccen ser contadas hasta cierto punto en el catálogo de sus obras ; mas nos espondriamos analizándolas á consignar como bellezas ó defectos suyos lo que tal vez deba atribuirse ó imputarse á sus alumnos. Fáltannos por otra parte trabajos originales donde poder juzgarle ? Forman parte de ese mismo Vaticano sus decantadas logias , esas hermosas galerías abiertas y pintadas por él á la muerte de Bramante. Las paredes están cuajadas de arabescos ; las pilastras , de bellísimas alegorías en que vienen representadas ya las estaciones , ya las virtudes , ya las edades de la vida ; las trece cúpulas que interrumpen sus elegantes bóvedas , de escenas de la Biblia que son el mas sublime resúmen del Antiguo y el Nuevo Testamento. Acababan de descubrirse por aquel tiempo las celebradas thermas de Tito , cubiertas en su interior de flores , de frutos , de seres fantásticos , de frescas guirnaldas llevadas por sátiros y genios : Rafael las vió , las admiró ; conoció de cuanta variedad era susceptible una decoracion tan caprichosa ; y no vaciló en adoptarla para sus logias como se lo propuso Juan de Udina , el que mas sabresalió entre sus discípulos para pintar adornos. Las dejó pronto atras esas thermas que le habian sugerido tan brillante idea : delineó con tanta delicadeza las hojas y las flores , armonizó tan bien los atributos mitológicos y los objetos

naturales, hizo una tan acertada mezcla de la alegoría y de la fábula, supo comunicar tal encanto al colorido, tal gracia á las figuras, tal vida y tal verdad á todas y á cada una de las partes; que el pecho se dilata y el ánimo se siente embebecido al contemplar tan ligeros y caprichosos cuadros. Fué, imitando, original; sobrepujó los originales mismos. Los tomó como punto de partida y sobre ellos creó: creó lo que no podía esperarse, atendida la singularidad de una ornamentacion pocos años antes completamente desconocida por todos los artistas. No fué tampoco él quien lo pintó; mas fué él quien lo concibió, quien lo dirigió, quien eligió y coordinó los detalles, quien asignó á cada uno de sus colaboradores el género de trabajos para que parecian mas dispuestos: suya, enteramente suya es la gloria que resulta de tan fecunda invencion, de tanta lozanía y facilidad de ingenio.

No ofrecen menos novedad ni menos interes los cuadros bíblicos del fondo de las cúpulas. Por mas que no sea suya la ejecucion, ¿quién podrá dejar de estrañar la fuerza creadora de un hombre que es capaz de abarcar en cincuenta y dos frescos desde la Creacion hasta la Cena, es decir, un período histórico de cuarenta siglos? Evocar, dar cuerpo en su imaginacion á tantos y tan grandes séres como figuran en ese libro de la humanidad; no parece bastante de por sí para agotar la mas poderosa inteligencia? Debió luego componerlos, bosquejarlos, estudiar los trages y las costumbres del siglo en que vivieron, acomodarlos al local para que los habia concebido: era obra no solo para un hombre sino para una generacion de artistas. Sube de punto la admiracion que inspiran tantos y tan espresivos frescos, cuando se observa la energía con que estan caracterizados los personajes, la grandiosidad con que estan presentadas todas las escenas, la tranquila majestad con que Jehová flota sobre el caos, impone límites á las aguas de los mares, separa la luz de las tinieblas, viste de flores la superficie de la tierra, crea el hombre y la mujer y les da por techo el cielo, por vivienda las deliciosas profundidades del Paraiso.

Grande, inmensa fué la fecundidad de Rafael de Urbino. No hemos hablado aun mas que de sus frescos; y lo hemos visto ya prestando la mágia de su pincel no solo á los actos mas augustos de la religion cristiana, sino tambien á los misterios de las ciencias, á los hechos militares que han propagado la fe ó asegurado la paz del mundo, á las maravillas de la naturaleza, á los caprichos de la fantasía. Ha eternizado en las paredes del Vaticano la gloria de la moderna Roma y los esclarecidos filósofos de la antigua Atenas, ha evocado las sombras de los mejores poetas, ha reunido en torno de un altar á los doctores y á los santos padres, en torno de Dios á los patriarcas, á los profetas, á los apóstoles, á los mártires, á todos los que se han consagrado al progreso de la especie humana. Ha seguido paso á paso la historia de los pontífices y la de los emperadores, ha penetrado en el cielo de Jesucristo y en el olimpo griego. Ha materializado los séres abstractos, ha idealizado los objetos reales, ha espiritualizado las figuras que el cristianismo ha cubierto con su santo velo. No satisfecho aun, ha pintado á los presentes entre los pasados; ha hecho reflejar su época en casi todas las hojas de su vasto poema. ¿Qué podia abrazar en el resto de sus obras? El fué quien dió los cartones para los tapices con que se habian de adornar la Capilla Sixtina y los salones del palacio de San Pedro; él quien diseñó esas célebres Madonnas que constituyen el orgullo de las iglesias de Italia; él quien animó esos magníficos lienzos guardados como inapreciables joyas del arte en las galerías de todas las naciones. Madonnas originales existen en la actualidad cerca de doscientas; lienzos, ciento ochenta; parece verdaderamente imposible que haya podido encontrar para tan gran número de cuadros nuevas fuentes de poesía, nuevos argumentos.

Espónese todos los años en las galerías del palacio de esta corte (1) una coleccion de tapicerías fabricadas en Flándes, en

(1) Hácese esta esposicion el domingo de Corpus de todos los años, con motivo de la *procecion de los altares*. Véase sobre ella la entrega 14 de *El Renacimiento* y el número 26 del tomo 1.º del *Artista*, pág. 201.

las que vienen representados los principales hechos de la conquista de Tunes, los vicios, las virtudes, los mas famosos pasages del Apocalipsis y algunas escenas de las Actas de los Apóstoles. Las últimas, iguales á las que existieron en el Vaticano, fueron tegidas sobre los cartones del inagotable artista. Despues de haber recorrido las páginas del Antiguo y del Nuevo Testamento, quiso Rafael sondear ese libro de las Actas que es el complemento del Evangelio; y sacó esclusivamente de él los asuntos para los tapices. No puede en rigor apreciarse por ellos sino la bondad de la composicion y la profundidad y exactitud del pensamiento; mas no por esto dejan de tener grande interes para todo el que sepa ver en arte. La invencion y la composicion son las que mas revelan el talento del pintor y el poeta: la ejecucion, ejercicio casi del todo mecánico, es debido mas á una larga práctica que al genio. No puede calificarse de mala la ejecucion si se atiende á las graves dificultades que presenta la elaboracion de aquellos paños; pero reputamos oportuno que se prescinda de ella ya para juzgar mas acertadamente á Rafael, ya para acostumbrarse á examinar el arte en sí, no en sus resultados materiales. ¡ Cuán bien concebida y desarrollada está en todos esos cuadros la accion! ¡ cuán bien distribuidos los personajes! ¡ cuán bien colocados los protagonistas! ¡ cuán bien y elegantemente agrupadas todas las figuras! Esos apóstoles llevan verdaderamente la llama de la fe en sus corazones: ¡ qué dulce gravedad la de su rostro! ¡ qué serenidad la de su frente! ¡ qué dignidad en sus diversas actitudes! Se les vé á no dudarlo preocupados por grandes pensamientos, preocupados por esa idea de una ciudad futura, expresada con tanta sencillez por el mas filósofo de todos, por San Pablo. La severidad que algunos manifiestan en sus facciones es la severidad propia de los que se proponen regenerar una sociedad vieja y corrompida; la dureza que se refleja en otros es la que imprimen en todo innovador los frios sarcasmos con que el vicio y el crimen contestan á sus sentidos llamamientos. En esto es donde cabe conocer principalmente á Rafael; en esto, donde

cabe estimar en su valor la estension y el número de sus facultades.

Sus inmortales lienzos no tienen en general mas mérito pero sí mas atractivo. El encanto de los fondos y la frescura del colorido dan á sus composiciones un interes que buscaríamos inútilmente en las tapicerías y en los frescos. Goza al verlos no solo el artista sino hasta el hombre destituido de sentimiento estético: conocense y admiranse á la primera ojeada sus muchísimas bellezas. No sin razon han llegado á ser populares algunos de esos cuadros: escasean mucho los que como ellos son accesibles á la inteligencia del vulgo sin dejar de encerrar en sí un alto precio artístico. De la facilidad á la trivialidad no hay mas que un paso: es solo para hombres como Rafael detenerse al borde del escollo.

Tiene Rafael entre sus doscientas Vírgenes algunas cuya celebridad va aun creciendo merced á las reproducciones hechas incessantemente por la litografía y el grabado. No es probable que nuestros lectores desconozcan ya la Bella Jardinera ni la Virgen de la Silla: no es tampoco probable que hayan dejado de oír repetidos elogios sobre la candorosa gracia de la del Pez, sobre la profunda melancolía de la de San Sixto. Habrán tal vez contemplado con placer en las dos primeras la hermosa y dulce fisonomía de esa madre que no vive sino para su hijo; habrán admirado con entusiasmo la pureza de su frente, la ternura de su mirada, la belleza de sus labios, el sonrosado color de sus mejillas, la elegante sencillez del traje, la naturalidad de su posicion, la gallardía del conjunto; mas ¿qué son aun todas esas dotes para las que brillan en las dos últimas Vírgenes mentadas? La de la Silla y la Bella Jardinera no son mas que dos lindísimas formas de mujer, dos madres cariñosas; la del Pez y la de San Sixto, dos vírgenes divinas, dos reinas de los cielos. Dicen sí la de San Sixto es un retrato de la Fornarina, célebre beldad de aquellos tiempos; ¿qué importa, sin embargo, si aun conservando el sello de la individualidad, supo Rafael transfigurar el alma de la que le servia de modelo y elevarse al mayor grado de espres-



sion posible? Jamas ha sido presentado con tanta fuerza el pensamiento, esclama con justicia Coindet refiriéndose á esta pintura: diríase, añade, que la Virgen, rodeada de todo el esplendor de los cielos, entreve el Calvario. El niño Jesus lanza sobre la tierra una mirada triste, como si presintiese que allí es donde debe consumarse el misterioso sacrificio por el cual ha de rescatar la humanidad esclava. Es melancólica, terriblemente melancólica la espresion de esa Virgen; llegaría quizás á serlo demasiado si no viniesen á templarla dos querubines pintados en la parte inferior del cuadro (1). El naturalismo y el idealismo están aquí combinados de la manera mas sublime y fácil: no cabe mas perfeccion, no cabe ya mas armonía (2).

La Virgen del Pez, uno de los mas preciosos tesoros del museo de esta corte, no tiene tanta intensidad de sentimiento; pero no es menos encantadora, menos celestial, menos divina. La gracia y la majestad se reflejan á la vez en su semblante; el pudor vela sus rasgados ojos; los rayos de su espíritu brotan al traves de su tranquila frente. Está sentada en una especie de trono y sostiene en sus brazos al Salvador del mundo. ¡Qué belleza tan modesta la de su figura! ¡qué nobles sus facciones, su actitud, su gesto! —Estan á los piés del trono San Gerónimo, que está leyendo en un libro, y el jóven Tobías que se acerca lleno de timidez conducido por un ángel. El niño Jesus al verlos pone una mano sobre el libro, se dirige con la otra y con todo su cuerpo hácia el cándido jóven, y derrama sobre los dos bienaventurados su infantil cariño. No hay mas que cinco figuras en el cuadro; pero cada figura es un estudio, una obra digna de fijar la atencion de los ar-

(1) *Coindet. — Histoire de la Peinture en Italie*, vol. 1.º, pág. 495.

(2) Hay aun entre las Virgenes de Rafael una muy célebre conocida con el nombre de *Madonna de Foligno*. Sobre ella dice Coindet: Rafael se eleva en esta *Madonna* á la altura de los mas grandes coloristas sin perder nada de la pureza de contornos, ni de la fuerza de espresion, ni de la verdad sublime y original que constituyen su patrimonio artistico. — *Coindet. Hist. de la Pint.* — Mengs, hablando de las *Madonnas* en general añade: Sus Virgenes encantan los ojos á pesar de no preséntar rasgos tan perfectos como la *Venus de Médicis*. Hay modestia, amor maternal, candor, gracia no solo en su sonrisa y en sus miradas, sino tambien en su exactitud, en sus gestos, en los pliegues de sus ropages. La facilidad con que derrama sobre ellos ese tesoro de bellezas es del todo inimitable.

tistas. Tobías reúne en sí toda la hermosura de la edad adulta, toda la inocencia del que no ha debido atravesar aun el mar de las pasiones, toda la respetuosa santidad del que cree en el Señor y en el Señor confía. Camina guiado por uno de los espíritus del cielo; mas aun así se turba á la vista de Jesús, inclina el cuerpo sin atreverse apenas á adelantar un paso. Se le siente palpitar el corazón á ese Tobías, se le ve vacilar de adoración, de felicidad, de amor. San Gerónimo no es esa figura pálida y descarnada que tantos y tan ilustres maestros han pintado entregada á la penitencia y á la oración en las vastas soledades del Desierto; mas no es por esto menos característica ni menos digna del lugar que ocupa. No es ya el austero eremita el que está aquí trazado por el pincel de Urbino; es el santo, el ser transfigurado por la mano de Dios, el mortal rejuvenecido por el puro y perfumado ambiente del Empíreo. Rafael se contentó con pintarle grave y meditabundo; y es preciso confesar que en la situación dada no cabía pintarle de otro modo. La escena pasa en los cielos, en un mundo donde todo el que entra ve cicatrizadas sus heridas, lavadas las manchas, borradas las huellas que dejó en su vestidura carnal el sufrimiento: presentar al venerable doctor lívido, demacrado, atormentado por todo género de privaciones y de luchas, hubiera sido no solo un descuido, sino un contrasentido, un verdadero anacronismo. No era fácil en Rafael una tan grande falta: Rafael sabía abarcar los argumentos que trataba en todos sus detalles, sabía apreciar con exactitud todo lo que podía servirle para el desarrollo de sus pensamientos.

Es casi inútil decir que este cuadro está admirablemente compuesto. El gusto de Rafael en este punto era tan delicado, que creemos que no podía dejar de componer con acierto sin sentirse herido en lo mas vivo de su alma. La armonía en hombres como él llega á ser una necesidad, una condicion de existencia. Analícense uno á uno sus frescos, sus pinturas al óleo, sus mas insignificantes obras: hallaránse quizas faltas de historia, faltas de ejecución, faltas de estilo; faltas de composición, en las pro-

ducciones de su primera y segunda época, muy raras; en las producciones de su tercera época, ninguna. Existen en este mismo museo la Perla, la sacra familia del *Agnus Dei*, el Pasma de Sicilia; existe en el museo provincial una magnífica copia de la Transfiguración, la mejor de sus inmortales obras; existen en poder de distinguidos artistas excelentes copias y bosquejos de cuadros tan importantes como el de la Traslación de Jesucristo al sepulcro: basta detener en ellas los ojos para convencerse de cuán justa es la opinión que aquí emitimos.

La sacra familia, llamada vulgarmente la Perla, representa á la Virgen teniendo con una mano á Jesus que está medio sentado sobre sus rodillas y con un pié apoyado en el fondo de una cuna. San Juan le presenta en su pellica algunas frutas. Al lado de la Virgen se ve á Santa Ana; á la espalda, á San José adelantándose entre unas ruinas que se descubren en medio de un frondosísimo paisaje. La Virgen contempla amorosamente á su hijo y descansa el brazo izquierdo sobre la espalda de su madre; Jesus mira sonriendo á la Virgen como pidiéndole permiso para tomar las frutas que San Juan le ofrece; Santa Ana está al parecer embebida en meditaciones agradables. No figura San José como una parte integrante del cuadro; pero acaba de darle ese aire patriarcal que todo él respira, acaba de comunicarle beatitud, dulzura. Ah! se disipan los negros cuidados que nos abruma al considerar esta obra. Ni el dolor ni la inquietud alteran aquí el semblante de nadie: todo refleja la tranquilidad, la paz del alma. El porvenir del hijo no arruga aun la frente de la madre; la vejez está surcada por los años, mas no por los remordimientos; la idea de un destino sangriento no empaña la inocente serenidad del niño. Rebosan todos de amor, pero de un amor sosegado que anima sus facciones sin agitar ni enturbiar el pecho. No corresponde á tanta ternura el colorido, duro en algunas partes; no guarda armonía con tanta delicadeza la luz, distribuida en grandes masas; pero son á nuestro modo de ver insuficientes tan ligeras faltas para atenuar en nada la impresión producida por el conjunto de

tan bello cuadro. Sabemos que algunos críticos señalan aun en él faltas que para ellos sean quizás muy graves; mas creemos no solo impropio, sino hasta indigno de nosotros mencionarlás. Hablando de las grandes obras del arte, la crítica no debe recaer jamas sobre detalles: detenerse en consignar los descuidos que ha podido tener el autor en la ejecucion de un brazo ó de una pierna, en la manera de plegar un manto, en el uso de tal ó cual parte del traje es tan ridículo como ir rebuscando las faltas del language en que han incurrido historiadores como Tácito, poetas como el cantor de Aquiles. Hoy la crítica, sobre todo en España, se encuentra en este miserabilísimo terreno; mas conviene arrancarla de él, no seguirla cobardemente en tan funesta y vergonzosa marcha. Cuando la crítica se degrada hasta este punto, la literatura y el arte ó han perecido, ó se agitan convulsivamente entre las sombras de la muerte: entre nosotros han perecido ya: veamos si restaurando la crítica llegamos á resucitarlas.

Brilla no lejos de la Perla la sacra familia del *Agnus Dei*. La Virgen está sentada al pié de un árbol; Jesus, en su rodilla; San Juan enseña escritas en un liston las sagradas palabras que dan nombre al cuadro. Aparece San José detras de la Virgen con la barba apoyada en una mano, la mano en un pedestal en que descansa tambien el brazo de María. ; Con qué cariño vuelve Jesus los ojos hácia su tierna y candorosa madre! ; qué feliz la madre al sentir sobre sí las miradas de su hijo! San José está como absorto contemplando tan deliciosa escena; San Juan no parece sino la personificacion del amor mismo. Tiene el cuadro por fondo un ameno paisage con agradables y vistosos lejos: la naturaleza está aquí del todo acorde con los sentimientos de los hombres. Rafael! Rafael! dicen que tu carácter fué dulce y tu corazon sin amargura, que en medio de las pasiones que rugian en el mundo artístico resplandeciste por tus costumbres como una figura aislada y luminosa: basta ver tus Vírgenes, tus sagradas familias para comprender que tus biógrafos no mienten. Lo que no se siente no se espresa; y es imposible que conciba esa calma de

la virtud el que vive luchando y en desórden. En esta Sacra Familia veo toda la candidez de tu alma.

La sacra familia de la Rosa, la del Corderillo, la Visitacion producen todas el mismo efecto: en todas se distingue esa dulzura que tanto constituye el sér de los principales personajes del Evangelio. La escena de la Visitacion pasa en el camino de Judá, junto á las orillas de ese rio en que debia ser bautizado por la mano de San Juan el mismo Jesucrito. Maria, fecundada por la gracia del Espíritu, acaba de encontrar á su prima Santa Isabel que iba con direccion á Nazareth para visitarla. Santa Isabel lleva ya en su seno al Precursor, al que años despues ha de anunciar al mundo la venida de Dios desde los arenales del Desierto. El placer, la sorpresa, el amor estan pintados en el rostro de las dos santas, la modestia cubre sus ojos, enfrena el pudor su lengua. Son bellas las dos; pero no es la belleza, sino el candor lo que mas brilla en su semblante. Surgen de aquella tierra de bendicion como lirios de los valles, como fragantes azucenas. El Padre Eterno las contempia, coronado de ángeles, desde lo alto de los cielos: ¡ con cuánta oportunidad puso aquí Rafael esta figura! Estas dos mujeres encierran en sí el porvenir del mundo, abrigan en su seno los héroes de una revolucion que ha de cambiar la faz de las sociedades y establecer el imperio de la igualdad sobre la tierra. No ve el Padre Eterno en ellas á la mujer; ve á la madre de quien han de salir mas tarde los que estan destinados á acelerar ese misterioso destino de la humanidad y el hombre. Reina cierta solemnidad en todo este cuadro; y esta solemnidad nace casi por entero de esta majestuosa aparicion de Jehová sobre la escena. No es de mucho tan propio el episodio del bautismo del Señor, pintado en último término: los episodios perjudican el efecto de la accion aun estando muy enlazados con ella; y han de perjudicarlo necesariamente mucho mas cuando, como este, no son coetáneos del suceso. Sabemos que algunos artistas, no contentos con introducirlos en sus obras, han tomado por sistema

consignar á la vez en sus cuadros las premisas y las consecuencias de los hechos que les han servido de argumento ; mas no vacilamos en calificar no solo de anti-estética sino hasta de absurda esta manera de presentar la historia. La pintura , como las demas artes , tiene límites y condiciones necesarias : no le es dado como á la poesía y á la música seguir una larga série de acontecimientos. Ha de abrazar un hecho en un momento determinado: no puede hacer ni mas ni menos. Separarse de esa instantaneidad de accion es, dicen algunos, difícil ; es, decimos nosotros, imposible. Las premisas y las consecuencias de un hecho son otros tantos hechos : podrá el pintor abarcarlas en un solo lienzo ; mas no alcanzará nunca que el observador deje de ver en él una multitud de cuadros. Los unos aumentarán el efecto de los otros, replicará tal vez la crítica ; mas ¿no es acaso incuestionable que la viveza de las impresiones crece en razon inversa de la multiplicidad de objetos?

El Pasma de Sicilia está libre de este defecto. Contiene un gran número de figuras : pero es uno en la accion , uno en el lugar , uno en el tiempo. Jesucristo dirige sus pasos al cadalso. Abru- mado bajo el peso de la cruz acaba de entregar su cuerpo al suelo. Pretende levantarse ; mas no puede hasta que le ayudan Simon y dos verdugos. Unas mujeres que le acompañan lloran y se deshacen en jemidos : las oye, se conmueve, y no está aun á medio incorporar, cuando volviéndose hácia ellas : no lloreis por mí, les dice, llorad por vuestros hijos.—Preceden y siguen á la víctima gente del pueblo, soldados de á caballo: á la derecha se ven las puertas de Jerusalem ; á lo lejos el Calvario.—Es difícil formarse idea de cuánto impone el admirable conjunto de esta obra. La grandeza del hombre que va á morir, el aparato de la ejecucion, el torvo semblante de los sayones y los guardias, la compungida faz de esas mujeres que van á prodigarle su amor hasta el pié mismo del suplicio, las tristes palabras que acaban de desprenderse de los lábios de Jesus sobre la futura ruina de esa ciudad en que ha sido condenado á muerte , el espectáculo del Cal-

vario por cuyas faldas va trepando una multitud de ginetes hasta llegar casi á la cumbre, todo contribuye á absorber por completo nuestra imaginacion, á afectar dolorosamente nuestros sentidos, á lastimar profundamente el alma. Queremos dominar de una sola mirada todo el cuadro; y no vemos mas que á Jesucristo, es decir, al hombre que va á sellar con su sangre la nueva doctrina que ha legado al mundo. Está este desgraciado sér pálido, abatido por el dolor, rendido por el cansancio y la fatiga, triste por los que deja sumidos en el llanto y la amargura, acongojado hasta por la infausta suerte de los que sin conocerle le vilipendian y le ultrajan; pero conserva en medio de todos sus tormentos la serenidad del mártir, la fe del que cree en la marcha de la humanidad, la belleza del que ha sabido conservarse puro de los vicios de su época; y es aun una figura dulce, simpática, sublime, que atrae no solamente los ojos sino hasta el corazon del que la mira. Ocupa la parte inferior del cuadro, tiene aun inclinado el cuerpo, hincada una rodilla; mas no por esto deja de descollar entre todos los que le rodean. Por mas que á su lado sufran otras personas, solo por él vertemos lágrimas. Acaba de caer, y dónde? al pié de un cerro de áspera pendiente en cuya cumbre está la muerte. Si en la llanura no ha podido resistir al peso de la cruz, ¿cómo ha de resistir en la cuesta del Calvario?—Ignoramos si Rafael supuso en este lugar la caída de Jesucristo solo porque así se lo exigia el efecto de la composicion ó por razones mucho mas filosóficas y artísticas; pero es de todos modos indudable que no podia disponerla con mas brillantez ni mas acierto. El artista debe siempre dejar algo á la imaginacion de los espectadores; de no, la impresion lejos de crecer se debilita, el efecto del cuadro es momentáneo. La pintura es acabada; la imaginacion va, con todo, mas allá de la pintura. Sigue al Redentor en todo el camino que ha de conducirle al cadalso, le ve en la cruz, oye y recoge su último suspiro, siente estremecerse tras él la tierra y los abismos. No ha habido aquí necesidad de episodios para hacer que el observador abrace en toda su estension el hecho: la instantá-

ncidad de la acción ha bastado por sí sola para producir tan singular efecto.

Las mujeres que siguen á Jesucristo son tambien modelos de expresión. El dolor tiene contraídas sus facciones, bañados en lágrimas sus ojos. Quieren hablar; mas apenas pueden proferir sino palabras entrecortadas, apenas pueden exhalar sino gemidos. Estiendo una de ellas sus vacilantes brazos, gime, solloza, grita, agítase violentada por una desesperación sombría. ¡Desdichada mujer! no abrigaba mas que amor; y ese amor está herido en lo mas vivo, está herido de muerte. Envuelta en el torbellino del mundo, marchaba sin objeto ni esperanza cuando bajó sobre ella un rayo del Espíritu é inundó de luz el camino de su vida. Fué madre y no respiró mas que para su hijo: siguió una á una sus pisadas, recogió uno por uno sus suspiros, gozó de todas sus glorias, participó de todos sus acerbos sufrimientos. Este hijo suyo es el que acaba de sucumbir al pié del Golgota, el que va á morir en la cruz que están cargando de nuevo sobre sus hombros: ved si es justo que esta mujer llore, ved si es justo que asorde los espacios con ayes arrancados de lo mas hondo del alma. Es verdaderamente admirable ese grupo de mujeres. Dicen que en aquel instante estaba representada en ellas toda esa gran parte de la humanidad entregada hace siglos á todo género de padecimientos: no parece sino que Rafael las pintó dominado por esta triste idea: apenas cabe mirarlas sin concebir que están amontonados sobre su frente todos los males de la especie humana. Que contraste el dolor de estas mujeres con la indiferencia del pueblo, de ese desgraciado pueblo á quien ciega la ignorancia hasta el punto de considerar como enemigo al que por él arrostra el odio de los poderosos, los ultrajes de los insensatos, la cólera de los reyes, el martirio. La verdad histórica, la verdad filosófica, la verdad artística se hallan en este cuadro igualmente satisfechas; el argumento, del mismo modo que el de la Escuela de Atenas, se conoce que ha sido no solo pensado, sino meditado, estudiado con detención, considerado bajo todos sus puntos de vista, ana-



lizado hasta en sus mas ínfimos detalles. La ejecucion no ha sido menos esmerada : hay figuras que bastan para honrar una academia. Reunen carácter, espresion, inteligencia en el dibujo, fuerza de claro-oscuro, sentimiento.

Acusan de falso el colorido ; mas es preciso convenir en que aun esta falsedad aumenta la poesia y el interés del cuadro. ¿ Debe ser el artista tan esclavo de la verdad , que no pueda ni para el mejor efecto de sus obras apelar de vez en cuando á los recursos de su fantasia ? Buscamos en los objetos de arte la verdad ; pero la verdad estética , no esa verdad material y daguerreotípica , contra la cual nos hemos declarado tantas veces en las páginas de esta obra. Analizaremos pronto cuadros de autores que solo se han propuesto copiar exactamente la naturaleza : un simple paralelo entre estos cuadros y los de Rafael será suficiente para que comprendamos cuán fácilmente marchan las artes á su decadencia siempre que siguen tan fatal camino. El arte parece desde el momento en que abjura su libertad , desde el momento en que no trata de embellecer con los encantos de la imaginacion la realidad del mundo. Dejemos que se estralimite alguna vez cruzando espacios á que solo pudo dar cuerpo nuestra facultad creadora : estas estralimitaciones no podrán nunca hacernos suponer en él sino un exceso de fuerza , de virilidad , de vida. Desvia la exageracion el arte ; pero no le debilita ni le mata : es mas fácil contenerle y dirigirle que arrancarle de su postracion y ponerle en movimiento. Los hombres de mas genio sucumbirian hoy tal vez en esta empresa : sus esfuerzos llegarían á ser quizas completamente inútiles. Se requiere mucha fe para resucitar un cadáver ; y esta fe no existe hoy sino en los que , meditando sobre las ruinas de nuestra vieja sociedad , saben elevar sus miradas al mundo del porvenir , al futuro reinado de Dios sobre la tierra ; no existe en los que se han adquirido ya el título de artistas. Pretenden estos encontrarla dentro del arte mismo ; y confunden la de los pueblos modernos con la de los pasados , la de los que sufren y esperan en la humanidad con la de los que sufrieron y no

esperaron mas que en las regiones de los ciclos. Se revisten así de una fe que no es la suya ni la de su época; fingen por necesidad sentimientos que no tienen; consumen estérilmente facultades que, empleadas con mas acierto, podrian constituir el orgullo de su patria y la gloria de su nombre. Es una fe nueva, enteramente nueva la que ahora va entronizándose sobre nuestro escepticismo: jóvenes cuyo corazon late aun por todo lo que es noble y grande, procurad encenderla en vuestras almas y os sentireis pronto con brios no solo para conquistar el arte sino para trazarle sendas que le son desconocidas.

Rafael abrigó tambien en su pecho una fe viva y ardiente, la fe cristiana, la fe propia de su siglo. Sin ella hubiera llegado á ser con dificultad tan eminente artista. Hubiera sido quizas un hábil dibujante, un buen compositor, un escelente colorista, un pintor digno de llamar la atencion por la gracia y la belleza de todas sus figuras; mas no hubiera alcanzado probablemente ni la delicadeza de expresion, ni la profundidad de pensamiento, ni la admirable unidad y armonía con que en la mayor parte de sus cuadros logra cautivar la imaginacion y agitar las mas ocultas fibras del corazon humano. Acabamos de verle en el Pasmó de Sicilia, en esa inmensa obra en que el amor lastimado arroja con desgarradora energía sus mas sentidos ayes: ¿cómo sin una fe acendrada y pura hubiera podido trazar con tanta pasion tan imponente escena? En el lienzo en que pintó á Jesucristo en el momento de ser sepultado por sus discípulos brilla aun mas esa fe: las tres Marías, Nicodemus, San Juan, todas las personas que rodean el sepulcro llevan reflejado el dolor en su semblante, en su posicion, en su gesto, hasta en la manera como estan plegados sus ropages. Contrístase el alma del mas incrédulo ante tan fúnebre y tan solemne cuadro: siente correr sobre sí el velo de la melancolía. El espectador de menos sentimiento apenas se atreve á hablar: permanece mudo y estático como si estuviera aguardando que bajasen el cadáver al fondo de su tumba (1).

(1) El distinguido artista don Francisco Cordá ha hecho de este cuadro una copia bellísima,

No hay, sin embargo, cuadro como el de la Transfiguracion, ora se atienda á la propiedad y elegancia del dibujo, ora á la agradable manifestacion de los afectos del alma, ora á la inteligencia con que estan distribuidas en grupos las figuras, ora á la sencillez y originalidad del plan, ora al profundo conocimiento del arte con que está ejecutada desde la cabeza del Salvador hasta la sandalia del último creyente. La Transfiguracion es la obra con que Rafael decidió en su favor la rivalidad que le habian suscitado de nuevo Miguel Angel asociándose con Sebastian del Piombo: es la postrera y la mas acabada de sus obras.—Jesucristo acaba de dejar la cumbre del monte Tabor donde los apóstoles, circuidos de diversas gentes del pueblo, estan tratando de si han de curar ó no á un jóven lívido y macilento á quien atormentan los espíritus malignos. Este jóven, como inspirado por el Señor, alza de repente la voz y levanta al cielo ojos y manos. Vuelven casi todos hácia el mismo punto sus miradas: en mos se retrata la admiracion, asoma en otros la duda. Flotan allá entre la tierra y el firmamento tres figuras coronadas de luz: la del Salvador, la de Moises, la del profeta Elías. ¿Cómo no ha de conmover el simple anuncio de tan grande espectáculo?—Desarrolló el autor en este cuadro dos acciones distintas; pero enlazándolas de modo que pareciese las dos un solo y mismo asunto. La disposicion general del argumento, los ademanes de las figuras que estan al pié del monte, todo encamina la atencion del observador hácia esa triada luminosa que viene á constituir el verdadero desenlace de la accion dramática. Llega uno á la triada, y se fija involuntariamente en el Salvador, en el protagonista. La unidad es tanta y tan natural, tan sin violencia, que no es el espectador quien la descubre, es ella la que se revela desde el primer momento á los espectadores. Los esfuerzos del artista para alcanzarlo desaparecen por completo: díriase al

digna de figurar en los salones de cualquiera Academia de Artes mas aun que por la exactitud del dibujo, por la precision con que está traducida en ella la ternura y profundidad de sentimiento.

ver el cuadro que no podia ocurrirse otra manera mas fácil de representar la escena.

La ejecucion es por otra parte sorprendente. Hemos dicho que la pintura no puede espresar sino movimientos instantáneos: la posicion de las figuras, los pliegues de sus trajes llegan á indicar aquí el desarrollo progresivo de estos movimientos. Véanse los pliegues de la túnica blanca del Señor y se comprenderá á la primera ojeada que Jesucristo se eleva de la tierra al cielo: véanse los de las túnicas de los dos profetas y nadie dudará de que estan bajando aun del firmamento. Figura en primer término á la raiz del monte una mujer vuelta de espaldas que está hincada de rodillas y lleva desnudo el hombro. Basta considerar un solo momento sus vestidos y su cintura para conocer que la actitud que guarda ha debido ser precedida de un movimiento brusco. Solo el cuerpo ha podido seguir el impulso: el ropage ha resistido. No tienen tampoco menos significacion los vacios que se observan en algunos grupos: examíneselos atentamente y se echará de ver que todos estan destinados á revelar las acciones anteriores de los personajes. Rafael no ignoraba los límites de su arte; pero se sintió con fuerzas para ensanchar el campo en que se habian encerrado otros pintores y lo ensanchó, lo ensanchó dedicándose á buscar con ahinco cual podia ser entre los diversos instantes de cada accion el mas fecundo. No sin razon van aun los siglos esparciendo coronas de flores sobre su sepulcro: la estética le debe sus mas preciosos secretos; el arte, sus obras mas encantadoras; la poesia, sus mas gratos aromas; el cristianismo, la mas bella espresion de sus elevadas ideas y tiernos sentimientos.

Qué no podriamos escribir sobre este cuadro de la Transfiguracion? La figura del Salvador y las de los profetas llevan, mas que el sello del arte, el sello de la inspiracion y el genio. La de la mujer, la del jóven poseido de Satanás, la del que con la sonrisa de la duda en los lábios está oyendo la relacion del hecho son modelos de espresion, ejemplos de á cuánto puede llegar la pintura en manos de un verdadero artista. En las de los Apóstoles se

ve encarnada la mansedumbre y la paz del Evangelio; en las de las gentes del pueblo, simbolizados y combinados de una manera armónica los mas opuestos sentimientos. No hay entre tantas una sola que no presente á la vez naturalidad y estudio, que no haga descubrir á la vez en el autor corazon é inteligencia. Mengs que hizo de ellas un exámen detenido, apenas halla palabras con que encarecerlas: todo está en ellas razonado, dice; hasta los paños tienen en ellas su lenguaje propio. (1)

No habia salido aun del taller esta gigantesca obra del arte, cuando su autor estaba exhalando en el seno de sus amigos su postrer suspiro. El cadáver fué espuesto al dia siguiente junto al cuadro inmortal; y el pueblo, que en confuso tropel corria á visitarlo, no hacia mas que pasear en silencio sus miradas desde los restos del autor á la obra. No parecia sino que buscaba aun en esta el espíritu que habia abandonado el cuerpo de tan distinguido artista. Muchos de sus admiradores no hacian mas que derramar abundantes lágrimas: si alguno se atrevia á levantar la voz era para evocar recuerdos que aumentaban la dolorosa impresion producida por aquel fúnebre recinto. Hablábase del genio del artista, de la dulzura de su carácter, de sus muchas y gloriosas producciones; y como si se presintiesen ya los males que iban á sumir en duelo y sangre la Italia, quién revelaba sus temores sobre la decadencia, quién sobre la ruina del arte. Nadie ignoraba que Rafael dejaba tras sí una brillante y numerosa escuela; mas; ah! esclamaban: faltos esos artistas del lazo que los unia, ¿quién sabe si el ódio, la envidia, las malas pasiones de otros tiempos les desviarán del camino que les dejan trazado las huellas de su maestro? La discordia ruge aun bajo los yermos campos de nuestras ensangrentadas repúblicas: las naciones de Europa se ciernen sobre ellas, como el águila, desde el pico de los

(1) Conócense además, originales de Rafael, una porcion de retratos. Los mas notables entre ellos son el de Leon X y el de una hermosa mujer que algunos han tomado por la famosa Fornarina. En el museo de esta corte existen tres ó cuatro que son de su primera época. Omitimos hablar de ellos porque creemos haber dicho lo suficiente para dar á conocer al autor de tantas y tan excelentes obras.

Alpes: ¿quién sabe si el soplo de la guerra dispersará por otra parte á esos jóvenes que son hoy la mas bella esperanza de la pátria?

Desgraciadamente estos temores salieron casi todos ciertos. Rafael murió el dia 6 de abril del año 1520: un año despues moria envenenado Leon X, el mas decidido protector que han tenido jamás las artes. Adriano VI, sucesor de Leon, mandó cesar de repente todos los trabajos: á los dos años vino la peste á prolongar y agravar la ya penosa situacion de Roma. Fué tomada y saqueada esta ciudad en 1527: los horrores de esta jornada, llevamos dicho en este mismo capítulo, merecen ser comparados con los de los tiempos de Alarico. Las grandes obras del arte fueron miradas por los soldados del emperador con el mismo desprecio con que lo habian sido por las hordas de los bárbaros; los artistas tuvieron que buscar asilo en los demas estados de Italia, cuando no en el campamento ó en la corte de los vencedores. No pasaron siete años sin que se realizase la dispersion que se temia; no pasó siquiera una decada sin que se completase la decadencia, la ruina de la escuela. La obra erigida con tanto esplendor por Vanucci, por Rafael, por Miguel Angel debia perecer, como todo lo grande, al rápido y violento impulso de un trastorno social, de una catástrofe: debia, como todo lo grande, dejar tras sí la oscuridad, la nada. Dura ordinariamente poco lo que bajo cualquier punto de vista es superior á las facultades del hombre; y el arte, dice Hegel, se elevó entonces á una altura á que los pueblos no pueden llegar mas que una vez en todo el curso de su desarrollo histórico. Despues de Rafael y sus alumnos, la historia del arte está indudablemente cerrada para la ciudad de Roma.

Descollaban ya en vida de Rafael entre sus discípulos un Julio Romano, un Perrino del Vaga, un Juan de Udina, un Penni, un Parmigianino, un Pinturicchio, un Polidoro de Caravaggio, que de simple operario supo encumbrarse por medio de una atenta observacion al rango de los mas célebres artistas. Julio Romano se retiró poco despues de la muerte del maestro á la ciudad de Man-

tua, donde fué llamado por el duque Federico de Gonzaga, para dirigir las inmensas construcciones de lujo y utilidad pública, con que á la sazón se iba cambiando el aspecto de tan humilde corte. Considerado, no ya simplemente como un alumno, sino como un heredero de Rafael, ejercía un ascendiente tal sobre sus compañeros de escuela, que algunos no vacilaron en seguirle ni en aclamarle jefe. Estaba dotado de uno de esos talentos que lo abrazan todo. Con la misma facilidad trazaba el plano de un monumento que bosquejaba un cuadro; con la misma facilidad evocaba la sombra de un personaje histórico que diseñaba un ser fantástico ó una de las imágenes del politeísmo. Bajaba sin violencia ni esfuerzo desde el cuadro bíblico á los arabescos; imitaba con igual éxito la gracia de Rafael y el vigor de Miguel Angel; dejaba sin disgusto el pincel tanto para levantar un palacio como para disponer espléndidas justas y torneos. No tenía la enérgica grandiosidad de Buonarrotti, ni el colorido de Tiziano, ni la encantadora dulzura de Correggio; pero reunía en cambio fuerza en concebir, ciencia en componer, profundidad de conocimientos en el arte antiguo. Pintaba con variedad, con gusto, con riqueza: llegaba á dejar atrás á su mismo maestro en belleza de formas y brillantez de estilo. Presentaba á menudo en sus obras incorrecciones y gravísimos descuidos, pero no hijos de la ignorancia, sino de su demasiada fogosidad en ejecutar lo que en un momento imaginaba. No estudiaba una y cien veces las figuras, como los grandes artistas de su época: su carácter, mas aun que sus numerosos trabajos, impedían que se dedicara con ahinco á tan necesario como prolijo exámen.

Con tantas y tan raras dotes no podía menos de ser un distinguido pintor Julio Romano. En él, sin embargo, empieza ya la decadencia de la escuela, en él que como hemos dicho es el inmediato sucesor del que la ha llevado al mas alto apogeo de su gloria. Rafael pensaba y sentía; Julio piensa, no siente: Rafael tenía á cada paso arranques de inspiración; Julio no tiene mas que arrebatos producidos por su exaltada fantasía. Conoce Julio aun la

belleza ideal de la forma ; pero no esa belleza ideal de la expresion, esa gracia divina que Rafael supo consignar hasta en el cuadro que pintó desde la orilla del sepulcro. La alegoría de Psychis y la guerra de los Titanes podrán encontrar todavía en él un digno intérprete; la Virgen, el Salvador, los Apóstoles, los Profetas perderán de seguro en sus manos la poesía de que les han revestido Rafael y el Perugino. Abandonará los mitos cristianos, y los suplirá con otros que no gozan de significacion alguna para el pueblo, que no pueden satisfacer ya mas que los sentidos. Vivía aun Rafael cuando el paganismo trataba de imponerse al arte: Rafael lo resistió: Julio Romano va á franquearle el paso. Paganismo! abre tu olimpo y despliega á la luz del sol tus alas de oro: tu segundo triunfo está cercano. La Reforma está para estallar y va á morir el catolicismo, tu enemigo: la arquitectura, la escultura, la pintura van á ser pronto tus esclavas. Alzate orgulloso como nunca de entre las ruinas de tus templos y abre, repito, las puertas de tu cielo: verás pronto hasta sobre los altares de Roma tus ídolos de Júpiter. La poesía cantará tus héroes y tus dioses; el arte llegará á enaltecerte hasta creer que eres su única fuente de belleza. Sombras veneradas del cristianismo! pasad y sepultaos donde no os vea la luz de la nueva era que va á inaugurarse para el arte: la luz desharia vuestras formas como deshace el sol de agosto las pintadas flores. (1)

(1) Rafael no había dejado de pintar al Amor, á Psychis y á Galatea; mas ¿ puede acaso compararse el número de sus cuadros mitológicos con el de sus cuadros cristianos? Coindet atribuye principalmente este hecho no solo á la amistad de este artista con los principales discípulos de Savonarola, que entre otras reformas proclamó la del arte, sino al apego que tenía la Umbria á sus tradiciones y costumbres. La Escuela de Umbria de que Perusa era el foco, dice, guardaba fielmente las nociones del arte cristiano, tan visible aun en el Perugino: Rafael no pudo menos de adoptar las mismas ideas de su maestro. *Coindet, histoire de la peint. t. I. pag. 433.*

Muerto él, dominaba ya de tal modo el paganismo en la literatura y en las costumbres, que no hubo ya quien pudiese resistir á tan poderosa influencia. Continuaron muchos artistas dedicándose á la pintura de cuadros místicos; mas aun en estos se vieron ya predominar las ideas de la antigüedad griega y romana. Julio, por lo que decimos en el texto se puede fácilmente comprender que fué uno de los primeros que se dejaron llevar de esta corriente. No solo se dedicaron los artistas á pintar las divinidades del Olimpo; reprodujeron las mas repugnantes obscenidades, las mas escandalosas escenas consignadas en la fábula. Llegó el arte en manos de algunos pintores á un grado de voluptuosidad á que no había llegado ni aun en los tiempos en que



Perino del Vaga era aun menos artista que Julio. Hábil dibujante y excelente pintor, cifraba todo el buen éxito de sus obras en la pureza de los contornos y la gracia del colorido: prescindia del sentimiento, daba poca importancia á la invencion, sacrificaba la belleza moral á la belleza de las formas. Mas codicioso que amante de la gloria, no llevaba otro afan que el de enriquecerse con sus cuadros: acometia las mas vastas empresas, aceptaba todo género de encargos, ejecutaba en el menor tiempo posible el mayor número de cuadros. Tenia á sus órdenes una multitud de alumnos, pero alumnos que no eran mas que simples operarios, alumnos que no conocian sino los procedimientos mecánicos del arte. No los amaba como Rafael; los temia; veia en ellos sus rivales; y lejos de esforzarse en conducirlos hasta el fondo del santuario, ponía todo su ahinco en hacerles considerar las puertas del templo como el verdadero límite entre el campo de la realidad y el de la utopia. Esplotador mas bien que maestro, no se detenía siquiera en clasificarlos ni escogerlos; confundía los buenos con los malos, les confiaba indistintamente sus trabajos, miraba con la mayor indiferencia los tristes resultados artísticos que esta indiscrecion le producía.

Siguió Perino en Roma hasta el 1527, es decir, hasta que los desastres de esta ciudad le arrojaron pobre y desnudo fuera de sus murallas. Llegó el 1528 á Génova. Vióse con Andres Doria, que estaba á la sazón en la cumbre mayor de su grandeza, le habló como discípulo de Sancio, y obtuvo desde luego de él las mas brillantes distinciones. Había Andres Doria recibido de la República un magnífico palacio de mármol que hubiera podido servir de morada á los mas poderosos monarcas de la tierra: deseoso de decorarlo interiormente, lo entregó á los pinceles de Perino. Perino concibió al momento un plan vastísimo, el de reproducir los ya célebres arabescos del Vaticano y las inmortales composi-

el paganismo era la religion de las naciones, y las costumbres, depravadas por la molición y la corrupcion, reflejaban al vivo la decadencia del Imperio. La voz de Savonarola fué al fin desoída: fué la voz del que clama en el desierto. ¿Será acaso una exageracion decir que este fué no solo el sintoma sino tambien una de las causas que mas parte tuvieron en la decadencia del arte?

ciones que dejaron Rafael y Miguel Angel en este mismo palacio y en la Capilla Sixtina; mas sucumbió como no podia menos de sucumbir al pasar á realizarlo. Rafael disponia en el Vaticano de una corte de artistas; Perino no tenia á su alrededor, como hemos dicho, sino obreros mas ó menos hábiles, incapaces tal vez de comprenderle; Rafael conocia el alcance de cada alumno y distribuia entre ellos segun su respectiva capacidad la ejecucion de las distintas partes de sus proyectos; Perino se veia condenado á distribuir las caprichosamente por no haber querido ni haber sabido dar la direccion conveniente á las diversas inclinaciones de los que le habian reconocido como maestro: Rafael, aunque secundado por jóvenes de mas inteligencia, no descuidaba un solo instante la obra, dibujaba, esplicaba, corregia, procuraba infiltrar en los demas su pensamiento; Perino concebía y abandonaba sin temor á manos mercenarias la ejecucion de sus vagas concepciones. ¿Cómo habian de parecerse siquiera los resultados que unos y otros obtuviesen? Estan ya restauradísimos los frescos del palacio de los Dorias; mas cabe aun apreciar al traves de las restauraciones lo que fueron en su estado primitivo: hubo pocos buenos, muchos malos, algunos detestables. Los buenos son los que pintó del Vaga por su propia mano. El contraste entre estos y los demas es tan marcado, que uno llega á sospechar si el autor lo hizo á propósito para que brillaran mas sus obras. No hay comparacion posible entre estas y las de los discípulos; no la hay ni aun en la parte material, en la de estilo. En el Vaticano se ve siempre á Rafael: el pensamiento de Perino no aparece mas que en un limitado número de frescos: en su Horacio Cocles, en su Mucio Scevola, en su guerra de los gigantes contra los dioses del Olimpo.

Decayó así la escuela romana con la misma rapidez con que habia sabido elevarse á la altura en que la vimos. El sentimiento cristiano dejó de ser la base del arte; el idealismo tuvo que ceder el paso al naturalismo mas grosero; el ritmo volvió á ejercer un predominio absoluto sobre el símbolo; la originalidad cedió de

nuevo ante el espíritu de imitación; la inteligencia, ante los desordenados caprichos de la fantasía. Las pinturas de Rafael fueron escasamente comprendidas; el estilo de Miguel Angel, exagerado hasta lo ridículo y lo absurdo. Hubo aun quien pretendió ser una individualidad; pero apelando no al buen sentido, sino á la extravagancia. O se copió de una manera servil, ó se soltó el freno á la imaginación admitiendo toda clase de delirios. Faltóse abiertamente á la ley de la armonía; violáronse las reglas mas trascendentales; falseóse no solo la expresión, sino hasta el colorido. Lo puramente convencional fué substituyéndose á lo real; el arte descendiendo á un simple mecanismo.

Motivaron tan espantosa decadencia Julio Romano y Perino; pero creemos oportuno hacer observar que la precipitaron, mas que ellos, los sucesos. Vivió Miguel Angel hasta el 1564. Debió despues del saqueo de Roma trocar los pinceles por las armas para defender su patria; mas no bien estuvo concluida la guerra de Florencia, cuando, llamado por ese mismo Clemente VII á quien habia tan ardientemente combatido, volvió á levantar en sus hombros las tres artes y á presentarlas llenas de vida á los que las creían envueltas ya en el sudario de la muerte. Desplegó otra vez toda la energía de su talento, y logró imponer como siempre á cuantos tuvieron ocasion de examinar sus obras. Arrastró consigo á los mismos alumnos de Rafael, á los que habian seguido hasta entonces el estilo mas opuesto al suyo. Dominó: brilló aislado y grande como el sol en el espacio. Tendian ya muchos artistas á estraviarse; pero logró por su inmensa fuerza de atracción retenerlos aun dentro sus órbitas. Muerto él, la fuerza de atracción faltó; cada hombre creyó ser un genio: y se rodó aceleradamente al fondo del abismo. Quedaron sus obras y fueron imitadas con ardor por jóvenes de grandes esperanzas; mas ¿á qué podia conducirles esta imitación, tratándose de producciones cuyas formas podia hacer aceptables solo la poderosa actividad intelectual del mismo Miguel Angel? Miguel Angel se mostró tan audaz en la ejecución como en la idea: su manera de pintar

era insostenible cuando no se aplicaba á pensamientos tan sublimes como los que encerró en su Juicio Final, en su Creacion del hombre y la mujer, en sus Sibilas y Profetas. No se le comprendió; se le copió mal; y se cayó en la afectacion, en lo que, literariamente hablando, llamamos hinchazon de estilo. De lo sublime á lo ridículo no hay mas que un paso, repite la crítica á menudo: la verdad de esta asercion se hace palpable desde el momento en que se pone en cotejo á Miguel Angel y á sus imitadores.

Fatal, terriblemente fatal fué para la pintura la muerte de este artista: hundiéronse la pintura y él en un sepulcro. No faltaron despues Mecenas, pontífices que emprendieron largos y costosos trabajos; pero faltaron hombres de verdadera inspiracion, hombres capaces de comprender la mision que está confiada al arte. Abundaban los mercaderes en pintura; escaseaban los pintores. Se ejecutaba mucho y se estudiaba poco: el afan del lucro prevalecia, como en Perino del Vaga, sobre el interés por alcanzar un nombre. Teniase en mas aprecio la fecundidad que las demas prendas artísticas; juzgabase á los autorés mas por el número que por la bondad de sus obras. La crítica estaba tan pervertida, que hasta los mismos pontífices juzgaban como el vulgo: tan llevados de esta preocupacion como impacientes por ver realizado lo que habian concebido, postergaban con frecuencia los verdaderos artistas á los que á fuerza de práctica habian logrado distinguirse por la celeridad de sus trabajos.

¿Qué medio podia ofrecerse ya para arrancar el arte de tan vicioso estado? Pensóse en fundar una academia y se fundó la de San Lucas; mas ¿qué habia de poder una academia compuesta forzosamente de hombres contaminados con el mal gusto de la época? Lo mas que podia hacer una academia era mantener el *statu quo*, impedir que el arte bajase á la última sinuosidad del precipicio: restaurarle, volverle á su antiguo esplendor, rayaba para ella en lo imposible. No han sido nunca las academias las que han operado estas mudanzas: estas mudanzas han sido siempre debidas á los esfuerzos de los individuos.

Fueron presidentes de esta academia de San Lucas Federico Zuccaro y Tomas Lauretti, único discípulo conocido de Sebastian del Piombo. Merecian indudablemente los dos ser considerados como los primeros artistas de su tiempo; mas ¿prueba esto acaso que tuviesen uno ni otro el valor absoluto que hemos hallado en sus antecesores? Tomas Lauretti debia toda su reputacion á sus profundos conocimientos en la perspectiva; Federico Zuccaro á las enormes proporciones de las figuras que pintó en la cúpula de la iglesia metropolitana de Florencia: ¿pueden darse ya reputaciones sentadas sobre mas frágiles cimientos? ¿Qué cabia esperar de hombres que no poseyesen en su favor mejores títulos? No hubo en toda esta época sino un pintor en cuyas manos diese algunas señales de existencia el arte: y aun ¡qué de defectos en sus obras, ocultos bajo el aspecto dramático de la composicion y la novedad de los colores! Llamábase este pintor José César de Arpino. Hombre de fácil ingenio y de imaginacion muy viva, comprendia á la primera ojeada toda la estension de un argumento, distribuia de una manera agradable, embellecia cuanto ejecutaba, comunicaba á todos sus cuadros un efecto, si no real, cuando menos pintoresco. No resistia ninguna de sus pinturas al análisis; pero sorprendian al pronto por la mágia con que estaba encubierta en ellas la vaciedad del pensamiento. Presentaba formas seductoras, sobre todo en sus cuadros de pequeñas dimensiones, donde solia entregarse á la espontaneidad de su genio. Tenia faltas graves, pero bellezas tambien notables; ¡lástima que no hiciese mejor aplicación de sus eminentes facultades! Si en vez de dejarse llevar por el torrente de las ideas que entonces dominaban, se hubiese levantado contra ellas para resistirlas, ¡qué servicio tan importante no hubiera podido prestar á la pintura! Amaba desgraciadamente el aplauso popular y transigió con las preocupaciones del vulgo: temió, si chocaba con ellas, perder la aureola de gloria que orlaba ya su frente. Es verdaderamente sensible que hombres de algun valor manifiesten una debilidad tan excesiva: ¿quién mas que ellos contribuye á perpetuar

los mas funestos errores y á destruir el arte?

Baroccio, que entró en la arena cuando era ya dueño del campo José César de Arpino, manifestó algo mas de entereza, aunque no la necesaria para contrarestar el impulso que les arrebatava á todos al fondo del despeñadero. Desconfió de sus fuerzas y de las de sus contemporáneos; y volvió sus ojos á los grandes maestros. Apasionóse primero por Tiziano, luego por Rafael, mas tarde por Correggio: los estudió, los copió hasta apoderarse de su estilo, siguió uno á uno sus pasos en el modo de vencer las dificultades que ofrece constantemente la pintura. No estamos por la imitacion; pero aplaudimos su intento: en una época de decadencia como aquella, retroceder es adelantar, es señalar al arte su único punto de partida. Hemos de censurar á Baroccio; mas no por haber escogido este camino, sino por haberlo escogido mal, por no haber seguido resueltamente las huellas de un solo maestro, por haber querido parecer ecléctico. El eclecticismo en política, en filosofía, en arte ha sido siempre el origen de las opiniones mas absurdas, la negacion de lo bueno y de lo bello, la muerte de los genios. Introdujéronlo despues con mejor éxito los dos Carraccios; pero estuvieron tambien muy lejos de alcanzar de él los resultados que hubieran podido obtener á no haber consumido en tan estéril conciliacion la fuerza de sus facultades. ¡Cuánto mayores no hubieran sido los triunfos de estos y los de Baroccio, si se hubiesen consagrado exclusivamente al estudio de Rafael ó al del Tiziano? Baroccio hubiera evitado una derrota: los dos Carraccios se hubieran conquistado una posición distinguida entre los primeros artistas de aquel siglo.

Mas no hablemos aun de los Carraccios, en cuyas obras tendríamos que fijar la atención al hacernos cargo de la escuela de Bolonia. Detengámonos un instante mas en Baroccio para pasar luego á examinar á Caravaggio. Baroccio era artista de sentimiento, hombre cuyo corazón latía con facilidad al recordar cualquiera de los hechos grandes consignados en la historia. Sabia presentar los asuntos bajo su punto de vista mas lisonjero y bello,

repartir ingeniosamente las figuras, armonizar los mas vivos colores, comunicar cierta gracia y candidez á los conjuntos. Haciaso casi en todas sus obras comprensible y fácil: hablaba á la vez al alma y los sentidos. Existe de él en la galería del Vaticano un cuadro en que está representado el éxtasis de Santa Miguelina: las formas son tan lindas; el cinabrio y el ultramar, de tanto efecto; que arroban á la mayor parte de los espectadores. No es raro ver quien deja el cuadro de la Transfiguracion para ir á fijar los ojos en la imagen de la Santa. La Transfiguracion es obra que necesita de exámen para ser comprendida y apreciada; el Ex-tasis revela desde luego toda su hermosura aun al que lo contempla por la vez primera. Tiene este menos profundidad; pero se hace por lo mismo mas accesible al mayor número de inteligencias: reúne gravísimos defectos, pero defectos que bajo brillantes apariencias le hacen aun de mas interes para el que no es un gran conocedor en arte. Podran carecer de valor intrínseco, pero no de valor relativo las obras de Baroccio: atendido el período de decadencia en que fueron pintadas, merecen ser puestas al nivel de las mejores producciones de aquel siglo. Al verlas es preciso confesar que Baroccio hizo esfuerzos notables para salvar el arte, que estos esfuerzos no dejaron por otra parte de producir sus frutos.

Miguel Angel de Caravaggio continuó tan ruda tarea, pero sin emplear iguales medios. Caravaggio parecia el reverso de Baroccio. Baroccio era dulce, tímido, entusiasta; Caravaggio, positivista, orgulloso, violento: aquel no se atrevia mas que á imitar; este miraba hasta con desprecio á los que le habian precedido en la carrera. «No quiero bellezas convencionales, dijo Caravaggio; quiero la verdad, y la verdad no existe sino en el seno de la naturaleza. Apartad de mí esos frios mármoles antiguos que han arrancado aplausos á cien generaciones: cada grupo que encuentro á la vuelta de una enrucijada vale mas que todas las estátuas que adornaron el Panteon y el Capitolio. En el mundo real estan encerrados todos los caractéres, todos los tipos, todos

los trazos posibles: quiero establecer en él mi taller, quiero buscar en él mis modelos, quiero tomar en él mis maestros. Las figuras pintadas por los que hasta ahora ha llamado el mundo artistas no son mas que vanas producciones de la fantasía: quiero que en mis lienzos se reconozcan los hombres á sí mismos.» Consagró su pincel á la reproduccion de las mas grandiosas escenas de la Biblia; mas sin separarse nunca de ese naturalismo de que se habia manifestado tan ardiente partidario. Lo llevó á tal extremo, que muchas veces no se hace posible saber cuál es en sus cuadros el verdadero asunto. Su traslacion de Jesucristo al sepulcro, dice con razon Kugler, no parece sino el funeral de un jefe de bandidos; su Judith, añade Viardot, no es mas que una cortesana á quien la codicia obliga á derramar la sangre de su amante. Estan ejecutados con vigor y energía éstos dos cuadros, hay en ellos intensidad de pensamiento, vida; mas ¿cómo no se han de resistir al que abrigue sentimiento estético si presentan completamente sacrificada la belleza? Hombres que profesen las exageradas ideas de Caravaggio no pueden dedicarse mas que á la pintura de costumbres populares: la razon y la imaginacion se negarán eternamente á aceptar como imágen de Moises ó de Jesus la figura de cualquier aventurero. No discutirémos ahora si es ó no admisible el naturalismo; pero suponiendo que lo sea, ¿podrémos convenir jamas en que no haya de haber eleccion de modelos segun la diversa clase de argumentos por que nos decidamos? Tiene Caravaggio en la galeria de Berlin un San Mateo que es, segun fama, copia servil de un desgraciado mendigo: ¿cómo he de aplaudir nunca que se me presente bajo rasgos tan innobles al que consignó en páginas mas sublimes el Testamento de Jesucristo? No he de suponer en él inteligencia? ¿no he de concebir naturalmente el deseo de verla reflejada en su semblante?

Es sensible ver hombres del talento de Caravaggio falseando la naturaleza del arte y lanzándole en tan estrechas vias; mas conviene que no nos hagamos ilusiones: estos hombres son en momentos dados una necesidad, y debemos respetarlos hasta en



sus errores. En el período que estamos historiando, los artistas italianos habían llegado á considerar como anti-estético el estudio de la naturaleza: solo la audacia de Caravaggio podia contraestimar la influencia de tan funesta idea. Las preocupaciones no se desarraigan sino cuando se las ataca frente á frente: si Caravaggio se hubiese mostrado tímido como Baroccio, si hubiese vacilado un solo momento, si no los hubiese admitido hasta en sus últimas consecuencias; no solo habria sucumbido en la lucha, habria dado pié á que se robusteciera y se exagerara la teoria dominante. Comprendió su mision y por esto dijo resueltamente, en voz alta, sin temer: «la belleza es la verdad; y la verdad no está sino en el mundo en que vivimos: aprended á ver y á copiar y sereis los primeros artistas de la tierra. Copiad y copiad indistintamente cuanto venga á impresionar vuestros sentidos: si lo feo es verdadero, es tambien bello.» Estas palabras, su ejemplo, la realizacion de su doctrina hasta en las obras mas sublimes y mas santas conmovieron tanto la ciudad de Roma, que le valieron un completo triunfo. Fué aplaudido, solicitado, seguido por una infinidad de discípulos, imitado por una multitud de maestros. Quisieron á poco otros artistas destruir su obra; pero no alcanzaron sino resultados parciales, no lograron hacer como él una reforma.

Verdad es que para hacerla ofrece la historia de la pintura pocos hombres como Caravaggio. Unia Caravaggio á su firmeza de carácter prendas artísticas con que hubiera podido imponer á los demas hasta los principios mas erróneos. Dibujaba con una valentía extraordinaria, daba á todas sus figuras un relieve en que escedia los conocidos límites del arte, pintaba con una fuerza y una exactitud tal, que Anibal Carraccio decia, hablando de él, *muele la carne*. Distinguiase sobre todo por la energía del claro-oscuro. Repartía en grandes masas las luces y las sombras, velaba de una manera siniestra los fondos, comunicaba casi siempre un aire aterrador á sus conjuntos. Era algo descuidado en las formas; pero tenia en cambio toques atrevidos que bastaban

para que uno olvidara todos sus defectos. No sin razón ha sido llamado el Rembrand de Italia: no ha habido en el mundo dos artistas que hayan tenido más puntos de contacto. Sombrios los dos, partidarios ambos del naturalismo, han sabido emplear los mismos medios y producir los mismos efectos, han sabido agitar las mismas fibras del corazón, han sabido hacer estremecer del mismo modo á sus espectadores. El terror que han inspirado con sus cuadros ha procedido en ambos más de su manera de ver que de la índole de sus argumentos: el estilo que han adoptado ha nacido en ambos más de la necesidad que del cálculo, más de sus condiciones intelectuales y morales que de una elección hecha con el objeto de aumentar y avivar las sensaciones. Parecerá extraño lo que vamos á decir; pero nos lo confirma á cada paso la experiencia. Cuando el carácter de un autor es muy pronunciado, se refleja en todas sus obras. ¿Es el autor naturalmente melancólico? empañará con una tinta de melancolía el placer de dos esposos, la bulliciosa alegría de los niños, los estrepitosos brindis de un festín, el animado espectáculo de un campo de batalla. ¿Es naturalmente dulce? atenuará con su dulzura hasta los sufrimientos del condenado, hasta el horror de esas escenas en que la virtud sucumbe bajo el puñal del crimen. Nuestros lectores conocerán probablemente á Hoffman, el autor de los Cuentos Fantásticos. Hay en su libro asuntos sacados de la vida real, donde no hay nada absolutamente nada, que pueda mirarse como fruto esclusivo de la fantasía. Recordadlos, sin embargo; y ved si no son lo más fantásticos posible. Lo era el autor y no podían menos de serlo sus obras: he aquí todo el secreto. Caravaggio, Rembrand eran también sombríos en sus cuadros porque lo eran de carácter; veían y debían ver al través de un mismo velo todos los asuntos.

Ejerció Caravaggio una decidida influencia sobre los artistas que florecieron durante algunos años, aunque no pudo impedir, como hemos indicado, que hombres de mucho menos talento vienesen á dar nueva importancia á la idea que había tan encarni-

zadamente combatido. Sus alumnos, lejos de corregir sus defectos, los exageraron; y esto contribuyó, como era de esperar, á que, repuestos sus enemigos, obtuviesen triunfos que no merecian. Vivía por aquellos tiempos en Roma un caballero llamado Bernini, que á fuerza de intrigas y sórdidos manejos logró captarse sucesivamente el favor de tres pontífices. Era una medianía; mas no tardó con tanta proteccion en monopolizar las obras de arte. Nadie pudo entrar en el Vaticano sin alcanzar su gracia; nadie pudo medrar que no se acogiese antes á su sombra. Dominado por la vanidad y un excesivo orgullo, no consentía siquiera en que se le indicasen sus defectos: ó se debia estar apartado de él, ó adularle, imitar su estilo y sujetarse á sus caprichos. Empleó á cuantos reconocieron su superioridad; se deshizo de todos los que eran ó podian ser mas tarde sus rivales; y brilló al fin solo y aislado en el gran mundo artístico. Su reputacion fué pronto universal: acababa de construir la cátedra de San Pedro y la plaza circular que precede á la basilica, cuando fué llamado á Paris por Luis XIV para restaurar el Louvre. No reunia la mitad de las dotes de Caravaggio; pero representó desgraciadamente, aunque solo por un tiempo dado, un papel no menos importante. Volvió á entronizar la belleza de convencion, á difundir el mal gusto, á substituir la enérgica verdad de su antecesor por la afectada elegancia con que ya entonces la literatura empezaba á encubrir su decadencia. Esmerose mucho en las formas; pero muy poco en la composicion, menos aun en el estudio de los argumentos. Materializó y sensualizó el arte, quitóle hasta el último reflejo de esa expresion medio divina que habia constituido su esencia y le habia distinguido del arte pagano durante doce siglos.

Fué verdaderamente fatal la aparicion de este hombre despues de Caravaggio. Los esfuerzos de Caravaggio eran dignos de mejor éxito. Tendian á establecer un principio que, tal como él presentaba, no admitimos; pero favorecian, no imposibilitaban como los de Bernini, la segunda apoteosis del arte. ¿A qué no dieron lugar las ideas de Bernini? abrazáronse á los pocos años

las opiniones mas absurdas; púsose en ridículo á todos los que tomaban la naturaleza por modelo; llegose á vituperar á los que imitaban á Rafael de Urbino. Sucedió á Bernini Pedro de Cortona, que á principios del siglo XVII se habia conquistado ya el título de artista: intentó hacer una revolucion; y fué arrastrado sin sentirlo por la misma corriente contra que pretendia alzar un dique. ¿Cómo no habia de ser así estando no solo corrompido el gusto de los pintores, sino viciado el criterio de los que habian de juzgarlos? Pedro de Cortona era por otra parte un ingenio demasiado débil para operar una reforma. Buscaba un término medio entre los dos sistemas en lucha; y es sabido que los términos medios no sirven para épocas en que ademas de lucha de principios hay confusion de ideas. Logró hacerse una individualidad; pero no imprimir una nueva direccion al arte: no lo logró ni podia lograrlo: ¿podia triunfar un Pedro de Cortona donde habia sucumbido un Caravaggio?—Habia estudiado Pedro de Cortona con un discípulo de los Carraccios: aunque eran estos boloñeses, seguia algun tanto la escuela de Venecia. Su principal objeto era presentar facilidad, delicadeza, gracia. Evitaba las sombras demasiado fuertes, se esforzaba en degradar con suavidad las tintas, procuraba con el mayor ahinco que el colorido saliese dulce y agradable. No se detenia en las partes secundarias; pero acababa las principales de modo que se distinguiesen en ellas los mas pequeños accidentes. Aborrecia de corazon esos toques en que han sobresalido mas los grandes genios; rechazaba con todo el calor de su alma esos contrastes que tanto han caracterizado la ruda é inimitable manera de pintar de Miguel Angel. Se presentaba igual y bello; pero tambien frio y monotono.

Era poco á propósito para hacer una revolucion; y lo era menos aun su rival Carlos Maratta. Maratta, hombre de ideas mucho mas estrechas y mezquinas, no buscaba sino la belleza física. Absorbida su atencion en los detalles, olvidaba casi siempre los conjuntos. Deteniase mucho en la pintura de los trajes, muy poco en caracterizar las figuras ni en dar espresion á los fisonomías.

No comprendía siquiera las obras de los grandes maestros: tuvo suficiente osadía para prestarse á restaurar las obras de Rafael, mas no bastante gusto. Envanecido con el favor que le dispensaba Clemente XI, concibió una alta idea de sí mismo y creyó ser un genio: fué atrevido, y acabó de poner de manifiesto sus humildes y vulgares dotes.

No revivió ya la escuela romana hasta que vino á animarla el espíritu de artistas extranjeros. Roma, aunque muy decaída, era considerada aun como la patria de las artes: flamencos, holandeses, franceses, españoles corrian en tropel á inspirarse bajo aquel cielo trasparente y puro, en medio de aquella ciudad en que hasta el ambiente parece estar impregnado de poesía. Estudiaban allí con afán los frescos de Vanucci, de Rafael, de Miguel Angel; los copiaban, los imitaban, formaban sobre ellos, si no su manera de ver, su estilo. Púsose por entonces en uso la reproduccion de paisajes y batallas: apoderáronse de este nuevo símbolo, y substituyeron de repente los tipos reales á los convencionales, el calor á la frialdad, la energía y el movimiento á la tranquilidad que reinaba en casi todos los cuadros de los últimos pintores. No se propusieron reformar el arte, pero lo reformaron: su educacion, sus propias inclinaciones, la naturaleza de los asuntos, la fuerza de los sucesos les obligaron á trazarle una senda poco menos que desconocida. Salieron realizados, al fin, por jóvenes sin antecedentes artísticos los deseos de Baroccio y Caravaggio: tan cierto es que los esfuerzos hechos por los hombres de talento no son nunca perdidos. Las ideas que estos vierten podrán parecer estériles durante todo un siglo; mas viene otro siglo y las fecunda. Esta verdad es ya hoy trivial; la historia de la humanidad la ha probado con numerosísimos ejemplos.

Descolló entre estos artistas extranjeros por los años de 1640 el borgoñon Jacobo Courtois, soldado de fortuna de quien cuentan que al ver la famosa batalla de Constantino en una de las cámaras del Vaticano, se sintió inclinado á las artes y resolvió dejar por el pincel la espada. Jacobo Courtois era, segun fama, hombre

decidido y audaz que apelaba fácilmente á la fuerza de las armas: comelió un dia un homicidio, y no tuvo mas recurso que ir á buscar asilo en un santuario. Temió y se hizo jesuita. Entibió algun tanto sus pasiones bajo las solitarias y silenciosas bóvedas del cláustro; mas conservó sin tregua su amor á la pintura, sus hábitos militares, el recuerdo de sus mejores años consumidos en el seno de los campamentos. Consagróse casi por entero á reproducir en el lienzo los combates mas encarnizados y las luchas mas sangrientas. Pintólos con tanta alma, con tan espantosa energía, con una verdad tal, que llegó á ser considerado para la pintura de batallas como un segundo Miguel Angel. Está reflejada la rabia, el furor, la desesperacion en las figuras de sus terribles combatientes: crúzanse y saltan hechas piczas las espadas, brota á chorros la sangre bajo los piés de los caballos. Caen unos heridos y agitan aun con frenesi sus manos; exhalan otros, revueltos entre el polvo y la humareda, sus últimos suspiros. No solo hablan á los ojos estos cuadros; llega uno á creer al verlos que hasta oye el estrepitoso rumor de la pelea. ¡Qué animacion en el centro! La confusion y el desórden son tales que dan á la refriega el aspecto de un verdadero torbellino. No hay para qué decir si el autor sentia ó no lo que pintaba: basta ver una de sus obras para comprender que tomaba los pinceles solo para obedecer á su inspiracion y satisfacer una imperiosa necesidad del alma. Su vehemencia no le permitia seguir uno á uno los detalles; pero le hacia dar toques llenos de vigor que espresaban por sí solos todo un pensamiento. Arrebatan de entusiasmo estas batallas: Salvador Rosa no pudo igualarlas en ningun tiempo, á pesar de sus brillantes facultades. No tuvo Courtois rival en este género: no lo tuvo ni lo ha tenido en los dos siglos que han pasado ya sobre su tumba.

Podriamos hablar de otros muchos artistas; mas nos vemos obligados á reservarlo para ocasion mas oportuna. Debemos concretarnos á la escuela romana; y la escuela romana toca ya á su término. De los artistas extranjeros que la ilustraron cada nacion

reclama el suyo : querer hacernos cargo aquí de todos ellos sería querer abrazar la historia del arte en todas las naciones. Deseamos ser lógicos, y no podemos estralimitarnos. Se nos acusará quizás de haberlo hecho estendiendo esta pequeña reseña á los pintores del siglo XVII ; mas, siendo estos pocos, hemos creído supérfluo consagrar para ellos solos un capítulo. Habiendo empezado, además, á clasificar los autores por escuelas, se comprenderá fácilmente que este método era el único que podíamos seguir si no queríamos distraer á cada paso la atención de los lectores y arrojarlos en un mar de dudas.

No nos detendremos, antes de concluir lo perteneciente á la escuela romana, sino en dos pintores á cual mas desgraciados: Agustín Tassi y Pedro Mulier, conocido con el sobrenombre de Tempesta. Fueron ambos criminales y ambos desarrollaron en la cárcel su talento. Detenido el uno en las galeras de Liorna y el otro en una torre situada á orillas del Mediterráneo, se familiarizaron poco á poco con los espectáculos del mar, y no tardaron en inspirarse ante las grandiosas escenas que unas tras otras iban presentándose á sus ojos. Hoy veían pasar tranquilamente sobre la azulada superficie de las aguas ligeros buques con listadas flámulas que ondeaban á merced del viento; embravecerse mañana las hinchadas olas, cerrarse el cielo, y sacudir la tormenta de sus nubes el huracan y el rayo; salir al otro dia el sol entre arreboles de oro, bañar la tierra en luz, pintar de fuego las cumbres de los montes, alumbrar los rotos mástiles de la nave que la tempestad arrojó ayer sobre la playa; asomar poco despues al fin del horizonte una imponente armada, acercarse, llegar, izar bandera, envolver en el humo de sus cañones jarcias y aparejos; formarse por fin con calma la trompa aterradora, descargar, abrir los mares, hacer temblar el suelo, asordar el espacio, estender sobre la comarca entera la desolacion y las sombras de la muerte. Solos, apartados de la sociedad y sus placeres, reconcentrados en sí mismos, sentían con la mayor fuerza posible ante esta série de fenómenos y acon-

tecimientos. Deseaban comunicar sus impresiones, y no encontraban en torno suyo quien fuese capaz de comprenderlas : padecian, sufrían horrorosamente, y no hallaban mas consuelo que el de esplayar su corazon trasladándolas al lienzo. Pintaron desde las escenas mas bellas hasta las mas sublimes, abrazaron en sus cuadros todos los accidentes de la vida marítima , de esa vida agitada y borrascosa que imprime un carácter tan marcado al hombre poniéndole en lucha con la naturaleza y haciéndole superior á los peligros. Fueron diestros en todo; pero mas aun que en otras cosas en reproducir las tempestades. Los celajes son de lo mas sombrío; los efectos de luz, tan naturales como sorprendentes. ¡ Con qué verdad estan representadas allí las naves oscilando al soplo de los huracanes sobre las cumbres de las olas! ¡ con qué poesia, todas las vicisitudes de un naufragio! ábrense al pié de un buque abismos insondables: ¡ ay! ¡ quién sino la mano de Dios podrá impedir que le devoren? ¡ Hele allí sobre una tabla al pobre náufrago! busca afanosamente la tierra; y las aguas le rechazan cada vez mas de la ribera. Ve aparecer un cadáver á la superficie: ah! es el de su amigo, es el de su hijo..... fáltanle las fuerzas y es arrastrado tambien al fondo de los mares. Brilla de improviso el rayo é ilumina siniestramente el escenario; ¡ qué exactitud! ¡ qué grandiosidad! ¡ qué fuerza de espresion y colorido! Entre estos dos pintores y Vernet no media ya mas que un paso.

Son tanto mas dignas de aprecio las obras de Tassi y de Tempesta, cuanto que en ellas vemos los últimos reflejos de esa escuela que fundaron é ilustraron los mas decantados artistas europeos. Estinguiose tras ellos la antorcha que alumbraba desde Roma el mundo; abandonó el genio las misteriosas ruinas en que habia mecido el cristianismo la cuna de las artes; murió el sentimiento estético, desapareció la inspiracion, faltó la ciencia. Siguiéron aun los extranjeros visitando el Vaticano; mas no ya para orlar con nuevos laureles la ciudad de los pontífices, sino para recoger flores con qué ceñir la frente de su patria. Dejó Roma



escapar el cetro que habia empuñado durante mas de un siglo; y la que hace poco era reina no fué en adelante sino una esclava respetada por su orgullo y sus tesoros. Paz, ciudad de Roma! paz! no queremos entristecerte mas con el recuerdo de tu desventura: perdona si condolidos de ella interrumpimos brusca-mente el curso de tu historia.

Florecieron en esta misma Italia otras escuelas cuya celebridad no es menos grande: conviene recorrerlas y estudiar la influencia que ejercieron sobre la marcha general de la pintura. La mas importante, la que mas brilló despues de la romana fué la de Florencia. Empezáronla en el siglo XIV Cimabue y Giotto, continuola Masaccio, lleváronla á la perfeccion Verocchio y Vinci. A pesar de haber recibido todas las tradiciones del arte cristiano, opuso menos resistencia que otras á la invasion del paganismo; mas no tardó en reconocer el precipicio á que corria ni en levantar la voz predicando la reforma. Oyó las ardientes palabras de Savonarola, y derribó al instante de los altares de Dios sus nuevos idolos: comprendió la teoría de este monge sobre el arte, y se consagró al instante á realizarla. No se satisfizo con realizarla; quiso imponerla, quiso difundirla por la faz de Europa, y se encargó de hacerla comprender á todos los pueblos que conservasen un resto de fe en sus corazones. «Vuestras nociones sobre lo bello, habia dicho Savonarola en uno de sus discursos, estan impregnadas del materialismo mas grosero: buscais la belleza en la forma, y la belleza no es sino la transfiguracion, la luz del alma: escoged las criaturas mas santas escitar si quereis hasta la admiracion de los profanos.» No solo la escuela de Florencia, todas las escuelas cristianas repitieron mas ó menos tarde estas palabras. Hubo artistas que espermentaron al oirlas una revolucion completa en sus ideas; los hubo que se prestaron dócilmente á ser alumnos del reformador; los hubo que fueron á ofrecerle su vida llegando á querer morir con él sobre el cadalso (1).

(1) Savonarola, aunque no fué artista en el rigor de esta palabra, ha adquirido una importancia tal en la historia de la pintura, que nos creemos obligados á darle á conocer á los lecto-

Figuró en primera línea entre los mas ardientes partidarios de Savonarola, Baccio della Porta, jóven de noble corazon y elevado entendimiento que tuvo por maestro á Vinci, por amigo á Rafael, por única fuente de inspiracion el Evangelio. Afectose tanto este artista al ver morir en la hoguera á aquel piadoso monje, que hizo, segun fama, propósito de retirarse al momento á la soledad del claustro. Entró á los veinte y nueve años en el convento de San Marcos, del que habia sido prior Savonarola; consagró cuatro á la oracion; y no tomó en todo este tiempo los pinceles. Volvió á tomarlos solo cuando se habian amortiguado ya algun tanto sus recuerdos, solo cuando la meditacion y el silencio

res.—«No creo, dice Villemain, que en la historia haya habido jamas un héroe cuyo nombre haya sido trasmitido á la posteridad con un cortejo mas imponente de hombres ilustres ya en las artes ya en las ciencias. Llego uno dificilmente á persuadirse de que se trata de un simple monje, cuando se enumeran los filósofos, los poetas y los artistas que se ofrecieron con entusiasmo á ser dóciles instrumentos de su gran reforma.» Toda la grandeza de este héroe consistió en haberse presentado solo y sin mas armas que las de la palabra combatiendo frente á frente todo género de abusos y de errores.—Estaban á mediados del siglo XV en Florencia violadas las libertades públicas, relajadas las costumbres, alteradas las creencias cristianas por el estudio de la antigüedad griega y romana, entronizado el lujo, repartidos tan desigualmente los bienes sociales, que mientras una gran parte del pueblo se estinguia lentamente en la miseria, nadaban algunos aristócratas en oro. Savonarola no pudo mirar con sangre fria el doloroso espectáculo que ofrecia su patria abrumada por tantos males; y se consagró por entero á crear un partido capaz de cambiar tan lamentable estado. Tenia al principio de su carrera eclesiástica tanta dificultad en espesarse, que despues de su primer discurso en el convento de dominicos de Boloña habia manifestado la resolucion de renunciar al púlpito; mas ya que hubo tomado sobre sus hombros la causa de Florencia, habló en el ardor de sus convicciones y en su entusiasmo una vehemencia y un poder tal, que sus mismos enemigos se conmovian al eco de su palabra. Empezó predicando la reforma política y social, entró despues en la religiosa, mas tarde en la artística. Su éxito fué siempre el mismo. No pasaba dia sin que al abrirse las puertas inundasen la ciudad para oírle inmensas oleadas de labradores y de peregrinos; no pasaba dia sin que algun hombre notable fuese á ofrecerle con el mayor desinteres su brazo, su espada, su pincel, su vida. Un pueblo numeroso obedecia á la menor de sus órdenes: levantaba la voz y el pueblo oía; callaba y el pueblo le llenaba de vitores y aplausos. Desplegaba principalmente su energia contra el paganismo. No proseribia el estudio de las obras maestras de la antigüedad, queria que los profesores diesen á conocer á sus alumnos á Virgilio y á Ciceron, á Demóstenes y á Homero; pero exigia que al par de estos autores clásicos les pusiesen en la mano los escritos de los Santos Padres. Es preciso restablecer el reinado de Dios, decia, en el corazon y en el espíritu de los pueblos; es preciso grabar en la memoria del hombre desde su mas tierna infancia la historia de los cristianos y la del cristianismo. Los idolos gentílicos van imponiéndose á nuestra juventud y conviene que los arranquemos de sus almas: la civilizacion moderna es incompatible con las creencias de la religion pagana. Artistas que habeis dedicado vuestros pinceles á las imágenes del politeísmo, ¿cómo no advertís que estais profanando los altares de Dios y olvidando la verdadera mision del arte? Vosotros sois los que mas contribuís al extravio de la opinion, á la relajacion de las costumbres, á la desmoralizacion de la sociedad, á la ruina de los mas sagrados intereses sociales. Dejad dormir en paz esas viejas y carcomidas deidades que solo la

le habian permitido depurar su espíritu y ensanchar el campo de sus pensamientos. Poseído entonces del amor divino, buscó donde esplayarlo; y no encontró medio mas oportuno para satisfacer su deseo que el de recogerse de nuevo en el seno de las artes. Empezó á trabajar. Conservaba todavía algunas reminiscencias del estilo de la edad media, presentaba aun dureza en los contornos y frialdad en la distribucion de las figuras; pero sobresalía ya por la melancólica expresion que sabia comunicar á las fisonomías, por la magestuosa actitud en que colocaba los grandes personajes de la Biblia, por la severidad de su composicion y el relieve de las formas. Contrajo amistad con Rafael pocos años

poesia pudo suponer en las regiones de los cielos: acordaos de las santas tradiciones que os han legado Giotto y Juan de Fiecola, y no renegueis jamas de vuestro origen. Retroceder al paganismo, es negar el progreso de la humanidad, retrotraer la civilizacion á tiempos de egoismo y de esclavitud que deberiais haber borrado ya de vuestra memoria y de la memoria de los hombres. Condenad al fuego las obras con que hayais podido pervertir el corazon de vuestros semejantes: solo así probaréis que sois aun hombres de este siglo. Debeis estar convencidos de que defendiendo la civilizacion cuando defendiendo el cristianismo.—Aceptaron algunos artistas con tanto calor esta reforma, que los hubo que suspendieron sus trabajos con el objeto de inaugurarse mas tarde en conformidad á las elevadas miras del santo dominico. Algunos identificaron con él su suerte hasta el extremo de abandonar su carrera cuando desapareció de la escena bajo las iras de Alejandro VI: otros siguieron siéndole fieles en todo el tiempo que sobrevivieron á su injustísimo martirio. No son comunes estos resultados; son muy raros y bastan á probar por sí solos el talento de Savonarola.—Savonarola, sin embargo, sucumbió en la lucha. Ordenó el domingo de Ramos del año 1498 una procesion solemne de que formaron parte ocho mil niños, el clero y las órdenes religiosas, hombres de todas edades y condiciones y una multitud de jóvenes, acompañadas de sus madres, vestidas de blanco y coronadas de flores. Obtuvo con ella un éxito tan grande, que al año siguiente dispuso otra mucho mas significativa, en que estaba representado el triunfo del genio cristiano sobre el paganismo. Los niños iban en ella de casa en casa pidiendo en nombre de Jesucristo y de la Virgen todos los objetos de arte y lujo anatematizados por el ardiente apóstol: los recogían y los llevaban á una vasta hoguera preparada de antemano en medio de la plaza pública, donde ardieron poco despues á la vista de una inmensa muchedumbre. Efecto habia producido la primera manifestacion; pero lo produjo aun mayor esta. La tercera fué la última. Alejandro VI, alarmado de tan gran movimiento, suscitó á Savonarola un rival que logró dividir pronto en dos bandos al pueblo de Florencia. Era este rival un fraile franciscano, hombre de grandes recursos, orador famoso, enemigo de Savonarola hasta el punto de aceptar una muerte horrorosa con el solo objeto de perderle. Propuso para terminar la contienda suscitada entre los dos partidos un juicio de Dios. Pasarémos Savonarola y yo, dijo, por una hoguera de ochenta piés de largo sobre tres de ancho: Dios dejará ileso al inocente. Quiso Savonarola rehusar; pero no pudo: el pueblo estaba aun por estos juicios. Llegado el dia de la prueba, Savonarola empezó á diferir la hora: sobrevino un aguacero y apagó la hoguera.—Faltóle á Savonarola la audacia, y aquel pueblo poco antes tan entusiasta por él le abandonó: los pueblos han exigido siempre de sus jefes resolucion hasta el pié mismo del sepulcro.—Fueron á Florencia comisarios de Alejandro VI; le prendieron, y murió á poco torturado y quemado como herege.

despues de esta segunda entrada en el mundo artístico : le vió pintar, le admiró y fué corrigiendo poco á poco sus defectos. No solamente los corrigió ; adelantó hasta el punto de llegar á hacer confundir sus obras con las de ese gran pintor del Vaticano. Ejecutó por aquellos tiempos un San Marcos. Se le habia echado en cara que no dibujaba sino en pequeñas dimensiones: se irritó y dió por contestacion á sus contrarios esta figura verdaderamente gigantesca, tan gigantesca por su tamaño como por su nobleza de expresion y su energía. Dejó con ella asombrada la Italia. Conveniase generalmente en que era la obra maestra del arte ; y se la aplaudia , se la ensalzaba , se la designaba por modelo. Despues de pintadas las logias del Vaticano, se la comparaba con la figura del Padre Eterno que adorna el fondo de la primera cúpula ; un siglo despues se la creia produccion del mismo Rafael de Urbino ; hoy se la señala en la historia de la pintura el mismo lugar que ocupa el Moises de Miguel Angel en la de la escultura : no creemos necesario decir mas para que se comprenda la importancia de la obra y el talento del artista.

Ejecutó poco despues Baccio della Porta un San Sebastian que volvió á escitar la admiracion de los conocedores. Se dudaba de que poseyera la ciencia del desnudo ; y se propuso disipar esta nueva duda que no era mas que otra acusacion dirigida por sus enemigos. Lo alcanzó. Pintó al mártir con tanta verdad, con tanta belleza, con tanta gracia en las formas y encanto en el colorido, que hizo enmudecer la envidia y arrebató de entusiasmo á los mismos que habian considerado su San Marcos como el último esfuerzo de su genio. Produjo una ilusion y un efecto sorprendentes. Los artistas no se cansaban de celebrar tan digno cuadro; la devocion del mismo modo que la voluptuosidad arrastraban tras él las miradas de las florentinas. Las habia que pasaban delante de él horas enteras hincada humildemente la rodilla, las habia que parecian sentirse estasiadas á pesar de que no llevaban en sus lábios ni en su corazon mas que impureza. La comunidad de San Márcos á que pertenecia debió al fin quitarlo de

su iglesia: tanta era la fuerza seductora de su dulce y celestial figura.

Habia llegado Baccio á este punto de perfeccion, cuando la noticia de los frescos pintados en la Capilla Sixtina y el Vaticano vino á despertar su curiosidad y le obligó á pasar á Roma. Tenia una alta idea de Rafael y Miguel Angel; pero no por esto quedó menos aterrado al ver sus obras. La distancia entre estas y las suyas le pareció tan grande, que se creyó hasta indigno de alternar con ellos. Amaba de corazon á Rafael; mas se negó resueltamente á las instancias que este le hizo para que permaneciese en Roma y tomase una parte activa en sus trabajos. Modesto, ageno de toda ambicion, libre de celos, felicitó con el mayor interes á su amigo, le besó, le abrazó y regresó tranquilamente al cláustro en que tenia vinculados tan tristes y dulcísimos recuerdos.

No estuvo mucho tiempo ocioso despues de haber llegado á su convento. Se le habia abierto un nuevo campo y deseaba recorrerlo: habia concebido otro bello ideal y aspiraba á realizarlo. Pintó á la sazón vírgenes que dejaron atras todas sus obras; abrigó proyectos que poco antes hubiera mirado tal vez como delirios; se atrevió á la ejecucion de asuntos que le habian parecido hasta entonces superiores á su genio. Sintió de día en día mas fortalecido el espíritu, mas firme la mano, mas ennoblecido el sentimiento: trabajó sin tregua, redobló su actividad, y logró hacer en pocos años rápidos progresos. Llegó á una altura que escedia de mucho sus esperanzas; pero no se detuvo: cada adelanto fué para él un nuevo estímulo; cada conquista, un nuevo motivo para ir sondeando los arcanos mas recónditos del arte. No decayó como otros tantos pintores de su siglo: su obra de hoy fué siempre mejor que la de ayer; su penúltima produccion, inferior á la postrera.

Representa el último cuadro de Baccio á la Reina de los cielos rodeada de algunos santos bajo cuya proteccion está Florencia. La melancólica seriedad de Vinci y la poética dulzura de Ra-

fael aparecen á la primera ojeada en el semblante de la Virgen; la beatitud y la candidez de Giotto, en el rostro de los santos. Es bella esta Virgen como la primera luz del alba, graciosa como la luna cuando acaba de rasgar las nubes, majestuosa como una de esas noches en que sollo brilla la centellante luz de las estrellas. Su frente, parecida por su serenidad al limpio arroyo que vierte sus aguas entre márgenes de flores, sus ojos medio velados por el amor y la ternura, sus sonrosadas mejillas, sus labios en que vaga una sonrisa casi imperceptible, su gesto, su actitud, su rico manto, todo revela con la mayor verdad á esa bienaventurada hija de David, sobre cuya cabeza vienen hace siglos derramando torrentes de poesia la milicia y la Iglesia, el inspirado bardo y el cantor del pueblo. Contornos suaves, ligeras y transparentes sombras, colores delicados que van degradándose y produciendo hermosas medias tintas, pureza en la atmósfera y en la luz que la rodean acaban de darle el interes de que la hacen susceptible el destino que tuvo acá en la tierra, la gloriosa mision que tiene segun el cristianismo allá en el cielo. Está pintada con el alma esta figura: respira toda ella pasion y sentimiento.—Los Santos no viven al parecer sino para adorarla: la miran con el mas acendrado fervor, gozan en verla.—Ah! es una de las mas vivas llamaradas de la fe en el Señor esta pintura: es una de las obras del corazon, es una de esas obras en que se consume, materialmente hablando, la vida del artista. Composiciones como esta solo pueden ser hijas de un exceso de amor, de una reconcentracion de energía: no se producen sin que se destruya el hombre.

Quedan aun de Baccio otras pinturas importantes: en la gallería degli Uffizi de Florencia, una Virgen sentada sobre las rodillas de su madre; en la iglesia de San Roman de Luca, un fresco donde se aparece Dios en medio de un grupo de ángeles á dios santas que estan abrazando estasiadas la cruz de Jesucristo. Son bellísimas estas dos creaciones; mas ¿cómo nos hemos de atrever

á examinarlas, habiendo hablado ya de su obra maestra? Murió Baccio en 1547, como veinte años despues del suplicio de Savonarola. Su muerte fué generalmente sentida en su convento: Florencia lloró por él como por uno de sus hijos mas ilustres. No contaba de edad mas que cuarenta y ocho años: ¿qué no hubiera podido hacer aun si no se hubiese interpuesto el sepulcro en su camino? Leonardo de Vinci estaba tambien por aquel tiempo en sus últimos dias: ¿qué pérdidas las dos para Florencia! ¿qué pérdidas las dos para las artes!

Hubieran sido irreparables á no haber quedado en la misma ciudad de Florencia un Andres del Sarto, un Rodolfo Ghirlandajo, un Pontormo, artistas los tres capaces de sostener con decoro la competencia de Rafael y Miguel Angel. Eran tantas y tan grandes las dotes de Andres del Sarto, que hubiera podido él solo sostener despues de Baccio el lustre de la escuela, si torpes inclinaciones y aciagas desventuras no le hubiesen impedido elevar hasta la belleza ideal su pensamiento. Tenia un colorido admirable, un dibujo correcto, una gracia sin igual para pintar símbolos de amor, de gloria, de esperanza. Poseia hasta la perfeccion la ciencia del claro-oscuro, degradaba las tintas con una delicadeza que aun ahora es la desesperacion de los pintores. Apuraba los mas ínfimos detalles, indicaba con maravillosa limpieza los contornos, tocaba con el mayor acierto los ropajes, componia de la manera mas ingeniosa, mas natural, mas bella. Manifestaba en todo esa facilidad difícil que es en lo material la mejor y la mas digna prenda de un artista.—Sabia tambien dar espresion á sus figuras; mas no esa espresion divina que ha constituido por tantos siglos la esencia del arte á que prestó su inspiracion el cristianismo. Poco imbuido en las ideas de Savonarola, atendia aun mas á reproducir la forma que el espíritu: creia al parecer en el reformador, mas sin comprender como él que la belleza fuese la luz del alma. Poco fuerte para sobreponerse á influencias esteriorres, pagó al fin tributo á las erradas opiniones de su tiempo. No se sentia como otros dispuesto á evocar las risueñas sombras del

politeísmo; pero consideraba como tipos las imágenes descubiertas entre los escombros de la antigüedad romana, y no podía dejar de obedecer á la para él irresistible tendencia de imitarlas. ; Qué lastima que no se hubiese penetrado mejor del espíritu que dominaba en el arte cristiano! ; qué lástima que no se uniesen á sus eminentes cualidades los nobles y acendrados sentimientos de Baccio y de Massaccio!

A los veinte y tres años habia ya pintado Andres del Sarto una série de cuadros que bastarian, cuando otros no hubiera, para dejar asegurada su reputacion artística. Continuó sus trabajos, é hizo una Anunciacion donde dió á conocer toda la estension de su talento. No estuvo muy feliz en esta obra al pintar la Virgen, completamente destituida de esa hermosura moral que debia ser su principal encanto; pero lo estuvo en la manera de distribuir los colores, en el diseño, en la pintura de los ángeles, cuyas cabezas rebosan de dulzura, de animacion, de vida. ¡Cuán agradable, cuán bello es el conjunto! Qué suavidad! qué frescura! qué armonia en todo! No es de estrañar que adquiriese en poco tiempo celebridad y fuese llamado á la corte de Francisco I, cuando Leonardo de Vinci seguia aun ilustrándola con las brillantes flores de su ingenio. Leonardo estaba ya para morir: ¿quién mejor que del Sarto podía sucederle?

No fué, sin embargo, esta Anunciacion la obra capital de tan distinguido artista. Su obra capital está en la Anunziata de Florencia sobre una puerta que pone en comunicacion el claustro con la iglesia. No hay ya cuadros mucho mas notables que este fresco: honra no solo al autor, sino á su escuela, á su época, á su pueblo. El arte no se ha cansado de alabarlo, ni el grabado de reproducirlo: hasta el famoso Morghen le ha consagrado sus buriles.—Pasa la escena en el camino de Egipto. San José, ocupado en leer las antiguas profecías, acaba de llegar á un pasaje en que está anunciada claramente la pasion de Jesucristo. Suspende la lectura; y en tanto el Salvador vuelve hácia él sus ojos como para decirle: soy yo quien realizaré la palabra del Profeta. María,



que ha oído también la lúgubre leyenda, dobla tristemente la cabeza: medita acerca de los destinos que pesan sobre la frente de su hijo.—Es divino, es superior á cuanto puede imaginarse este sencillo grupo. Las líneas están combinadas en él de modo que cautivan los sentidos: no cabe mas gracia ni mayor majestad: no cabe mas belleza.

Tuvo Andrés del Sarto rivales á cual mas temibles, pero alcanzó sobre todos un completo triunfo. Su discípulo Pontormo, que habia estudiado con Vinci, decayó rápidamente al abandonar su propia inspiracion por imitar á Miguel Angel; Razzi se estrelló en el Vaticano pretendiendo competir con Rafael en sus frescos sobre la vida de Alejandro; Daniel de Volterra no dejó mas que un cuadro notable en que ejecutó con brillantez uno de los cartones del Pintor del Juicio Final y los Profetas. Ha sido muy celebrado este cuadro: críticos de importancia lo colocan aun al par de la Transfiguracion de Sancio y de las mejores obras del Dominiquino; hombres que sienten y saben ver en arte hablan aun con entusiasmo de la verdad y la energía con que estan pintadas y agrupadas todas sus figuras. «Representa, dicen, el descendimiento. Despréndese el Redentor de la cruz como un cuerpo verdaderamente inanimado; recibenle varones llenos de piedad que envuelven con amoroso afán tan sagrados y fúnebres despojos. La Virgen cae desmayada entre los brazos de las demás mujeres; San Juan contempla estático tan triste y dolorosa escena. El desnudo está allí perfectamente entendido; el relieve es admirable; la naturaleza aparece reproducida con la mayor fidelidad posible. El color, el aspecto del conjunto no pueden guardar mas armonía con la naturaleza del argumento: el vigor con que está pintado hace estremecer de horror hasta á los mas ímpíos.» Será exacta la descripción, exacto el juicio; mas ¿qué probará jamás en favor de Daniel de Volterra una obra cuya invencion, cuya composicion, cuyo dibujo pertenecen esclusivamente á Miguel Angel? Volterra no tiene mas mérito que el de la ejecucion; y hasta bajo este punto de vista queda inferior de mucho á Andrés del Sarto.

No desconocemos que tanto Volterra como Razzi y Pontorno reunieron en sus cuadros bellezas artísticas que despues de tres siglos constituyen aun la celebridad y gloria de sus nombres ; mas es ya para nosotros un hecho fuera de duda que con ellos empezó la decadencia. La escuela florentina , la primera en llegar á su apogeo, fué tambien la primera en llegar á su sepulcro. No pudo matarla el paganismo, contra el cual se levantó y triunfó Savonarola ; no pudieron matarla las armas españolas , cuyos trofeos no fueron sino un nuevo trono para Miguel Angel; no pudieron matarla los Pontífices , á quienes no debió ni su modesta cuna ni sus espléndidas coronas ; mas pudo matarla y la mató el espíritu de imitacion, ese espíritu funesto que ha sido en todos tiempos el principio mas disolvente de las artes. Asombrada esta escuela por el enérgico pincel de Buonarotti , abjuró su personalidad, y se hizo la dócil esclava del coloso : no le comprendió, no atendió mas que á los resultados materiales y cayó con rapidez en un abismo. Las artes , lo hemos dicho cien veces y no nos cansaremos jamás de repetirlo , perecen desde el momento en que no son la expresion viva y fiel de las sensaciones y sentimientos del artista. Viven de la vida interior de los que las profesan : y si el que las profesa no encarna en ellas su espíritu, conservan á no tardar solo las formas esteriore de lo que un tiempo fueron. Pasan á ser cadáveres, y estan sujetas como tales á la descomposicion, á la disolucion, al aniquilamiento.

Las obras de Miguel Angel eran todas esfuerzos de inteligencia y genio; y solo la inteligencia y el genio de un Miguel Angel podian concebirlas. El imitador veia en ellas posiciones á cual mas difíciles , toques valientes , rasgos llenos de vigor y de energía, grupos donde quedaba la verdad vencida , fuerza de expresion, de estilo, de carácter : agotaba todo su talento en reproducir estas bellezas; y despues de haber sucumbido veces mil en tan árduo y aventurado empeño, se encontraba sin nombre, sin espontaneidad, sin individualidad, sin aliento para seguir otro camino. Desviado ya, iba de exageracion en exageracion hasta el absur-

do. Conocía al fin su debilidad; mas cuando no habia remedio ya, cuando era tarde. Exasperado, abatido, preguntábase entonces cual podia haber sido la causa de sus errores: pensaba, meditaba en silencio y no llegaba nunca á comprenderlo. No llegaba á comprender nunca que para imitar bien es preciso asimilarse el carácter, la ciencia, la manera de pensar, la manera de sentir, la manera de ver, la manera de hacer de los modelos; que pretenderles seguir en sus resultados y no en la marcha intelectual y moral que les condujo á producirlos es buscar efectos sin causas, aspirar á un imposible; que imitar es mas difícil que crear para el que puede raciocinar por sí y tener voluntad propia. No llegaba á comprenderlo, y trasmitia su error á sus desgraciados sucesores.

Jóvenes que leéis sin prevencion esta obra, destinada á trazaros la verdadera senda de la pintura al traves de los escollos en que han caido tantos y tan célebres artistas, estad seguros de que viene siempre tras la imitacion la decadencia. Dejaos de seguir escuelas, autores, academias: el arte lo llevais vosotros todos en el fondo de vuestra imaginacion y de vuestros corazones. Dejaos de imitar, porque imitar es hacer por hacer; imitar es abjurar vuestra individualidad, renunciar á ser hombres, substituir una vida puramente artificial á la vida natural que va sin cesar alimentando el mundo: imitar es degradarse, embrutecerse, morir, buscar su sepulcro en las profundidades del olvido, en los precipicios de la nada. ¿Conoceis ya el dibujo, la perspectiva lineal, la perspectiva aérea, la teoría y práctica de los colores, la teoría de la luz, la ciencia del claro-oscuro? Olvidad á Rafael y á Miguel Angel, entregaos á la espontaneidad de vuestros sentimientos, cread, ejecutad lo que veais pintado en el fondo de vuestra fantasía. Si no os habeis aislado del mundo que os rodea, si habeis sabido encender en la llama de la nueva fé vuestro entusiasmo, si no habeis cerrado aun vuestros oidos á los gritos de dolor que se exhalan del pecho de los pueblos, no temais, no temais jamas, no os faltarán nunca argumentos para grandes cuadros. Brotarán de vuestra frente raudales de poesía como de rocas tocadas por una vara

mágica : concobireis sin tregua, y sin tregua os sentireis impelidos á realizar vuestras altas concepciones. Guiará el corazon vuestros pinceles : animará á cada toque vuestros lienzos el fuego de la inspiracion divina, de esa inspiracion que hizo resonar el arpa de David é inflamó el aire al rededor de los profetas. Estudiad, sentid, cread : el arte ha muerto y solo vosotros podeis romper las ataduras que le sujetan al sepulcro. Quered y lo alcanzareis : si no lo alcanzais, será porque tengais aun la voluntad esclava, esclava de las preocupaciones de vuestros maestros, esclava de la autoridad que ejercen sobre vosotros los que han sabido elevarse en otros siglos á las regiones mas sublimes de las artes. La espontaneidad es la vida, la imitacion la muerte : vacilar en la eleccion, continuar el camino que habeis seguido seria en vosotros una debilidad de carácter, una maldad, un crimen.

La decadencia de la escuela florentina fué á poco rapidísima. Amontonáronse unas sobre otras las figuras, dejóse de dar expresion á las cabezas, atendióse esclusivamente al ritmo, sacrificóse el simbolo. Bajóse por grados de la imitacion á la copia, de la copia al remedo, del remedo á la parodia : cayose en la estravagancia y el delirio. Introdujeronse un amaneramiento y una monotonia insoportables : nacieron en los artistas pretensiones que solo sirvieron para hacer mas ridículas sus obras.

Hubo á mediados del siglo XVII dos pintores que se propusieron levantar el arte de tan grande abatimiento ; mas se requerian para tan árdua empresa fuerzas superiores, y Sasso-Ferrato y Dolce distaban mucho de ser un Caravaggio. No pintaron mas que Virgenes, Ecce-homos, Santos en adoracion, figuras en que cupiese hacer reflejar el éxtasis religioso, la resignacion, la tranquilidad interior, la paz del alma : no supieron abrazar nunca en sus cuadros esos vastos conjuntos en que está desarrollado el pensamiento de un siglo, el carácter de toda una revolucion, el destino general del mundo. Satisficieron por un tiempo dado el sentimiento estético del pueblo ; pero no impusieron, no pudieron dominar á los demas artistas, y no alcanzaron mas que resulta-

dos efímeros, resultado de poca, de escasisísima importancia.

Tras ellos, como si la escuela acabase de arrojar su última llamarada, sobrevino á no tardar, una profunda noche. No hubo ya ni arte ni artistas: el genio de la edad media, que habia contribuido hasta entonces á prolongar su vida, desapareció de repente en la impenetrable oscuridad del templo; y todo fueron en adelante tinieblas, soledad, tristeza, calma.

Es triste, muy triste ver morir cualquiera de las escuelas italianas; pero nunca siente uno mas pesar que al oír los últimos suspiros de esa escuela de Florencia. Cimabue, Giotto, Massacio, Verocchio, Ghirlandajo la embellecieron del siglo XIII al XV; Vinci y Buonarotti la coronaron con las primeras flores de su ingenio; Rafael vertió sobre ella sus primeros torrentes de poesía. Estaba para despeñarse y un Savonarola la detuvo al borde del abismo: un Baccio de la Porta, un Andres del Sarto, un Pontormo le tejieron su sudario; un Sasso-Ferrato, y un Carlo Dolce esparcieron las últimas hojas del arte sobre la losa de su tumba. Cayó y arrastró en su caída muchísimas escuelas.

Murió el arte en casi todas las ciudades de Italia despues de arruinada la escuela de Florencia. Las causas que minaban secretamente el pais se manifestaron entonces con toda la fuerza de que eran susceptibles; y empezó á poco un período fatal, terriblemente fatal para todo lo que vive de entusiasmo y sentimiento. Lo hemos dicho ya al principio de este capítulo: la Italia, despues de saqueada y ensangrentada por las armas del Imperio, perdió no solo su independendencia política, sino hasta esa libertad individual que habia sabido conquistarse despues de las Cruzadas. Los pontífices y los reyes celebraron una alianza infausta; y deseosos de matar para siempre las abatidas repúblicas plantearon un sistema opresor, tiránico, cruel, sin ejemplo en la historia de la restauracion de Europa. Ahogaron el pensamiento, llama creadora de la literatura y de las artes, degradaron y embrutecieron á los pueblos, hicieron imposible la existencia de esos grandes genios cuyo desarrollo solo puede tener lugar en un período

de movimiento, de libertad, de vida. Aisláronse los pontífices y dejaron de dispensar á los artistas aquella proteccion que tanto les habia ennoblecido á los ojos de la Italia; perdieron los pintores su antigua dignidad y con ella sus altas y sublimes concepciones. Lo que era arte pasó á ser industria: lo que era hijo puro del espíritu pasó á ser fruto exclusivo del pincel y de la mano.

Mas no nos detengamos en la descripcion de tan funesta época: corramos un velo sobre tanta desolacion, tanta miseria. Nos falta hablar aun de la Escuela de Nápoles, de la Escuela Lombarda, de la Escuela de Bolonia, de la Escuela de Venecia; y este capítulo escede ya de mucho los límites que le habiamos señalado en el plan general de nuestra historia. Conviene que pasemos sobre estas escuelas con la celeridad del rayo, que cerremos á no tardar un tomo consagrado casi por entero á señalar las fuentes en que nuestros grandes maestros de los siglos XVI y XVII bebieron á raudales las aguas mas puras del arte y la poesía. La fuerza de nuestra imaginacion, nuestro espíritu observador, el deseo de arrancar la pintura de la postracion en que ahora yace, el desborde de nuestros comprimidos sentimientos nos han detenido á pesar nuestro y quizas contra la voluntad de los lectores; mas ¿podemos siquiera sospechar que esta falta no sea en nosotros perdonable? Escribimos con fé en un tiempo en que hay solo hipocresia; traducimos las ideas con la vehemencia con que las concebimos en una nacion en que la vehemencia es de por sí un delito; no retrocedemos ni ante el ridiculo ni ante el sombrío porvenir que tal vez nos amenaza; atacamos de frente sin respetar la amistad, la superioridad, las preocupaciones santificadas por los siglos; arrojamos libremente del pecho acentos de ira contra todo lo que tiende á detener la marcha progresiva del arte, marcha identificada á nuestro modo de ver con la de la industria, con la de la ciencia, con la de la política, con la de la humanidad, con la del mundo. Consideramos la profesion que ejercemos como un sacerdocio; y hemos dicho y manifestado que antes que falsear nuestras propias convicciones estamos dispuestos á romper la pluma. No hacemos

mas que cumplir con un deber sagrado ; pero este cumplimiento es ya por desgracia poco comun entre nosotros ; ¡ que este ligero mérito sirva de compensacion á aquella falta !

La escuela de Nápoles es entre todas las italianas la menos digna de ocupar la atencion de los lectores ; permítasenos que la toquemos solo al paso. No tuvo nunca sistema, no brilló nunca por sí, no despidió nunca de sus obras sino la luz que recibió de otras escuelas. Siguió en el siglo XIV á Giotto, en el XV á Peruggino, en el XVI á Rafael, en el XVII al Tintoretto, á Carraccio, á Caravaggio. Contó entre sus artistas, artistas distinguidos ; pero casi todos extranjeros : Ribera era español ; Corenzio , griego ; solo el audaz Caracciolo, siciliano. Brilló despues de estos con las obras de Giordano, de Solimena, de Falcone ; mas , ¿ quiénes era ya Falcone y Solimena ? Giordano pintó mucho y con facilidad ; pero sin ser mas que un puro imitador, un buen plagiario. Hoy recordaba á Rafael, mañana á Tiziano, al otro dia al Veronés, al otro á Rubens y á Durero : componia sobre lo que recordaba , y llenaba de cuadros las capillas, los templos, los palacios de grandes y de reyes. Pasó en su tiempo como un grande artista ; pero no merece de tal siquiera el nombre. El que no sabe hallar la inspiracion en sí no tiene vida propia, no es, en el rigor de la palabra, artista.

¿ Deberémos hablar ahora de las intrigas , de las violencias, de los crímenes que manchan las páginas históricas de tan pobre y reducida escuela ? Corenzio, Ribera, Caracciolo fueron tres bandidos. Llenos de orgullo y de codicia miraban con odio á todos los demas artistas italianos ; no bien les veian en Nápoles cuando juraban ya su ruina. Apelaban á la calumnia, á la amenaza, al rapto, al homicidio : empuñaban sin repugnancia en lugar de los pinceles los puñales. Ellos fueron los que con sus infamias dieron al ya decaido Anibal Carraccio la última estocada ; ellos los que hicieron desaparecer de Nápoles y tal vez del mundo á los dos discípulos de Gessi ; ellos los que despues de haberle reducido al aislamiento y á la mas negra de las desventuras terminaron con el veneno los tristes y funestos dias del Dominiquino. Quedaron al fin

dueños del campo; mas gozaron durante corto tiempo del fruto de su alevosía. Corenzio cayó dos años despues de un andamio y se estrelló contra las piedras; Ribera, viendo á poco deshonrada á su hija, quiso dejar la ciudad de Nápoles y falleció en manos de piratas. Caracciolo habia exhalado sus últimos ayes poco antes que el Dominiquino: no es posible que hubiese sido cómplice en tan impío asesinato. Sentimos consignar hechos de este género; mas debemos consignarlos. Estos hechos esplican en gran parte el carácter del pintor y los rasgos mas distintivos de sus obras; conviene que los sepa el que pretenda juzgar á sus autores con acierto. Hemos guardado silencio sobre la sangre vertida por Caravaggio y las encarnizadas luchas que hubo en toda Italia aun en los tiempos de Rafael y Miguel Angel; mas no porque hayamos tenido ánimo de ocultarlos, sino porque nos lo ha impedido el deseo de seguir desarrollando sin interrupcion á los ojos de nuestros lectores las brillantes obras y los frecuentes triunfos de tan grandes genios. Caravaggio fué un duelista, uno de esos hombres violentos que no reconocen la justicia sino en la punta de la espada; Miguel Angel concentraba incesantemente en su corazon el odio y la venganza; Andres del Sarto no perdonaba medio para satisfacer su sórdida codicia. Hubo pocos artistas como Rafael y Baccio de la Porta, muy pocos que estuvieran exentos como ellos de cólera y de celos. Cada taller solia ser un centro de maquinaciones infernales: conspiraban unos pintores contra otros, y se apelaba con frecuencia á medios que rechaza la razon y el buen sentido. Pudiéramos citar ejemplos numerosos; mas, lo hemos dicho ya, urge que concluyamos esta larguísima reseña.

La escuela Lombarda, que abrazó las de todas las ciudades del Milanesado, se hizo desde un principio mucho mas notable que la de Sicilia. Giotto fué su fundador; Justo, Juan y Antonio de Padua sus continuadores; el Squarcione, su maestro; Andres de Mantegna, su Massacio; Vinci, su reformador; Luini y Ferrari sus mas bellas joyas; el Correggio y el Parmigianino sus verdaderos gefes, su esplendor, su gloria. Fué Giotto á pintar en Padua, dicen; y



estableció una escuela que dejó pronto atrás todas las del norte de la Italia. Sus discípulos Justo, Antonio y Juan llenaron ya de asombro á sus contemporáneos. Pintaron en la bóveda del Bautisterio á Cristo entre sus escogidos, pintáronle en medio de uno de esos rompimientos que elevan la imaginacion del cristiano hasta las mas altas esferas de los cielos; y obtuvieron, á pesar de lo difícil que era entonces el asunto, un éxito completo. Estuvieron frios y escesivamente simétricos en la distribucion de las figuras, poco felices en dar brillo á la luz, monótonos en las actitudes de los justos; mas no por esto dejaron de arrebatarse de entusiasmo aun á los que mas podian conocer los límites del arte. Sus defectos eran de su época; sus bellezas, exclusivamente suyas: fijóse la atencion solo en lo que aparecia como una verdadera novedad para aquel siglo. Admiróse la grandiosidad del argumento, la nobleza y magestad que resplandecia en la frente del Altísimo, la candorosa expresion que respiraban en tan delicioso fresco todos los semblantes. Vióse un adelanto, se conoció cuanta era su importancia, y no se vaciló en batir palmas en loor de los autores.

Signió tras estos el Squarcione que pareció al empezar el siglo XV. El Squarcione no era un pintor, pero sí uno de los mas conocidos profesores. Convencido de cuán atrasado estaba aun entre los mejores artistas el diseño, habia en su primera edad viajado por Italia y Grecia en busca de estatuas y relieves antiguos, que ya recogia de entre las ruinas de ciudades asoladas, ya copiaba con el mayor esmero. Apenas hubo ordenado sus copias y fragmentos, abrió su taller é invitó la juventud de Padua. Encareció la necesidad de aprender el dibujo sobre los restos de la antigüedad griega y romana, manifestó la imposibilidad de que adelantase el arte mientras los que lo profesaban no dominasen completamente el ritmo; señaló una por una las faltas en que habian incurrido hasta entonces aun los mas aventajados maestros por haber sacrificado al estudio de la expresion el estudio de la forma. Halló eco en toda Italia, y llegó á contar entre sus discípulos ciento treinta y siete artistas. No supo trazarles aun la mejor senda:

les hizo esclavos de la estatuaria, les dió por fin lo que no debia darles mas que como medio, les obligó á olvidar el símbolo á fuerza de detenerles en el ritmo, les mató el sentimiento sin comunicarles en cambio la libertad necesaria en el dibujo; mas prestó indudablemente un gran servicio al arte. Fué, dicen algunos, exagerado en sus ideas y en su método; pero ¿á qué sino á esa exageracion debemos sus excelentes resultados? La exageracion, hemos indicado al hablar de Caravaggio, es una necesidad en todo el que pretende destruir una idea arraigada en el entendimiento de los pueblos.

El mejor discípulo de Squarcione fué Mantegna, que si no logró disipar del todo las manchas que empañaban el arte en la edad media, entrevió cuando menos el camino que años mas tarde habia de seguir Leonardo de Vinci con tanta seguridad y tanta gloria. Ensanchó Mantegna notablemente el campo de la pintura: abrazó en el círculo de sus concepciones el cristianismo y la mitología, el cielo y el infierno, la alegoría y la historia. Progresó en la forma sin perder en la espresion, dió carácter y dignidad á sus figuras, mostróse tan original en concebir como diestro en componer sus invenciones. Dejó cuadros donde no hay ni gracia en los semblantes, ni encanto en el colorido, ni belleza en los contornos, ni acierto en la combinacion de líneas, ni flexibilidad en los ropajes; mas estos cuadros son obras debidas á sus primeros años por las que sería hasta injusto juzgar de su talento. En los que pintó despues de haber llegado al desarrollo de sus facultades no solo se presentó ya sin muchos de estos defectos; se elevó á una altura en que no pudieron seguirle sus contemporáneos, arrolló dificultades que habian parecido hasta aquel tiempo insuperables, desplegó rasgos y bellezas en cuya imitacion se estrellaron despues grandes artistas. Hay en el museo de esta córte un pequeño cuadro suyo donde está representado el tránsito de la Virgen.—La Virgen está tendida en el lecho mortuorio: los apóstoles distribuidos al rededor en dos filas cantando alabanzas al Eterno.—No es su obra maestra; no es siquiera una de sus mejores obras; mas

basta á no dudarle para dar á comprender hasta donde podia llegar un pintor que ejecutó con tanta sencillez, tanto candor, tanta hermosura uno de los mas dulces y fecundos argumentos.

La Lucha del bien y el mal, las Musas, la Vírgen de la Victoria acreditan aun mas su esclarecido ingenio. Figuran en la primera tabla á la izquierda los vicios y los genios del infierno, á la derecha las celestiales imágenes de las tres virtudes: el contraste es tan vivo, tan aterrador, tan imponente que cree uno sin dificultad ver realizada en ella una de las visiones fantásticas del Dante. Danzan las musas en la segunda á los acordes sonidos de la lira que está pulsando Apolo; en lo alto aparecen Marte y Venus; á un lado Pegaso y Mercurio, al otro la fragua de Vulcano: no es ya ascético el asunto; pero lo es aun el arte, la espresion, la belleza de las formas, el estilo. La figura de Venus es severa sin dejar de ser graciosa, casta con toda su desnudez, original á pesar de existir de ella tantos y tan célebres modelos. Las musas son divinas: Marte presenta á la vez nobleza y hermosura. Hay ya riqueza de invencion y talento en estos cuadros; mas en ninguno como en el de esa Vírgen rodeada de santos que estiende la mano sobre Francisco de Gonzaga. Esta Vírgen es indudablemente uno de los mas acabados tipos del arte en la edad media: es una figura que tiene algo de sobrenatural, algo que siente el corazon y no alcanzan los sentidos. Reina una dulce gravedad en su semblante, benevolencia en su actitud, amor y pureza de amor en su mirada. Ligera, esbelta, revestida de gracias y de encantos parece una sombra arrancada del Empíreo por un esfuerzo de sonambulismo: brotan al traves de su cuerpo los rayos del espiritu; asoma la vida hasta al traves de sus ropages. ¡Qué paz, qué beatitud la de los santos! ¡qué fervor el de ese soldado que dobla ante la Vírgen su rodilla! Todos los caractéres estan perfectamente diseñados, todos los sentimientos exactamente traducidos, todos los objetos pintados con una fuerza de verdad nada comun en aquel tiempo. Las cabezas pueden servir casi todas de modelo; las carnes, los paños, las armaduras admiran por la inteligencia y la delicadeza

que en ellas se descubre. Vese en todo una libertad, una finura de pincel, una degradacion de colores, una flexibilidad, una armonía, que apenas cabe mirar el cuadro sin ver ya tras el autor al que pintó la cena de Milan, Leonardo Vinci.

Han querido algunos comparar á Mantegna con Garófalo; mas dudamos que pueda distinguirse entre los dos ni un solo punto de contacto. Garófalo, uno de los mejores alumnos de Rafael, poseia ya todos los recursos del llamado arte moderno: Mantegna, anterior á su supuesto rival de medio siglo, no conocia mas secretos que los descubiertos por Squarcione y por Massaccio. Garófalo sobresalia en la ejecucion y no tenia elevacion de pensamiento: Mantegna raciocinaba, meditaba, se inspiraba y llegaba á comprender en toda su sublimidad las mas grandiosas escenas de la Biblia. No sabia embelesar tanto los ojos el pintor del siglo XV; pero sabia conmover el corazon, hablar al alma. Sus frescos en la capilla de Inocencio VIII, sus interesantes grabados, su San Crístóbal agitan aun las mas delicadas fibras de los que sienten por el arte: dispiertan la ternura, el amor, la admiracion, el entusiasmo. No cabe comparacion entre Garófalo y Mantegna: no se parecen sino en ser uno y otro de la misma escuela.

Despues de Mantegna solo se puede ya mencionar en la historia artística de la Lombardia al inmortal Leonardo. Vivía aun aquel modesto genio, cuando este empezó á pintar en Milan la mas grandiosa de sus obras. Concluyóla y cambió de repente la direccion de la pintura. Abrió un nuevo camino, señaló un nuevo fin, un nuevo ciclo. Es preciso armonizar la forma y la expresion, dijo á cuantos lo escucharon: es preciso refundir en una la belleza material y la moral, el idealismo y el naturalismo. El arte de la antigüedad como el de la época que acabamos de atravesar son incompletos: debemos procurar la alianza de los dos si queremos llegar á la perfeccion á que se ha aspirado inútilmente por mas de veinte siglos.

Fundó Vinci en la misma ciudad de Milan una academia; pero sin mas resultados que los que hubiera podido alcanzar con la

simple influencia de sus obras. Dió en ella lecciones sobre perspectiva, sobre anatomía, sobre historia; escribió un tratado de pintura que aun hoy es una de sus primeras glorias literarias; trabajó sin tregua para introducir la ciencia y el buen gusto; mas no sacó como era de esperar sino estériles medianías, alumnos incapaces de acelerar ni de seguir la marcha de las artes. Las academias han ahogado en todos tiempos la espontaneidad, y son de suyo estacionarias: sirven cuando mas para conservar, nunca para determinar ni favorecer el movimiento. No habia de ocuparse en crear academias un hombre como Vinci: no necesitaba para imponer sus ideas mas que de su nombre. Si en vez de organizar un establecimiento que por su propia naturaleza habia de estar sujeto á una rigurosa disciplina, hubiese organizado un taller donde la libertad individual hubiese sido completamente respetada; si lejos de agotar su ingenio en la esplicacion de procedimientos y teorías, se hubiese consagrado por entero á multiplicar sus obras; no habria tenido quizas discípulos que hubiesen aplicado servilmente sus preceptos; pero habria dejado á no dudarlo hombres que hubieran podido continuar con éxito su difícil y brillante empresa. Se dejó llevar de la idea de sistematizarlo todo, y dejó de ejercer sobre la escuela el ascendiente que le correspondia atendida su inteligencia y sus delicados sentimientos. Hemos dado á conocer en este mismo capítulo cuánto debe la pintura á tan distinguido artista: ¿quién no habia de suponerle rodeado de uno de esos cortejos que ayudaron á Rafael á pintar el Vaticano?

No tuvo, sin embargo, mas que un alumno de genio; y aun este fué suyo, no de la academia. Llamabasc este alumno Bernardino Luini. Era ya pintor antes de conocer á Vinci; pero pintor, no artista. Aislado, ignorante, sin recursos, dicen que vivia de su profesion recorriendo las orillas del Lago Mayor de pueblo en pueblo: pasó un dia á Milan, vió el fresco de la Cena, se sorprendió, conoció su estado, y distinguió horizontes que ensancharon su corazon y elevaron su humilde fantasía. Quiso hablar al autor,

lo solicitó, lo alcanzó y empezó á dedicarse con ahinco al estudio del arte como si nunca hubiese conseguido aun el mas ligero triunfo. Adelantó con rapidez; y al morir Vinci era ya considerado como su mas digno sucesor, como el que podia dirigir con mas acierto la marcha de la escuela. No solo habia igualado las obras de su maestro; habia adquirido mas facilidad, mas belleza de contornos, mas suavidad de formas; habia dado un paso mas hácia Rafael, habia acelerado la fusión de los principios considerados por la edad media como contradictorios y eternamente inconciliables.

Tiene en la iglesia de Nuestra Señora de Saronno, pueblo situado á quince leguas de Milan, camino de Vareza, cuatro grandes frescos que representan la purificacion de la Virgen, los desposorios, la adoracion de los Magos, Jesus interpretando los Profetas. No hay ya una forma que no esté copiada de la naturaleza y embellecida por la fantasía, una figura que no revele inspiracion y sentimiento, un cuerpo de cuya superficie no broten la idea y la expresion divinas. Una Magdalena, un Ecce-homo, un San Juan acariciando un cordero, obras que adornan la biblioteca ambrosiana de Milan y la iglesia de San Jorge, acaban de poner por otra parte en evidencia sus bellas y eminentes facultades. Nada se ve en ellos de convencional, nada de pura imitacion, nada destinado solamente á producir efecto: todo está motivado y explicado, todo nace de la necesidad y del estudio. Cada cuadro es un pensamiento, una verdad idealizada; cada personaje es á la vez individualidad y tipo.

Alzóse como rival de ese Luini Gaudencio de Ferrari, jóven de talento que habia pintado con Rafael y no temia ponerse en concurrencia con Tiziano; mas nunca pudo igualarle ni en imaginacion ni en sublimidad, nunca aventajarle sino en energía de dibujo y vigor de claro-oscuro. Gaudencio de Ferrari era, como casi todos los discípulos de Rafael, diestro en componer y ejecutar, débil en la invencion y en la traduccion de sus propias impresiones, sus propias sensaciones, sus propios sentimientos. Acos-

tumbrado á no realizar mas que las ideas de su maestro, ¿ cómo no habia de haber perdido hasta la fuerza necesaria para concebir de una manera profunda y original nuevos asuntos? Es sabido que nuestras facultades llegan á atrofiarse por falta de ejercicio, que los órganos en que estan sentadas se deprimen: debemos hasta para conservarlos procurar su incesante desarrollo.

Conviene ante todo ser original, original como Correggio. Correggio habia estudiado, al decir de sus cronistas, sobre las obras de todos los grandes maestros: no copió ni se pareció á ninguno. No copió ni se pareció á Pablo el Veronés de quien tomó principalmente la brillantez del colorido; no copió ni se pareció á Miguel Angel Buonarrotti en quien no pudo menos de admirar la audacia del pensamiento y del dibujo; no copió ni se pareció á Rafael ante cuyos sorprendentes cuadros sintió palpar su corazón de artista. Fué á diferencia de Rafael alegre, mitológico, sensualista hasta en sus cuadros religiosos; fué á diferencia de Miguel Angel natural hasta al querer presentar en las posiciones mas árduas sus figuras; fué á diferencia del Veronés y del Tiziano mas profundo en la pintura de los oscuros que en la de los claros. No quiso detenerse en ninguno de sus coetáneos ni de sus antecesores; y logró dejar atrás en la reproduccion de la luz á todos los pintores de la escuela de Venecia, en la anatomía del cuerpo humano á todos los de la escuela Florentina, en la gracia y dulzura del contorno á todos los de la Romana, en la grandeza de la composicion y en la unidad y armonía del conjunto á cuantos le precedieron y han seguido en la historia de las artes. Lástima que prevaleciese en él sobre la belleza de la espresion la de la forma! Lástima que llevado de los recuerdos del paganismo se acostumbrase á ver hasta en el cielo de los cristianos el Olimpo! No le faltaba sino la intensidad de sentimiento de Massaccio para ser el primer pintor del mundo.

En punto á colorido era admirable. Brilla en sus cuadros la luz, trasparéntanse las sombras, descúbrese á la primera ojeada la diversa influencia que ejercen sobre cada parte de la obra el

rayo directo y sus reflejos. No hay contrastes; hay solo analogías: no hay grandes masas de claro-oscuro; hay medias-tintas, degradaciones suaves y casi imperceptibles que producen una gran variedad y encantan los sentidos. Los colores son todos bellísimos, decididos, puros, imitación viva y exacta de los que presenta en sus infinitas combinaciones la naturaleza. Están aplicados con una seguridad que asombra: se los ve brotar tales como uno los admira de una sola pincelada. Existe de este autor en la galería de Dresde un cuadro histórico conocido con el nombre de la Noche: es efectivamente la noche la que está allí pintada. No alumbran la estancia mas rayos que los que despide la figura de Jesús, tendida parte en la cuna, parte en los brazos de la Virgen: la debilitación sucesiva de esta luz en el espacio, las sombras proyectadas por los objetos, las tinieblas del fondo todo contribuye á producir en esta bella pintura una ilusión completa.

No es fácil que sobrevenga ya quien esceda á Correggio en esta ni en otras cualidades propias de su estilo. Venció en gracia á Rafael ¿cómo ha de haber quien en gracia le supere? El foé quien evitó mas cuidadosamente el uso de la línea recta; él quien redondeó las formas sin caer en la exageración ni en el ridículo. Se presentó en algunas obras demasiado materialista; mas supo manifestar en otras que no solo poseia el lenguaje del amor sino el de las demás pasiones. Pintó en la cúpula de la catedral de Parma un inmenso fresco en que está representada la ascension de la Virgen á los cielos. No tradujo en él con fuerza el sentimiento cristiano; pero encerró en cambio toda la belleza de que era susceptible tan grandioso asunto.—Elévase magestuosamente la Virgen sostenida y acompañada de espíritus divinos; ábrese el firmamento y baja el ángel Gabriel á recibirla. Querubines, arcángeles, apóstoles, coros de santos y de bienaventurados celebran al parecer tan lisongera fiesta.—Todo es felicidad y regocijo en este cuadro: algunos ángeles cantan, otros danzan, otros conmueven el aire al son de dulces instrumentos, otros quemán perfumes en ricos incensarios y doradas copas. Sonríe el querubín, estienden los ar-



cángeles sus alas, resplandece de júbilo el semblante de apóstoles y santos. La luz, los trajes, los colores, todo aumenta la magnificencia y el placer del espectáculo: levanta el espectador los ojos y queda embebido y estasiado á la simple vista del conjunto. Cuanto mas lo contempla, tanto mas siente serenarse su alma: cuanto mas examina los detalles, tanto mayor es su satisfaccion y su entusiasmo. La manera como estan distribuidas las masas, la noble sencillez de los ropajes, la pureza de las tintas, la entonacion, la inteligencia con que están unidos los episodios al asunto, la armonía que reina entre el fondo y las figuras, las mil bellezas esparcidas por esa vasta multitud de seres celestiales no solo van sosteniendo el interés del que desea estudiar los monumentos de las artes; lo multiplican y le van llevando por grados á su mayor altura. Cuando ya no pueden llamar la atencion tantas y tan grandes dotes, llaman á los efectos de la perspectiva, los escorzos, la audacia con que han sido vencidas las dificultades suscitadas á cada paso por la superficie de la cúpula. No tiene este fresco mas que un defecto capital, la falta de esa espresion que tanto ha realizado las obras de Rafael y Vinci. La alcanzó Correggio cuando quiso esa espresion toda cristiana; pero no la encerró generalmente sino en esas pequeñas tablas donde se concretó á pintar las mas sencillas escenas de la historia de los mártires y la del Evangelio. Descúbrese ya en este hecho, sin embargo, un primer paso hácia una decidida decadencia.

Detúvola por un tiempo dado el infeliz Parmigianino, desventurado solo desde el momento en que dejó el arte y se entregó á la alquimia. El Parmigianino, despues de haber estudiado sobre las obras de Rafael y oido á Julio, se habia declarado á la vez émulo y alumno de Correggio. Dedicóse á llenar el vacio que se encontraba en este artista, se entregó á la inspiracion, se dejó llevar del sentimiento, y logró restituir en breve á la pintura religiosa la vida interior que tanto la habia caracterizado durante muchos siglos. No llegó á la poderosa fuerza de espresion de San-  
cio ni Mantegna, no pintó Vírgenes que merecieran ser compara-



das con la de San Sixto ni la de Foligno ; pero fué mucho mas allá que su rival, y no dió lugar á que sus personajes bíblicos pudiesen confundirse con ninguna de las deidades del Olimpo. Tiene en el palacio Pitti de Florencia una Madonna tan llena de delicadeza como de elegancia y hermosura ; en la iglesia de Santa María della Steccata de la ciudad de Parma un Moises cuya primera impresion bastó para inspirar á un gran poeta ingles el mejor y el mas sublime de sus cantos líricos, el Bardo. Tanto la Madonna, como el Moises, como los frescos entre los cuales este Moises figura, son no solo modelos en el ritmo, sino tambien imágenes en que se reflejan vivamente los latidos del corazon y los secretos recónditos del alma : es indudable, del todo indudable que venció el autor en ellos á Correggio. Mejoró, ademas, en su rival hasta la forma. Conducian la plenitud y la redondez de contornos de Correggio á la pesadez de los flamencos : procuró hacer mas airosos y esbeltos los objetos, y completó con esto su pensamiento de reforma.

Hizo mucho el Parmigianino para sostener la escuela ; pero la sostuvo solo mientras vivió, solo mientras pudo ejercer imperio sobre los demas con la eficacia de su ejemplo. No bien murió, cuando empezó la decadencia y fué aun mas rápida que la de la escuela florentina. No nació tras él ni el mas humilde artista ; no nació tras él ni un hombre que pudiese deslumbrar siquiera con la brillantez de sus defectos. Propusiéronse mas tarde los Borromeos sacudir tan funestísimo letargo ; mas, el arte estaba ya muerto, se estrellaron contra la inercia de un cadáver.

Fueron pocas las escuelas que lograron trasponer con vida propia el siglo de los Médicis : no fueron mas que las de Nápoles, de Venecia, de Bolonia. La de Bolonia ofrece en su primer período escasísimo interés ; permítasenos que la consagremos solo algunas líneas. Contó entre sus pintores un Perugino y no un Rafael ; un Massaccio y no un Vinci ni un Andrés del Sarto. Inauguróse con un hombre de talento, con un Francia : despues de este no tuvo ya en el siglo XVI sino serviles imitadores ó débiles y oscu-

ras medianías. Volvió á brillar, pero en el siglo XVII, precisamente cuando la pintura estaba ya en muchos estados italianos próxima al ocaso. Ilustraróala entonces los Carraccios.

Los Carraccios eran hombres de estudio y de constancia; pero de poca imaginacion, de menos genio. Si hubieran vivido en una época de esplendor habrían muerto probablemente sin llegar á escribir sus nombres en la historia: vivieron en una época de decadencia y llenaron de su fama las naciones. Todo su mérito consistió, como llevamos dicho, en haber aplicado el eclecticismo al arte. «La pintura, dijeron, marcha precipitadamente hácia su ruina: carecemos de norma para nuestras concepciones: es necesario de toda necesidad que creemos un sistema. Cada escuela y aun cada pintor se han distinguido en una cualidad determinada; tomemos de cada uno la mejor si queremos llegar á la perfeccion á que en vano han aspirado hasta hoy tantos artistas. Tomemos de la escuela de Roma el dibujo, de la de Venecia el movimiento y el claro-oscuro, de la de la Lombardia el colorido, de Miguel Angel la energía, del Tiziano la verdad, de Correggio la gracia y esplendidez de estilo.» Realizaron su proyecto é hicieron por de pronto lo que todos los ecléticos, una amalgama pueril, insostenible, absurda. Desconocieron el verdadero espíritu del arte, se ciñeron al materialismo de las formas, pintaron cuadros sin animacion, sin vida. Corrigiéronse mas tarde; pero no por la influencia del sistema, sino por haberlo abandonado y entregádose algun tanto á la espontaneidad que habian en un principio comprimido. Anibal Carraccio tenia dotes: no supo afortunadamente sujetarse á las estrechas miras de su maestro. Adquirió conciencia de su individualidad, confió en sí mismo y adquirió á no tardar una superioridad justísima sobre todos los de su familia. No rayó muy alto, no elevó mucho su corazon ni su fogoso entendimiento; mas logró cuando menos que el estilo que habian adoptado no pareciese en lo futuro inmlerable. Tan cierto es que solo cuando los hombres reconocen su *yo* pueden salvar el arte!

El Dominiquino, Guido Reni, el Guerchino aventajaron de mu-

cho á esos Carraccios de quienes fueron discípulos; mas no salieron tampoco del campo de la imitacion, no fueron genios. Pasemos en silencio sobre su sepulcro: nos llama ya Venecia.

La escuela de Venecia fué despues de la de Roma el mas animado centro de las artes. No tuvo para el ascetismo tantos ni tan poéticos pinceles; pero sí para la historia, el amor y la hermosura. El orientalismo le prestó sus galas; la naturaleza, sus encantos; las demas escuelas, sus bellezas; el genio aleman, las caprichosas flores de su fantasia. Tan risueña como voluble, corrió hácia toda imágen seductora como hácia toda luz la mariposa; bajó desde las alturas del Pindo á las orillas del Cocito, abrió las tumbas de la Grecia, sondó las vastas profundidades del Averno. Hoy dió con su pincel sobre el escudo de los que rescataron el sepulcro santo, mañana se sentó bajo sus antiguos estandartes y consignó en grandes tablas las glorias de su patria; cruzó al otro día los aun removidos campos de batalla y evocó las sombras de los que los bañaron con su sangre. Ayer voló en alas de la fé á los cielos; hoy descendió, lleno el corazon del amor, sobre la tierra, y penetró bajo el velo de Casandra. El monte, la quebrada, la espesura, las aguas de las fuentes corriendo entre márgenes floridas llamaron sucesivamente sus miradas; el gondolero que atraviesa cantando las lagunas, la pastora que apacienta sus ganados en las deliciosas riberas de los rios, el marino que hiergue su tostada frente entre las jarcias de su buque, el bravo preguntando las órdenes del consejo á los leones de San Marcos, el Dux arrojando sus arras al Adriático fueron tambien mas ó menos tarde ocupando sus pinceles. Libre como el pais á que pertenecia, no quiso fijar nunca límites á su imaginacion ardiente; y abrazó en el mismo campo de su invencion lo pasado y lo presente, lo fantástico y lo real, la divinidad gentílica y la divinidad cristiana, el espíritu y la materia, la creacion y el hombre.

Llevaba en su seno las tradiciones del arte bizantino; mas no quiso seguirlas. Desechó el análisis de la estatuaria; miró con indiferencia las ruinas de la antigüedad, prescindió de modelos; no

consultó sino las obras de la naturaleza. Aprovechó los elementos que se le fueron ofreciendo ; pero asimilándose los, refundiéndolos sin esfuerzo en los que ya constituían su carácter. Hija del pueblo, pintó casi siempre para el pueblo : fundó su éxito en la verdad, despreció los alardes de ingenio, oyó con disgusto las nebulosas teorías en que se apoyaba el arte á medida que se precipitaba desde la cumbre de su grandeza al fondo de su ruina. Dedicóse muy poco al estudio de la espresion, mucho al del ritmo; tradujo con escrupulosa exactitud las formas de las figuras, con ninguna ó con muy escasa propiedad los accesorios. Caracterizados los personajes que habia escogido por tema de sus composiciones, juzgaba hasta ridiculo detenerse á examinar la verdad del traje ó la armadura : hizo al César y al mismo Alejandro venecianos : no retrocedió ante ningun anacronismo. (1) El pueblo no entiende de anacronismos, dijo, y en lugar de consumir largas horas en investigaciones históricas las consumió en pintar los fondos con la mayor riqueza de detalles y magnificencia en el estilo. Agena por otra parte de toda pretension, buscó mas lo gracioso y lo natural que lo sublime ; amó mas la realidad que la nobleza ; procuró mas seducir que despertar en el ánimo del espectador generosos sentimientos. Introdujo para cautivar mas en algunos de sus cuadros ángeles con cestos de flores, paisajes pintorescos, ruinas cubiertas de musgo y poesia, fragmentos arquitectónicos de elegantes líneas, tronos cuajados de bellisimas molduras. Materialista hasta el extremo aspiraba á impresionar vivamente los sentidos, y no omitió nada que pudiese producir efecto.

Consagróse por esta misma razon á perfeccionar el colorido. No ha habido en Italia ni fuera de Italia otra escuela que la haya en este punto aventajado. Ninguna ha sabido obtener ni aplicar

(1) Carpaccio en su *presentacion de Jesus al templo* pintó á San Simeon vestido de pontifical entre dos cardenales ; Sebastian del Piombo en su *hallazgo de Moisés por la hija de Faraon*, ademas de dar por fondo al cuadro un paisaje que en nada se parece á los de las orillas del Nilo, vistió las principales figuras con trajes de damas y caballeros de la corte de Carlos V ; Pablo Veronese en su *familia de Darío á los píds de Alejandro*, presentó vencedores y vencidos con trajes venecianos. Anacronismos como estos abundan de una manera extraordinaria en las obras de esta escuela.

con tanta pureza los colores; ninguna apreciar con tanto acierto los mil accidentes de la luz, las sombras, los reflejos; ninguna, pintar con tanta exactitud desde los primeros fuegos de la aurora hasta los últimos rayos que refleja el sol en las cumbres del oriente. Supo dar brillo á los astros de la noche, vaga y misteriosa claridad á la alborada, vida al crepúsculo, transparencia á la bruma y las tinieblas. Deslumbró con las aguas que pintó en sus cuadros heridas por el sol de la mañana; aturdió con las llamaradas que hizo brotar de los volcanes; anonadó con sus marinas alumbradas por el pasajero resplandor de las borrascas. Llegó á comunicar una existencia perceptible á la misma luz, á la atmósfera, al ambiente; llegó á donde parecia que no habia de llegar jamas el arte.

No, no ha existido ni antes ni despues otra escuela que haya podido vencerla ni igualarla: los arcanos de su paleta son aun para nuestras generaciones un enigma. Se han hecho grandes esfuerzos para sorprenderlos, pero inútilmente: los análisis, la descomposicion de obras cuya profanacion será siempre imperdonable (1) no han servido sino para revelar mas y mas nuestra impotencia. No, no se la ha vencido: no se la ha vencido ni en colorido ni en verdad: ¿quién hasta ahora ha logrado acercarse á sus retratos? La Casandra de Bellini, la Fornarina de Giorgione, el Paulo III del Tiziano han sido y siguen siendo la desesperacion de los artistas; las producciones en este género de Pablo Veronese y Tintoretto desalientan al que se propone imitarlas ó copiarlas. Sobresalió en casi todo lo que es hijo del sensualismo esta escuela de Venecia: no le faltó sino mas correccion, mas inteligencia en el diseño. Qué lástima que no dibujen mejor en Venecia! decia Miguel Angel cuando admiraba algun cuadro del Tiziano. (2) Es lamentable, verdaderamente lamentable: á no haber tenido este

(1) Se ha escrito mucho sobre los procedimientos de esta escuela para preparar y aplicar colores; se ha hecho mas: se han sacrificado cuadros de gran precio, entre ellos algunos de Tiziano. Estos ensayos han dado muy pocos resultados positivos. (*Coindet. vol. 2.*)

(2) Si el Tiziano estuviese ayudado por el arte, como ha sido favorecido por la naturaleza, añadió Miguel Angel, no habria en el mundo quien trabajase con mas rapidez ni mas acierto.

defecto hubiera sido sin disputa la primera escuela sensualista no solo de los estados de Italia sino tambien del mundo.

Ilustráronla en el corto espacio de medio siglo los dos Bellini, Giorgione, Sebastian del Piombo, Tiziano, Pablo Veronese, Bassano, Bordone y Pordenone, los Palmas, artistas, casi iguales en talento, que no dejarán de ocupar nunca un lugar distinguido en la historia de las artes. Tiziano es entre ellos la figura dominante, el protagonista, el maestro. Bastaría que le eleváramos sobre el pedestal de la crítica para dar á conocer toda su escuela; mas perdónesenos si no nos atrevemos á levantarle aun de su sepulcro. Tiziano ha sido pintor de Felipe II y Carlos V: él y los suyos estan destinados á brillar en uno de los bellos episodios con que pensamos cortar la monotonía del capítulo siguiente.

FIN DEL TOMO PRIMERO.

# INDICE

## DE LOS CAPÍTULOS CONTENIDOS EN ESTE TOMO.

	<u>Páginas.</u>
Introduccion. . . . .	4
Capítulo I.—Ligera ojeada sobre la historia general del arte hasta el siglo XV. . . . .	49
Capítulo II.—Estado de la pintura en España durante la edad media. . . . .	61
Capítulo III.—Estudios sobre la edad media: reflexiones sobre el carácter de la pintura de aquella época. . . . .	143
Capítulo IV.—Arte moderno.—Ojeada general sobre la historia de la pintura italiana.—Reflexiones. . . . .	354

### ERRATAS CAPITALES.

<i>Página.</i>	<i>Línea.</i>	<i>Dice.</i>	<i>Debe decir.</i>
184	29	hay cierta solucion de continuidad en todos sus fenómenos.	no hay solucion de continuidad en sus fenómenos.
351	2	ojeada general sobre la historia de la pintura en el siglo XVI.	ojeada general sobre la historia de la pintura italiana.
377	26	escitar si quereis	si quereis escitar

*Advertencia:* Con la última entrega de la obra se acompañará el guion que indique donde deban colocarse los grabados. No se hace ahora por pertenecer al tomo II la mayor parte de los que se han repartido, y no haberse publicado aun algunos correspondientes á este tomo I.

