

BOSQUEJOS ARTÍSTICOS.



Berruguete

Y LA ESCULTURA CASTELLANA



EL ARTE BIZANTINO

Y SANTA MARÍA DE LA ANTIGUA.

VENECIA,

por E. Martín Contreras,

C. DE LA OLIVA DE GAYTÁN.



VALLADOLID:

Imprenta, Librería y Almacén de Papel

DE HIJOS DE J. PASTOR.

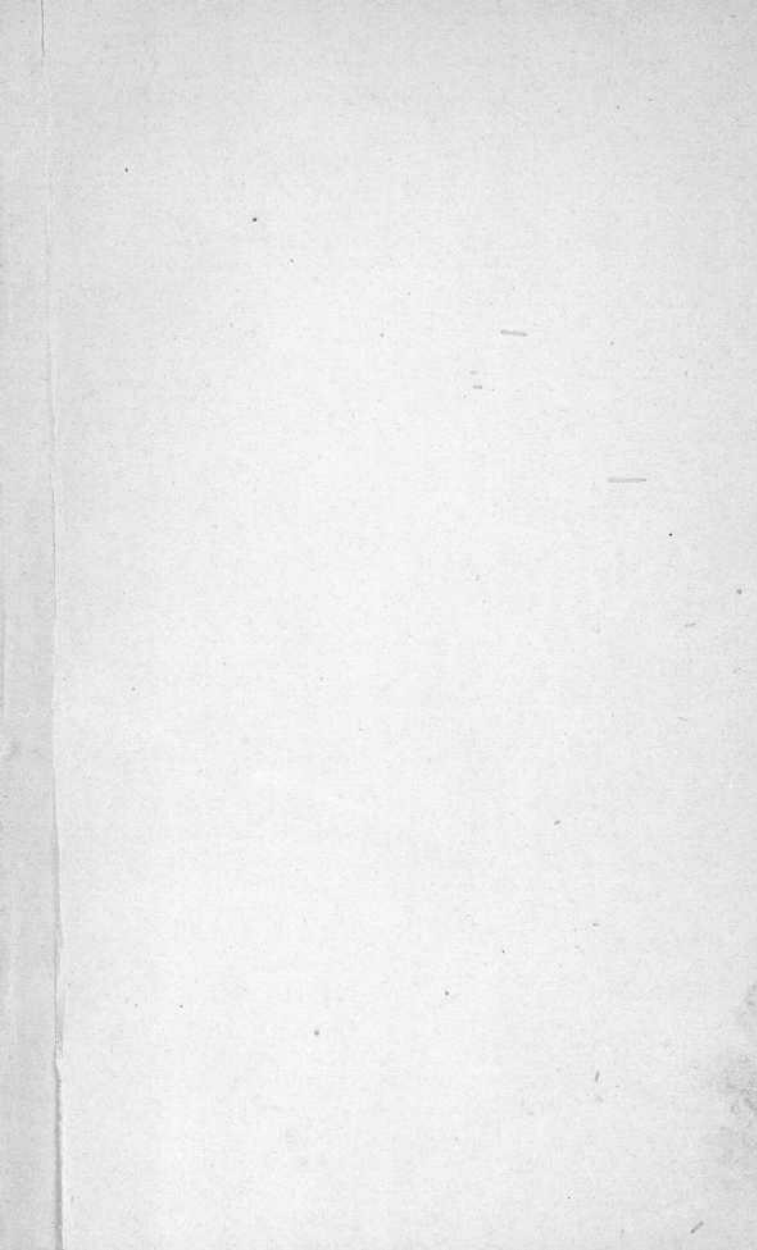
CANTARRANAS, 26.

1884.

LIBRERIA JIMENEZ

Mayor, 66-68

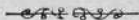
MADRID



41
—
7

45

BOSQUEJOS ARTÍSTICOS.



Berruguete

Y LA ESCULTURA CASTELLANA



EL ARTE BIZANTINO

Y SANTA MARÍA DE LA ANTIGUA,

VENECIA,

por E. Martín Contreras,

C. DE LA OLIVA DE GAYTÁN.



VALLADOLID:

Imprenta, Librería y Almacén de Papel

DE HIJOS DE J. PASTOR.

CANTARRANAS, 26.

1884.



R. 76166



Súplicase tenga presente el lector la fê de erratas incluida al final, para la rectificación de algunas faltas que aparecen en el texto.



BERRUGUETE.



UCEDE, que las obras propues-
tas ó encomendadas á los
artistas ejecutadas ya, apare-
cen orladas de atributos, de
episodios, de detalles, de va-
riados asuntos, que si bien
cuando son concebidas por
educado ingenio realzan y aquilatan su
mérito ciñéndolas en un fondo de unidad
perfecta lazos tan diversos; no obstante,

todos estos detalles y atributos implican alguna licencia, alguna libertad, estralimitación diríamos de las facultades que se concedieran al autor.

Aducimos nosotros esta observación en la ocasión presente para implorar indulgencia, porque al pretender escribir sobre un escultor castellano del siglo XVI, no podemos doblegar el vuelo del pensamiento ni el curso de la pluma á lo que estrictamente debiera exigírsenos; pues un horizonte esplendoroso y ameno que descubre nuestra vista, nos fascina y nos subyuga.

¿Será que al considerar las glorias del arte en Valladolid se abraza el corazón al fuego sagrado de la pátria, y allá se lance impetuoso el pensamiento penetrando entre arcanos, misterios y sombras para absorber el espíritu y la vida de los siglos,

y con los aromas y perfumes mejor concentrados, formar coronas siemprevivas para ofrecerlas á las sienas de la ínclita Castilla?

El amor á Valladolid nos impulsa, la pasión por Castilla nos anima. Más fuerza será calmar los fuegos del entusiasmo. Canten los poetas las grandezas de nuestros mayores, los heroismos de virtud y valor condensados en esta gloriosa historia. Nosotros asidos á la antorcha de la verdad solo podemos caminar á través de los siglos y las generaciones estudiando su vida, juzgando sus obras; y si al contemplar las grandes concepciones del génio nos arrebatase el entusiasmo, ó bien en escursiones al campo de la historia divagásemos torpemente; como al poeta, como al artista enardecido que rompiendo el círculo á que le sujetaran alcanza

perdón á su atrevimiento, concédasenos indulgencia por nuestros desbordamientos, arrebatos, estravagancias ó licencias.

I.

La escultura cristiana en Castilla, en Valladolid, fué la primera de España y en el género policromo la primera del mundo. Consignamos esta afirmación que nadie que sepamos se atrevió hacer, y por reconocernos sin ninguna autoridad para ello, fuerza será que demostremos nuestro aserto.

En el Renacimiento, la pintura y la escultura de consuno contribuyeron á aquel asombroso engrandecimiento del arte:

más al paso que la arquitectura por todas las regiones de España iba desplegando sus fuerzas con equilibrada marcha, porque respondía á la más alta necesidad del espíritu de aquella civilización, el arte escultural y el pictórico se separan y casi aisladamente ejercen su imperio.

En el mediodía de España, creándose originales escuelas de pintura cuyas obras habia de admirar el mundo, despliega este arte tal poderío que la escultura se deja relegada á un papel secundario.

En la vieja Castilla y en Toledo, la pintura es absorbida por la escultura. En Sevilla y Valencia los Juan de Juanes, Murillos, Zurbaranes y Canos, producen maravillosos portentos de inspiración por el pincel. En Castilla Berruguete, Juni, y Hernandez conciben las efigies de mayor unción que se hayan modelado. Allá se

levantan los retablos encerrando en sencilla ornamentación magníficos lienzos. Aquí la escultura llena todas las partes del tabernáculo y desde el suelo hasta la clave de la central ojiva no hay punto que el cincel no haya modelado.

Maravillosa talla cubre los intercolumnios de dilatada sillería describiendo en diminutos detalles los pasajes augustos de la religión del Crucificado. Sobre el ara santa, bajo relieves llenando las impostas representan también alegorías de nuestras creencias; no de otro modo que en los sarcófagos egipcios complicados bajos relieves les circundan. Después se admiran dos ó tres cuerpos arquitectónicos cubiertas las ornacinas de efigies de combinadas dimensiones, en cuyas actitudes, si bien el arte aparece emancipado de aquella rigidez teocrática ó severidad

bizantina en que alentó hasta principios del siglo XV, si bien en sus formas y contornos compenetra el ojo observador ce-
lados reflejos de aquella estatuaria del Parthenón y de los foros de Roma, que hoy se custodia en los patios y salones del Belvedere, no obstante, sobre las correc-
tas y modeladas actitudes, sobre la perfección de los escorsos y ropajes, un espíritu muy distinto en ellas nos sorprende. La grandiosidad de la escultura pagana purificada de su morbidez voluptuosa por el espíritu de una religión del sacrificio, de heroísmo y de verdad, resplandece en aquellas creaciones. Por fin, en la cúspide, coronando tan grandioso cuadro que asume en tanta variedad de asuntos, una misma idea, sobre la cima de tan maravilloso trabajo aparece el descarnado Cristo en la cruz. Su cabeza

macerada descansa bajo la clave de la ojiva de la nave central, y allá se eleva su divino ambiente coronando tan misterioso conjunto, porque Él es clave de aquellos símbolos y misterios allí representados; porque es Redentor espíritu y alma de cuanto allí se revela.

Estos prodigiosos cuadros esculturales, portentos de ejecución y de fuerza; estos admirables conjuntos de poesía y de sentimiento labrados en el leño por el mazo y el cincel; estos poemas de la Iglesia de Cristo ejecutados con tanta verdad, con tanta unción, con tanta fé no existen en tan elevada perfección en el mundo como en Castilla.

Roma, siendo la capital del cristianismo, poseyendo los grandiosos tesoros de Fidias y de toda la Grecia, custodiando mármoles como los de Miguel Angel y Canova,

no produjo concepciones tan completas y numerosas en este género esencialmente cristiano. Así admirareis allí la sublime Piedad y el grandioso Moisés de aquel inmortal génio; descubrireis monumentos de insignes artistas bruñidos en el bronce ó en carraras; más retablos tan dilatados y de una ejecución tan armoniosa, sillerías, cornisamentos, bajos relieves, imágenes y cristos en tal proporción y saturados de un espíritu tan verdaderamente cristiano, no les busqueis allí ni en ninguna parte como los ejecutados por nuestros artistas de los siglos XVI y XVII.

Así dice Viardot, hablando de España, y sabido es cuán poco han reconocido los franceses las glorias de nuestra pátria: «No habrá extranjero que entre, no diré en una de esas suntuosas catedrales cuyo

lujo nos es desconocido, pero ni aún en la más humilde iglesia de un pequeño lugar, á quien no le llame vivamente la atención y le arrebate la abundancia, buen gusto y perfección de las esculturas en madera que hermocean el coro y las capillas; en donde no solamente se hallan finos cinceles é ingeniosas decoraciones, sinó también bajos relieves de un estilo elevado, grupos y por último estátuas.»

- Encierra, pues, alta importancia la historia de la estatuaria y de la ornamentación en Castilla en aquellos siglos. Podemos decir que llegó á constituir escuela como la pintura la constituyó en Sevilla, porque no habia otro centro escultural más importante en España; porque las mejores obras que se admiran en Toledo, Salamanca, Palencia, León, Madrid, Zaragoza y en otros pueblos más distantes,

proceden ó se tallaron en los estudios de Valladolid ó salieron de aquí los artistas que fueron á ejecutarlas.

Que estos maestros del arte no se contentaron con imitar lo que estudiasen en Roma, sino que, poseyeron génio de inventiva y de creación, es evidente; que hicieron ascender la estatuaria cristiana á horizontes que nunca habia llegado, se demuestra contemplando sus obras; que su mérito no ha sido aún debidamente apreciado, ni reconocida su importancia en la historia del arte, es lo que pretendemos probar.

No hubo región en Europa en que la escultura cristiana se desarrollara como en Castilla produciendo obras en la proporción que el desarrollo del arte lo exigiera, porque la pintura y el arte monumental atraían y arrastraban á los artistas

mejor dispuestos para modelar y esculpir. Así Miguel Angel, después de asombrar al mundo con sus esculturas, hace el trazado de los más grandiosos templos, resuelve los problemas más difíciles de construcción; ó bien templando la paleta, allá describe la epopeya de la creación en lienzos inmensos, ó en dilatados muros consume largos años de su inspiración. Juni y Cano en España, dotados también de singular buril, son arrastrados por su génio ó por la novedad de la época, á rendir párias á la pintura. Toricelli, que hubiera sido capaz de presidir una escuela escultural, solo deja diseminadas obras dignas de admiración, como el San Jerónimo de Sevilla, allí donde su vida aventurera le daba un momento de reposo.

En Francia y en Alemania, la estatuaria puramente italiana sin carácter propio,

solo modelaba ornatos y pequeñas estatuas decorativas y de exornación para los pórticos y los intercolumnios.

Si queremos buscar una estatuaria cristiana, que por sus obras y por sus artistas constituya una escuela, solo en Castilla y en Valladolid podemos encontrarla. Debemos repetirlo; esas riquísimas silleras, esos tabernáculos, esos retablos inmensos en los que la madera aparece trasformada en semblantes de amor y en rostros demacrados por el sufrimiento y el heroísmo, en Cristos que sienten el dolor del cuerpo y anuncian la gloria de la Resurrección; esos poemas ascéticos, símbolos del Cristianismo, que en bajos relieves se describen; esos inmensos cuadros trazados por el buril sobre el leño, no podreis admirarles en ninguna parte como en Castilla.

II.

En el siglo XVI fué cuando en España y particularmente en Valladolid la escultura religiosa adquirió ese desarrollo maravilloso. Después de una pléyade de escultores flamencos é italianos que comenzaron á divulgar el arte en Castilla, aparece por primera vez en Zaragoza en 1520 un escultor español que hacia diez y siete años habia marchado á Italia. Era este Alonso Berruguete, (1) nacido

(1) En estos datos biográficos seguimos al erudito Cean Bermudez. Habiendo desaparecido los archivos de los conventos, donde podrian hallarse otros nuevos, tenemos que limitarnos á repetir lo dicho por aquel historiador del arte, cuya reputación de verídico narrador y juicioso copilador es notoria.

hacia 1480 en Paredes de Nava á unas diez leguas de esta capital de Valladolid. Su padre, pintor de Felipe I, protegiendo su feliz disposición para el arte, le mandó á Italia en 1503.

En la historia del arte en Italia, mejor esclarecida que la del arte español, se hace constar que Berruguete estudió con Miguel Angel en Florencia, y que copió el famoso cartón de la guerra de Pisa, que el Buonarroti hizo en competencia con el de Vinci. De su estancia en Roma hasta 1520 solo se sabe que trabajó con aquel maestro en el Vaticano.

Con estos datos sobre el comienzo de su vida artística, ya podemos seguirle en España y estudiar su génio, su espíritu y sus ideales en sus concepciones. En Zaragoza parece que trabajó sus primeras obras. Hizo en Santa Engracia un retablo

y el mausoleo del canciller de Aragón Antonio Agustín. Todo esto debió perecer en el incendio de aquel templo durante el sitio de los franceses.

Poco después llegó á Madrid y nombrado por Carlos V su pintor y escultor, construyó en parte como arquitecto el antiguo Alcázar de Madrid, el palacio del Arzobispo en Toledo, la capilla de Cuenca, el palacio del Pardo, y algunos le atribuyen el palacio que aquel emperador hizo construir en la Alhambra de Granada; pero está demostrado que le trazó Borgoña.

Aunque es sabido que como su maestro Buonarroti trabajó en la pintura, escultura y arquitectura, existen pocos cuadros que puedan atribuírsele con seguridad. Solo hay dos en nuestro museo, un San Mateo y un San Marcos. En el museo de Madrid no se halla ninguno. En Berlin hay una

Asunción que en los catálogos no han dudado en atribuírsela.

Debemos juzgarle principalmente como escultor, ya porque así lo exige el tema propuesto, ya porque á la escultura dedicó su mejor inspiración y su mayor trabajo.

Al paso que su maestro, génio en las tres artes, después de aquellas maravillosas concepciones esculturales, consagró su inspiración con preferencia al pincel y á la construcción, Berruguete se dedica con preferencia á la estatuaria y á la talla en madera.

Establecido en Valladolid, su estudio puede decirse fué la primera escuela de arte escultural y pictórico que hubo en Castilla. Aquí bocetó todas las obras que después habia de realizar con sus discípulos, Tordesillas y Xamete, en Toledo, Salamanca y en muchas villas y pueblos de Castilla.

Las obras esculturales que á fines de

aquel siglo y principios del siguiente poblaron los templos de Castilla, ejecutadas por los Hernández, Juni, Borgoñas, Becerras, Giraltes y Formet, participaron de la influencia y del génio de Berruguete, como entónces en Italia se imponía el génio de Buonarroti, y actualmente se impone en Europa el de Cánova.

Empero, considerado Berruguete como el Miguel Angel de España, y siendo su discípulo ¿es el mismo procedimiento, el mismo génio el que se descubre en sus obras? Berruguete siguió en todo á su maestro ó tuvo inspiración propia?

El arte no es la imitación, es la inspiración basada en la observación y en el estudio. Si no hubiera hecho otra cosa Berruguete que copiar á su maestro, Hernández, Juni ó Montañez ocuparían el puesto que hoy ocupa en la historia del arte.

Buonarroti es el campeón decidido del neo-clasicismo; la tradición romántica elaborada desde Carlo-Magno en el arte cristiano, apenas representa algo para su estro creador.

Busca su ideal en aquella perfección armónica de la forma de Fidias y de Praxiteles. El Moisés de San Pietro in Vinculi, el Cristo de la Minerva, la Pietá del Vaticano, la Noche y el Día de San Lorenzo de los Medicis, el David del Pórtico de Florencia, tienen inspiración cristiana ¿cómo dudarlo? Mas la ejecución tan poderosa y enérgica, la fuerza, la vida expresada por aquella perfección anatómica, por aquella musculatura atlética, acusan los mismos procedimientos técnicos que los empleados por los artistas de la mitología y de los césares.

Berruguete no es en sus obras el cam-

peón decidido del neo-clasicismo como su maestro. Venido á España trabaja casi siempre en madera y acepta la talla policroma del estofado y del esmalte, desde luego más propia para anunciar el sentimiento y la pasión adecuada á la tradición cristiana, que la severidad y la rigidez del mármol. No se desconoce en Berruguete á su maestro; pero su cincel expresa más suavemente los afectos y sentimientos cristianos. Buonarroti descuella por la fuerza, la energía, la virilidad; allí en donde su mazo levanta la escama marmórea ó su pincel dilue el color, como en la Capilla Sixtina, hace brotar la naturaleza, la vida, la realidad poetizada al fuego del entusiasmo y del amor. Berruguete es el Buonarroti español, y como español del siglo XVI, con más fé en el alma que fuego en el corazón. Ni desdeña la perfección

armónica de su maestro, ni descuida la ejecución de los detalles del cuerpo, pero toda la expresión de sus concepciones la concentra en el semblante: cubre la desnudez con flexible ropaje; busca actitudes más suaves y graciosas que enérgicas y varoniles; el dolor, el ascetismo y la resignación lo describe con el matiz del sentimiento verdaderamente cristiano.

Si su maestro no hubiera sido tan neoclásico, si su escuela no hubiera sido la Roma del Renacimiento, llegara á ser un artista completamente ascético y romántico. Empero lo que ganase entonces como arqueólogo y artista filósofo y tradicionalista de la Iglesia, lo hubiese perdido como modelador y escultor, pues no hubiera participado de los perfeccionamientos de la forma y correcciones armónicas del Renacimiento.

Y hé aquí el principal mérito de Berruguete como artista cristiano, y en lo que hacemos fundar la particularidad de la escuela escultural que preside, y que podemos llamar escuela de Castilla ó Vallisoletana. En sus obras hallamos adunados, tal como podia exigirse con arreglo á las condiciones de tiempo y lugar, el clasicismo del Renacimiento, con la tradición romántica del arte español; y en esta sábia combinación reconocemos un progreso en la forma y en el fondo. Así que admiramos en Berruguete al artista filósofo que acepta el Renacimiento en cuanto su tecnicismo redundaba en el perfeccionamiento, pero no le acepta en su espíritu exclusivista y pagano que aspira á borrar en un instante la inspiración teológica y ascética de siete siglos. Lucha el maestro castellano con la revolución que se ope-

raba en el arte, con sus lecciones recibidas; y por otra parte con la genialidad bizantina y gótica que se respiraba en todos los templos de España y que aun se hallaba encarnada en las costumbres y en las instituciones castellanas. Y de ahí su escuela normalizadora y de transición que concluye con el romanticismo puro, destronando á Vigarny su último artista, é iniciando el neo clasicismo que al poco tiempo es ejercitado de lleno por Gregorio Hernandez, que aunque gallego, en nuestra ciudad fija su estudio arrastrado por la influencia de Berruguete.

III.

Comprobemos este sucinto juicio del génio de Berruguete por el estudio de algunas de sus obras.

Muchas son las que ejecutó en España, la mayor parte las hemos admirado; más ajenos entonces á hacer este trabajo no conservamos la idea necesaria para hablar de ellas con la debida exactitud. En nuestra ciudad existen sin embargo bastantes á comprobar nuestro juicio, y á ellas vamos á referirnos.

El retablo y sillería del estinguido convento de San Benito, se depositó en el actual museo provincial. Existen veinte

estátuas de tamaño mitad del natural. Todas las actitudes revelan que son de una misma mano: es el modo de ejecutar de Berruguete.

Lineas curvas, ropajes aplastados, miembros poco movidos, semblantes macerados, el colorido del estofado brillante como un esmalte, las semejan á las estatuas bizantinas del siglo XIII. Aquellas encierran el misterio en la rusticidad y en la dureza de la espresión; estas tambien son ascéticas: pero la perfección, la verdad, la imprime el buril por una espresión más fina y delicada, y una armonía perfecta, si bien pueden reprocharse de exageradas algunas actitudes.

San Benito es la escultura más importante del artista castellano en el museo.

De tamaño colosal, con el báculo en la mano y en actitud de evangelizar, su

cuerpo se inclina adelante orlando su cabeza simbólica oriflama; parece leerse en sus ojos la ternura de las palabras que quiere expresar. Hay allí realismo y una severidad que impone y asusta. Pero ya pasada la primera impresión fría y seca que produce, penetrais en el fondo, en los sentimientos que quiere encerrar aquel leño, pronto os sentireis conmovidos ante tanta verdad robada á la naturaleza por el génio del inspirado artista.

¿Cómo Berruguete adopta en estas obras la madera, y se hace desde luego en España partidario de la estatuaria policroma, contra lo que pudiera aprender al lado del Buonarroti y contra lo que se practicaba en toda Europa?

¿Acaso no tenia génio para domar la dureza del mármol como la flexibilidad de la madera? Ahí están sus preciosas

obras en mármol. En Palencia, en un templo próximo á las puertas de Monzón, se hallan los dos mausoleos de los Marqueses de Poza, de aquel famoso caballero de Malta cuya sangre corre por nuestras venas, que pereció en la conspiración para dar la libertad á Flandes: allí existen catorce marmóreas estátuas de Berruguette dignas del mismo Miguel Angel. Allí está en Toledo, aquel magnífico sepulcro del cardenal Tavera en que trabajó á los 80 años, como su maestro esculpió la Pietá á los 84, del cual dice Theophile Gautier: «La terre cuite la plus souple et la plus facile, n' á pas plus de liberté et da mollere; ce n' est pas sculpté, c' est pétris.» Allí está tambien la divina Santa Leocadia en una ornacina exterior de una pequeña iglesia en la vega de la misma ciudad, que tanto encanto nos produjo,

que los breves días de nuestra estancia en Toledo, bajamos todos á contemplarla como un enamorado, llegando á soñar que la robábamos. Lo mismo modela en el yeso que en el mármol. Adopta la madera y el estofado para las obras propiamente religiosas, porque conviene mejor con la tradición romántica de la Iglesia.

Las dos sillerías del coro alto y bajo de San Benito que se custodian en el salón grande del mismo museo provincial, nos servirán para completar el estudio que vamos haciendo de Berruguete por sus obras. Las 40 sillas mayores de una parte del coro y las 26 de la otra, de que se componen aquellas, se hallan colocadas allí produciendo efecto sorprendente. Muchos distinguidos artistas han formado preciosos lienzos reproduciendo aquel conjunto en totalidad ó en alguno de sus

múltiples puntos de vista. A la sazón un laureado artista castellano allí estaba reproduciendo una preciosa parte de aquel salón en el lienzo. ¿Seremos nosotros tan afortunados que con los puntos de esta torpe pluma acertemos á describir tanta maravilla, y á expresar tanta belleza como allí se atesora? Ciertamente que mas es para esteriotipada por pincel habilísimo, que para descrita por escritor foliculario. Probaremos á hacerlo, no obstante, porque nos anima la idea de que creemos somos los primeros que acometen tal empresa. Otros vendrán que acaso aprovechando los pocos peldaños que consigamos labrar, alcancen á la cúspide penetrando los misterios y bellezas que nosotros no hemos de alcanzar.

Recordamos salones más ricos, más dilatados y suntuosos, pero que produzcan

un efecto tan artístico, no le retiene nuestra mente. La imaginación nos le representa como le contemplábamos en nuestra infancia; le admiramos ahora á la luz de la reflexión, le consideramos comparándole con todo lo que hemos visto, y siempre nos cautiva y nos conmueve.

Los grandes salones y galerías del Vaticano, de los museos de Florencia y de Madrid, del Louvre y del Britinhs Museum son monótonos; porque el sistema de las clasificaciones solo nos ofrecen en una galeria mármoles, bustos ó estatuas; lienzos en otras; objetos arqueológicos, broncees ó relieves clasificados por épocas ó estilos en la de más allá; el orden preside á estas colecciones. Pero si cada una de estas obras de por si encierra bellezas admirables ¿no es cierto que en el conjunto estas galerías y salones son frias y

monótonas? ¿No es cierto que no hallais allí esas gratas impresiones que produce el arte combinado, la belleza representada por los distintos procedimientos del arte? Recordad las galerías de escultura del museo de Madrid.

Hé aquí el secreto de la impresión gratísima que produce el Salon de nuestro museo; que como en el Louvre se denomina uno de Juan de Boloña porque las principales obras que allí existen se atribuyen á este artista, otro de Soujon, otro de Sarrazin y así se les dá en algunas partes nombres de los más distinguidos artistas, debiéramos llamar á este de Beruguete. No existe aquí ni frialdad ni monotonía, porque la estatuaria, la pintura, la talla, el bronce, el estofado en mágica combinación, llenan aquel ancho espacio bañado de misteriosa luz que se proyecta

por un solo punto. Es una cámara oscura que al penetrar la luz se inunda de poesía por el pincel de Rubens, de Velazquez, de Jadraque; por el cincel de Berruguete, de Hernández y de Leoni.

Allá sobre el fondo bañado de un tono local celeste, descubrimos la magnífica ascensión de la Virgen entre nubes, ángeles y oriflamas. No cabe este lienzo, uno de los mayores del arte, en aquel dilatado muro: los ángeles salen de las paredes laterales y oculto el marco entre las cresterías de alta sillería, y elevándose los querubines entre nubes que desaparecen en la bóveda levantada exclusivamente para dar espacio al lienzo, hay un punto en que, aquella escena bañada por la luz del sol poniente, produce un efecto de perfecta realidad. La suavísima entonación matizada de azul y gualdo, el conjunto

etéreo de ángeles, nubes, y la Virgen meciéndose en la gloria con un semblante divino, arroba y extasia el pensamiento.

Las dos magníficas sillerías que ocupan dos tercios de los muros, con aquel lienzo en el fondo, cierran tan maravilloso conjunto, en el que los bronces de Pompeyo Leoni, las esculturas de Hernández y cuadros diversos de esclarecidos maestros, aparecen como preseas que aquilatan tanta poesía.

De lejos y de cerca, en el conjunto y en el detalle, es necesario contemplar estos portentos de la talla cristiana del siglo XVI para estudiarles y juzgarles. Después de haberles admirado muchas veces, como todo el mundo, preciso nos ha sido analizarles para realizar este trabajo. Breves momentos fijamos allí nues-

tra vista ¡y cuánto deleite experimentamos escudriñando los golpes del cincel de Berruguete! ¡Cuánto ingenio, cuánta gracia de ejecución, cuanta variedad, cuánta corrección de estilo, cuánta suavidad de tonos y matices, qué felices combinaciones de dibujo!

Veinte sillas de cada lado, y de dos metros de elevación, forman la sillería alta. Podemos dividirla en tres cuerpos para su descripción. El primero lo constituye la silla propiamente tal, cerrada por dos tableros laterales, recortados á la altura del brazo en ondulante forma: sostienen estos á la debida altura el asiento levantado, que en su fondo descubre la paciencia ó misericordia, que decian los frailes, porque cuando estaban de pié largo tiempo les servia de alivio para reclinar el cuerpo. Rematan estos tableros

el antebrazo alto, tallado todo en variado y caprichoso dibujo. La segunda parte la forma el espaldar; sobre una cenefa en la que en incrustación de filete negro, aparece el nombre del santo que se representa encima, existe un recuadro. Aquí, como la parte que mejor se domina con la vista, parece que el artista quiso esmerar más la ejecución. Son cuarenta primorosas composiciones, cuajadas de variadisimo dibujo. Aparecen allí en fantásticas combinaciones faunos tocando los cristales ó el escabileo, grifos, arpías, basiliscos, salamandras, el ave fénix en actitudes rígidas, presa las manos de ángeles y de mónstruos, ó meciéndose entre hojas de acanto y de cardo ó entre guirnaldas y flores; hermes y hermabicios; toda una flora y una fauna esculpida en un medio relieve de diminutos

detalles, con finura y gracia esmeradísima.

Diríase que algunos de aquellos dibujos parecen hijos del ingenio burlesco de Teniers, y que son impropios del lugar á que se destinan, y á la verdad ofrecen un particular contraste con los asuntos representados en los recuadros que corresponden á estos, ocupando el mismo lugar de la sillería baja, en cuyas veintiseis sillas y nueve frontones, se halla descrita admirablemente la vida de Jesús. Mas este contraste esplica el juicio que hemos expuesto sobre el génio de Berruguete y las condiciones en que trabajaba. Por una parte movía su inspiración el recuerdo del arte de Grecia y Roma que habia estudiado al lado de Buonarroti, de Sangallo y de Sansovino, y por otra su inclinación hácia el arte dogmático romántico de la Iglesia.

Sobre aquellos recuadros aparece en cada silla la efigie del santo cuyo nombre vá expresado en la cenefa. Estas efigies figuran encerradas en una ornacina y divididas por columnas; los fustes están matizados de relieve, y las volutas de los capiteles son cabezas de animales, mascarones, monstruos y ángeles. Lllaman la atención la diferencia que existe en la ejecución del relieve hierático. Al paso que unos santos están representados con gusto, corrección y elegancia, en muchos el dibujo es incorrecto. La silla mejor cincelada es la primera de la derecha: representa á San Benito. Paraos á contemplar aquella filigrana de buril, y en tan correcto dibujo, preciosa composición y delicado estilo, admirareis el génio y el arte de Berruguete, y en la ascética postura del santo el sentimiento cristiano que el

inspiraba. Esta silla es la única estofada y á la verdad nada se ha perdido con que no se continuase este trabajo. La silla de San Juan, también es de Berruguete. Las de San Isidoro, San Ildefonso y San Gregorio son de las mejores. Hay algunas como las de San Bernardo y San Pedro, de Pontífice,—pues hay otro San Pedro repetido—en las que la ejecución es poco esmerada. Es que Berruguete no pudo ejecutar por completo todas sus numerosas obras, como Fidias no trabajó solo en el Parthenon y como Rafael que, aunque tuvo la dirección superior de las Cámaras y las Lógias del Vaticano y escogió los asuntos y trazó los dibujos, no pudo concluirles tampoco sin la ayuda de sus discípulos.

El tercer cuerpo en que consideramos dividida la sillería para su descripción, lo forman dos primorosas cornisas, todas

talladas: desde este cornisamiento se despliega hacia dentro el maderaje, formando un alero, cuyo último punto de la curva sobresale unas líneas de la perpendicular que se proyectaba desde la base. Todo está igualmente cuajado de relieve, aunque el dibujo es más desenvuelto y de ménos detalle. El único dibujo repetido que existe entre aquel *delirium tremens* de composición, es el trazado en unos arquillos de contencion, formados bajo el alero, y que señalan el espacio que corresponde á cada silla: pero las cabezas que cierran el dibujo y sostienen el medio capitel de la cornisa última, ya son distintas. Remata la obra un cornisamiento cortado por entrepaños salientes á modo de capiteles que continúan la línea divisoria de cada silla y coronado de copetes, algunos ya destruidos.

La sillería del coro bajo formada de veintiseis sillas, ocho frontones y el magnífico frontis de la silla abacial, es de la misma ejecución. La silla en el primer cuerpo, está dispuesta lo mismo. El recuadro de iguales dimensiones, representa la vida de Jesús. La ejecución, más difícil, puesto que el bajo relieve representa cuadros completos de movimiento y algunos de mucha perspectiva y composición, es tan suave y delicada como puede exigirse dadas las condiciones de la obra. El laboratorio y la cena son de lo más notable. Sobre estos recuadros corre un friso de una tercia, arqueado, que cierra la línea de esta sillería.

El frontis de la silla abacial es notabilísimo por la composición y la ejecución. Figura la adoración de los pastores: las cabezas de relieve completo, sobresalen

del fondo magníficamente modeladas: el paisaje está representado también en buena perspectiva. Encima, bajo un feston arqueado, aparece Cristo pendiente en la cruz: aquellas formas maceradas, el dolor que se siente en aquella divina cabeza, y en aquella musculatura tan real y perfectamente modelada, las carnes enjutas y los nervios comprimidos que sobresalen delatan allí, nos representan al Jesús de la Pietá del Vaticano, aunque en actitud distinta. Pero Berruguete no pudo copiar aquella obra de su maestro, ni recordarla al ejecutar esta, porque todavía aquel no la había esculpido cuando saliera de Roma, pues sabido es que la ejecutó cuando ya frisaba en el decimosétimo lustro de su vida sobre el 1554. Existen además otras ocho sillas que cierran los extremos, que también tienen un

trabajo esmeradísimo. Pero lo que produce el efecto más fantástico son ocho remates calados de gran vuelo de la sillería baja y otros cuatro de la alta que serpentean como guirnaldas sobre las sillas estremas de cada banda. Son hojas de cardo primorosamente esculpidas en variado dibujo, apareciendo entre ellas cabezas de monstruos, de grifos ó de ángeles. El primero del ala izquierda le sostiene un hombre desnudo modelado en aplastado y detallado relieve. Su cabellera larga y ondulante, cayendo hácia dentro oculta su cabeza; el cuerpo doblado, formando las piernas un ángulo completo; la actitud de los brazos plegados, producen un conjunto original y gracioso. Entre la hojarasca de cardo que se desenvuelve sobre su cabeza, aparece la cabeza de un hércules ó monstruo arrodillado. Otro

tiene por sosten, en su extremo inferior, un bucentauro apoyado en un basto. Todos los dibujos son graciosos, correctos y originales.

Debemos de juzgar ya en su conjunto, en breves palabras, esta obra maestra. Su estilo es de transición; no pertenece al renacimiento puro que ya estaba en uso en Italia principalmente, ni al gótico ó bizantino que dominó hasta entonces en todas las obras religiosas de España. El autor en esta obra, como en todas las suyas, no quiso abrazar de lleno el nuevo camino que se trazaba al arte, ni tampoco seguir el antiguo estilo. Así se mantuvo ecléctico y trabajó inspirado en la independencia de su génio moderado por los sentimientos de su fé.

Llena esta obra las condiciones estéticas del arte. Una armonía perfecta

ingénio y gracia en la composición, estilo correcto, variedad maravillosa en una unidad completa. Allí todo es completamente distinto, formando la unidad perfecta, como los millones de millones de átomos tan diversos, proclaman la grandeza de Dios en la unidad del Universo.

III.

Allá, en la adolescencia, cuando percibimos en nuestro pecho la primera conmoción de sentimiento y el alma se abrió á la vida del amor y de la fé, atónitos contemplábamos esos prodigios esculturales. Si la ilustración y la inteligencia poco podían revelarnos; ¿cómo la débil razón quedaba cautiva ante aquellas formas plásticas?...

En las primeras meditaciones la naturaleza nos revela como entre sombras el fondo del ideal. Este ideal mágico que absorbe el alma de la naturaleza, solo le dá vida, le patentiza el hombre por el arte, cuando por el entusiasmo y la ins-

piración aspira el etéreo limbo de la belleza, y esta belleza así expresada, nos impone, nos conmueve y extasia, como en la sublimidad de silenciosa noche el plateado astro rielando sobre el Océano nos hace percibir las armonías del infinito.

Cuando ya desenvolviéndose el pensamiento no se satisface admirando, y estudia y analiza, juzga la belleza que contempla por la belleza que presiente. Entonces penetrando en la historia de la humanidad hallamos la congruencia de nuestras impresiones y sentimientos con la verdad allí consignada. Por el exámen, la comparación y el análisis, ascendemos á la síntesis de la abstracción, y la belleza que antes nos cautivara, dominando el pensamiento, es medida por la razón que en aquellas encarnaciones caleotécnicas nos muestra concentrada la vida

de los siglos, el espíritu, el génio y la civilización de las generaciones que las crearon. Así en las voluptuosas Venus y atléticos guerreros de la estatuaria griega, y en los hermes de los ídolos y de los emperadores romanos, penetramos el carácter y la civilización de aquellos pueblos. Así en estos retablos, efigies y relieves, descubrimos el espíritu de un pueblo en-fervorizado en la fé de Cristo.

De las artes fundamentales es la es-cultura la que más sintetiza el fondo y el espíritu de una época. Es la más ar-queológica, porque nacida al par que la arquitectura, sus obras han podido resis-tir mejor el paso de los siglos; la más estética, porque la belleza se expresa en su forma más tangible, la más sencilla, porque es la más simple en sus elementos componentes, y la más poderosa, porque

es la que mejor subyuga el corazón del pueblo y más fácilmente le conmueve.

Si la pintura la sobrepujó en el Renacimiento fué porque el descubrimiento de los hermanos Vanheik abrió un nuevo campo á la poesía y al sentimiento expresado por la riqueza de tonos, de contrastes y de luz. Entónces en todas partes el arte pictórico sobrepujó al escultural. Solo en Castilla conservó su preponderancia la estatuaria, y de aquí que hoy podamos enorgullecernos con esa riqueza diseminada en nuestros templos ó que se custodia en nuestro Museo.

No ha muchos años recorriamos aquel monumento haciendo admirar las bellezas que atesora á un jóven aragonés, distinguido ingeniero de caminos. Por más que este poseia educación artística esmerada, no le causaban aquellas magníficas obras

gran entusiasmo. Al fin á nuestras explicaciones entusiastas contestó: «Y sin embargo ¿cómo comparar la civilización que representan estas concepciones con el progreso moderno? El trabajo aquí *gastado* ¿cuánto más bien hubiera hecho á la humanidad empleado en vías de comunicación y en artefactos? El vapor y la electricidad, los ferro-carriles, los grandes talleres de la industria, son hoy la vida y el progreso de los pueblos. Todo esto representa una época de ignorancia y de mal-estar. Los inventos de los grandes génios del siglo redimen á la humanidad de los males que la causaran estos siglos de oscurantismo.»

Si así opinan muchas personas de carrera científica y literaria, el vulgo dominado por la corriente del siglo no puede pensar de otro modo.

¡Ah! Esa serpiente inmensa que en vertiginosa carrera, huye, vuela y se pierde á vuestra vista, exhalando su cabeza nubes de aliento que se disuelven en la atmósfera; esa chispa que en un segundo nos hace conocer el pensamiento que en aquel instante se produce en dilatados continentes, son la civilización, son el progreso: mas allí, en el fondo de tanta maravilla está la muerte. La vida solo existe en el ideal y en el infinito. Dios se la inspira al génio, y en esas sublimes concepciones pictóricas, arquitectónicas y esculturales, la humanidad aletargada al peso de la materia, se despierta al sentimiento del amor y de la fé.

Admiremos, sí, este progreso de la electricidad y del vapor que alivia la suerte de la humanidad; mas consideremos al arte como su regulador por el cual elevamos

el alma y el espíritu sobre las degradaciones de la materia, de la ambición y del orgullo.

Artistas, es vuestra misión deleitar y recrear el ánimo, ó enaltecer el valor y la gloria: mas aún teneis otra misión divina. Después de esas grandes luchas de la humanidad, cuando la sangre corre á torrentes y el dolor nos aniquila, vuestros himnos, vuestros cuadros, vuestras esculturas, vuestros monumentos, vuestros templos tienen que consolarnos de tantas desgracias, levantar nuestras creencias aletargadas y regenerar nuestro espíritu.

Felices los que dotados de la chispa de la inspiración, infundís por el ritmo, el mármol ó el lienzo, esos sentimientos de amor y de ternura que hacen renacer la paz entre los hombres por el reconocimiento de su Dios.

Fomentemos las escuelas de las ciencias por nuestra prosperidad y bienestar material; mas veneremos también las escuelas del arte; formemos Murillos, Juanes y Berruguetes; Luises de Granada, Quintanas y Zorrillas, para que, por el estro de su inspiración y de su génio, nos mantengan en esa región serena y apacible, única donde podemos hallar alguna dicha sobre la tierra: región de la belleza, sustentada y concentrada en la Bondad, en la Justicia y en la Verdad.



EL ARTE
ROMÁNICO-BIZANTINO
EN ESPAÑA.

TEMA

IMPORTANCIA, GENERALIZACIÓN Y CARÁCTER PROPIO QUE EN
ESPAÑA TUVO EL GÉNERO ARQUITECTÓNICO LLAMADO
ROMÁNICO Ó ROMÁNICO-BIZANTINO.

Basilica de Santa María de la Antigua.

La Sociedad Círculo de Recreo de Valladolid propuso este tema para los Juegos Florales convocados por aquel Ayuntamiento para el 29 de septiembre de 1887. El Jurado adjudicó a esta Memoria el primer premio ofrecido por la misma Sociedad al trabajo que mejor desarrollase aquel tema.



SANTAS inspiraciones de tan venerandos monumentos de diez siglos; sublimes hálitos que embargan el alma del que os contempla á la luz de la fé que os crearon, con el pensamiento absorto, considerando cuanto pasó en vuestros recintos. ¡Misteriosas bóvedas! ¡augustos ábsides! ¡criptas pavorosas! ¡templos del Señor, agobiados con el peso de los siglos! ¡ruinas Sacrosantas!

¡Oh! para quien sabe admiraros, sois el libro de la verdad y de la historia; poemas de amor y de grandeza; la expresión suprema y asombrosa de la idea de Dios que le fuera dado enunciar al génio de la sociedad cristiana.

Si, como dijo Villemain, los pueblos construyen ideas con el mármol y forman poemas épicos con las catedrales; si, como dice Caveda, los monumentos expresan el génio de los pueblos que los crearon, estudiar esos monumentos será estudiar la civilización y el carácter de aquellas sociedades. No puede abarcar tanto el trabajo que nos proponemos. Sujetos al tema propuesto, hablaremos del género arquitectónico románico-bizantino; expondremos su carácter general, su carácter particular en España, y como corolario manifestaremos lo que encierra, expresa

y revela, á nuestra escasa inteligencia, ese augusto recinto que aún se eleva en nuestra ciudad, á despecho de los siglos y de las revoluciones, que llamamos Nuestra Señora de la Antigua.

Dada la importancia de esta tesis, realmente para su cumplido desarrollo se necesita mayor ilustración que la nuestra; así no pretendemos merecer el lauro que al mejor desarrollo de aquel tema se promete. La inclinación hácia esta clase de estudios nos ha impulsado á ejercitar nuestras escasas luces en este trabajo, y nuestra recompensa sería suficiente, si del exámen del que haya de ser premiado resultase alguna paridad de ideas ó conexión de principios, que nos demostrase en conciencia no hallarnos extremadamente distantes de la meta que nos propusimos.

I.

A fines del siglo pasado, calmado en parte aquel ciego exclusivismo que la crítica mostrara por los monumentos sujetos al compás de Vignola ó á las reglas de Paladio y de Vitruvio, comprendiéndose ya la importancia histórica y artística de aquella arquitectura, que iniciada en la fundación de Constantinopla y adoptada por Carlo-Magno, se generalizó en el siglo XI, algunos países quisieron darla un nombre, que significase que al menos en sus caracteres y rasgos más fijos y determinantes habian aparecido allí por

primera vez; así, obtuvo diversas denominaciones.

Ya en este siglo convenimos los más en que su denominación más razonable y filosófica debe de ser la de románico-bizantina, Románica, y no latina, á imitación de como se llamó romance á la lengua latina adulterada; pues que aquella, si se compone, como su primer elemento, de la arquitectura antigua de Roma, no conserva sus rasgos en su pureza, sino adulterados; y bizantina, y no griega, porque tampoco aparecen en ella las invenciones creadas por la Grecia, sino modificadas ya al gusto y aspiraciones del nuevo Imperio de Oriente. Es realmente esta denominación la más adecuada, porque expresa así la verdad de su origen y de sus elementos constitutivos. No puede negarse que en diversos países manifestó

algunos accidentes particulares; pero tales son estos, que nunca variaron su constitución de modo que merezcan nombre especial.

Conviniendo, pues, en esa denominación, someramente diremos cómo y cuándo se formó; qué caracteres y rasgos más principalmente la determinan; qué variantes sufrió en su desarrollo; qué razón histórica la produjo; qué civilización representa; qué idea y qué espíritu la envolvió y la sostuvo. Y ciñéndonos al tema propuesto, al estudiarla así en todas partes en rápido vuelo, haremos converger nuestra mirada con más detención hacia nuestra querida Pátria, hacia nuestro Valladolid, que tantos monumentos encierra de sus pasadas grandezas; que tantos muros atesora, saturados de poesía y de artísticos ideales.

No puede determinarse con certeza el tiempo y lugar en que naciera ningun estilo nuevo en el arte, porque lo que es hijo de evoluciones ó transformaciones, cuando se encuentra creado, ha tenido ya anteriores momentos de existencia que no han podido ser apreciados. Los detalles del arte bizantino empiezan á brillar levemente en las fábricas latinas del siglo VII.

Desde el siglo V las dos escuelas arquitectónicas, la de Oriente, creada en Constantinopla, y la de Occidente, derivada de la romana y acogida por los Pontífices, se disputaban las construcciones monumentales de Europa y de Asia. Carlomagno, al intentar reconstruir el Imperio de Occidente, hace triunfar en Europa el arte oriental. Diríase que tratando de fundar su Imperio sobre la base de la religión cristiana, rehuye emplear en sus



templos la arquitectura inventada para los Dioses y Césares de Roma; y hallando más ideal y menos pagana la arquitectura de Oriente, se decide por ésta. En Constantinopla busca los modelos y los artistas para sus templos, y en Aquisgrán funda la catedral. Allí, en la que hoy se llama Aix-la-Chapelle, admiramos aquel templo, el primero digno del catolicismo en aquella época, en que recibiera culto Jesucristo, sin que sus paredes hubiesen cobijado á las falsas divinidades; el primero, hijo de un arte, que, aunque supeditado aún al arte antiguo, revela ya el espíritu de la nueva civilización que anuncia el cristianismo. Cobijados bajo aquella sombría cúpula, descubrimos allí los albores del nuevo arte en que el cristianismo había de expresar su espíritu y su fuerza creadora.

En Italia, Othón el Grande prepara su desarrollo y también hace venir artistas griegos.

Mas dos causas hacen detener el curso del progreso en el arte y en la civilización. Cárlo-Magno, al dividir su Imperio entre sus hijos, destruye su grandiosa obra de reconstrucción, y el terror que se apodera de toda la Europa al anunciarse el fin del mundo para el año 1000, produce un desquiciamiento y una descomposición general. Pasada esta crisis, repuestos los ánimos, de nuevo sigue su curso el progreso artístico, y el arte cristiano aparece á mediados del siglo XI, lleno de nueva vida y realizando la transformación iniciada en los monumentos del siglo VII.

Durante este período de gestación, ¿cómo caminaba el arte monumental en nuestra Pátria? Estrechados los cristianos

en las montañas de Astúrias, no podían imitar más que los monumentos puramente romanos del tiempo del imperio, y los del estilo latino elevados por los godos: aquéllos nacieron en el paganismo y estos en el seno del cristianismo; la religión les había dado en las basílicas un tipo invariable y simbólico. Mas en medio de analogías tan marcadas con las basílicas del estilo latino, las de Astúrias y otros países de España, anteriores al siglo XI, recibieron de las localidades algunos caracteres particulares y esencialmente suyos, que en gran manera las distingue. Fueron pobres y humildes, de ruda construcción, de aire tímido y encogido, y la correspondencia establecida desde muy temprano entre los califas y los monarcas de la Península, la procuraron algunos rasgos de estilo árabe para su atavío. Así, los arcos

de Santa María de Valdediós manifiestan ya sus extremidades ligeramente encorvadas hacia la parte interior, y lo mismo sucede en la iglesia de Baños, próxima á esta ciudad de Valladolid, tan digna de ser visitada como uno de los pocos monumentos latinos que se conservan en nuestra Pátria.

En el siglo XI, á las causas que en Europa impulsan la civilización, tenemos que añadir en España una muy particular y determinante. La conquista de Toledo por Alfonso VI. A la realización de esta empresa se ensancha el corazón castellano; crece el entusiasmo por la fé cristiana y parece ya verse el día del completo triunfo contra los agarenos.

Se ha podido levantar la enseña de la cruz en la ciudad más importante de los califas; el entusiasmo por esta guerra

santa resuena hasta en los confines de Francia, y llegan de allí grandes magnates para ayudar con su valor y con su riqueza á la prosecución de aquella empresa tan heróica. En los monumentos que entónces se levantan en las nuevas ciudades conquistadas, ó fundadas de nuevo, es en donde ya podemos contemplar determinado el arte que hoy denominamos románico-bizantino. Por una parte, nuestros arquitectos encuentran en Toledo magníficos modelos que imitar del arte oriental, importado allí por los califas; ya antes los árabes les habian servido de mediadores para comunicarles ó trasmitirles las nuevas invenciones que ellos importaran de Oriente; más ahora, á la contemplación de Toledo, la lección ha de ser mucho más eficaz. Y por otra parte, aquellos grandes próceres, que de Francia se in-

corporaran á la córte de D. Alfonso, también tienen presentes las construcciones que han dejado en Angulema, Tolous y Poitiers. Con los recuerdos del pasado y al impulso de estas nuevas ideas, se busca una fórmula artística en los monumentos que exprese el entusiasmo y la fé que á todos les anima.

Crecen todas las dimensiones de las fábricas; adelgázanse los fustes de las columnas; no son tan escasos y monótonos como antes los adornos; adquieren los capiteles contornos más airoso; admiten los arcos mayor número de molduras y los baquetones de las arquivoltas aparecen más cilíndricos. Mas á pesar de esto, sigue predominando en el siglo XI el elemento latino en los principales rasgos de la construcción, y la ornamentación indistintamente se compone de los dos elemen-

tos latino y griego, y algo del árabe. Hasta la conclusión del siglo XI, casi coincidiendo con la conquista de Toledo, la arquitectura en España simboliza el poder teocrático que la ha creado. En la conclusión de ese siglo señalan todos los escritores el comienzo de la segunda época del estilo románico-bizantino; y en él adquiere durante todo el siglo XII gran desarrollo y su mayor esplendor en el siglo XIII.

Implantado ya y perfeccionado el arco ojivo; las bóvedas peraltadas que han reemplazado á las de medio cañón y á los techos planos; la mayor elevación de las ventanas; los rosetones abiertos sobre las puertas, que también son de mayor luz; la esbeltez de las columnas; los capiteles más airosos; el cimborio que se eleva en medio del crucero; esos primorosos deta-

lles robados por los árabes al arte neogriego, modificados por su ardiente fantasía y así transmitidos á nuestros arquitectos: todo esto hace perder al arte bizantino aquel carácter misterioso y sombrío que antes revelara, y se muestra dentro de sus bóvedas más poético, ideal y algo voluptuoso.

En el exterior, las fábricas adquieren notable desenvolvimiento y mayor riqueza. Sus portadas son de la misma forma que las del anterior periodo, pero aumentan en proporción y en suntuosidad; se componen, también como antes, de arcos concéntricos, revestidos de toros, estrellas, flores, dientes de sierra; y sobre los fustes de las columnas aparecen estatuas de santos. Los espacios comprendidos entre el dintel de la puerta y el último de los arcos se cubren de relieves, y en todas

partes descuella la imaginaria. Adquiere así en el conjunto y en los detalles formas más vagas y poéticas en todas partes; pero especialmente en España, expresa en este segundo periodo mayor carácter neo-griego que latino: hasta que al alborar el siglo XIV llega á realizar esa feliz transformación; que por la mayor aplicación del arte ojivo sobre una más rica y varia ornamentación, la convierte en gótica, ó más propiamente ojival.

De cuanto llevamos expuesto podriamos decir, que el género arquitectónico que estudiamos fué una combinación del arte nuevo de Oriente con el antiguo de Occidente, por la cual, el cristianismo, buscando una fórmula arquitectónica que le relevase del servilismo en que se hallaba respecto al arte pagano, expresó las conquistas que iba realizando en el

progreso y civilización de los pueblos: fórmula artística que, aunque producto de una aleación en la que aún se descubren sus componentes, revela ya el espíritu de una nueva fuerza creadora. Evolución necesaria para llegar á esta sublime transformación, que habia de producir la creación ideal del arte de la catedral de Colonia.

Y considerando el arte ojival como el complemento del bizantino, hagamos constar esta preciosa observación que hemos hecho. En Aix-la-Chapelle se contempla aún el severo monumento, en el cual Cárlo Magno iniciara la transformación que después hubiera de producir el nuevo arte: cuatro pasos de allí, en Colonia, se eleva el maravilloso monumento, la más grandiosa concepción y último producto que pudiera dimanarse de aquella trans-

formación. Casi juntos se muestran el monumento que diera vida al arte bizantino y el monumento más sublime y asombroso que él produjera; el templo en que naciera el arte propiamente cristiano, y aquel en que realizara su más espiritual y grandiosa concepción.

Penetramos en San Pedro en Roma, y aquel vestíbulo que nos recuerda el *foyer* de la Gran Opera de París, y aquella arquitectura inventada para los dioses del paganismo y aplicada hoy en todos los edificios mundanales, nos parece indigna del culto del verdadero Dios. Allí no puede llevarse el espíritu. ¡Ah! En la catedral de Colonia, el alma respira y se siente envuelta y compenetrada por la fé de Cristo. Ni la catedral de Sevilla, ni la de León, ni la de Milán, ni la de Strasburgo, pueden dar una idea de la de Colonia.

Considerad el más rico detalle de cualquiera de éstas: fijémonos en la parte interior del crucero de la de Búrgos, y á su contemplación consideremos: ¡Cuán sublime sería un templo de cinco naves extensas y elevadas cual la vista no alcanzara á dominarlas, cuya ornamentación en todas sus partes fuera tan primorosa como aquel cimborio: que estas naves tan inmensas, así ornamentadas, se sostuvieran sobre columnas de un escaso diámetro, que apenas cerrase ningún muro aquel inmenso ámbito, porque todos estuvieran abiertos por ojivales ventanas, cerradas con cristalerías de antiguas pinturas! A este recinto tan espiritual, tan transparente y aéreo, rematado por perfectísimas ojivas, sobreponed dos torres como no existen mayores en el mundo; labradas con más primor y perfección que

el mismo crucero en que nos hemos fijado. Sobreponed infinidad de botarates, gárgolas, capiteles, arbotantes, rosetones y preciosísimas portadas, que nunca concluyéramos de admirarlas. En fin, considerad un templo de unas dimensiones tan colosales como no existiera otro en su género, y que en aquella inmensidad, en el conjunto y en todos sus detalles, de tal modo se desarrollara una maravillosa variedad, completándose en la unidad más perfecta, que á pesar de haberse ejecutado la obra en siete siglos, pareciera haberse creado en un solo día, y ¡ni aún así os podréis formar una idea de aquella divina catedral! En ningún templo se ha observado la unidad artística como en aquél; y hasta favorecen esta unidad las neblinas del Rhin, que al poco tiempo de colocadas las piedras las ennegrece y las iguala.

Empero, no podemos permitirnos estas digresiones á que nos conducen nuestros recuerdos y nuestro entusiasmo. Se nos han de dispensar en gracia, á que, apreciando el arte románico-bizantino como el más genuinamente cristiano, nos interesaba señalar la más sublime obra que de él se dimanaba, para exponerla á la consideración de los entusiastas de la arquitectura greco-romana, que por tanto tiempo fué preferida y ensalzada por la crítica.

Hemos expuesto con la brevedad posible cómo y cuándo se formó la arquitectura románico bizantina, y qué variantes fué sufriendo en su desarrollo. Veamos ahora qué razón histórica la produjo, qué civilización representa y qué espíritu la sostuvo; y así explicaremos toda su importancia y el carácter propio que tuvo en España, objeto principal del tema propuesto.

II.

Apenas la civilización que representara la religión del cristianismo hubiera levantado algún tiempo libremente su vuelo por el camino de los siglos, cuando nuevos embates habian de detenerla en su derrotero.

Vimos anteriormente cómo Carlo Magno, en el corazón de Europa, reconociendo las verdades de Cristo cual salvadoras del mundo, las proclama como bases para la reconstrucción de la sociedad. Al genio de aquel Emperador se reanima Europa

y el mundo entero. Parece verse la reconstitución del mundo por un imperio tan grande y poderoso como los antiguos; mas no constituido, como aquellos, por el despotismo de la tiranía y de la fuerza, sino fundado sobre el principio de autoridad, emanada del Dios del cristianismo.

Adquiriendo así la Iglesia una preponderancia que hasta entónces no había alcanzado, ella dirige el Gobierno de los pueblos, y á su impulso se abren al arte nuevos horizontes y nuevos ideales. El arte, pues, en aquel entónces, en Europa, y particularmente en España, no podía menos de revestir y de anunciar un carácter teocrático y simbólico de los misterios del cristianismo.

Es el arte monumental, como antes hemos dicho, expresión plástica de la civilización que le ha formado; y así, aque-

llas bóvedas casi cavernosas, aquellos estrechos recintos, cerrados por rígidos y húmedos muros, que sustentaban el santuario, al ensancharse, al recibir mayor elevación, más luz, y los primeros rasgos de aquella nueva transformación, si bien expresan más vida en aquella sociedad, muestran la severidad de los ritos teológicos y el carácter austero de las órdenes monásticas que comenzaban á adquirir grande importancia.

El génio de los pueblos del Norte, impreso entonces en el arte monumental, más rico y grandioso que el de los pueblos del Mediodía, llega hasta España comunicado por la raza carlovingia, cuando por la Marca hispánica extiende su dominio hasta las orillas del Ebro. Aragon y Cataluña, merced á esta influencia, difieren notablemente en el carácter de su archi-

itectura durante esta época de Galicia y Astúrias: al paso que allí dominaban los elementos neo-griegos, aquí descollaban aún los latinos.

Ya hemos expuesto las causas que en el siglo IX paralizan el curso de la civilización y que mantienen también el arte estacionado. Cuando estas causas dejan de existir en el siglo XI, una fuerza, un espíritu, una explosión de sentimiento religioso imprime en Europa á todas las manifestaciones de la vida su génio particular; y en España, la misma fuerza, el mismo espíritu que ya en siglos anteriores animaba á los hijos de las antiguas razas, se reanima de tal modo, que parece renacer la vida de los cristianos al impulso de nuevos génios creadores.

Estas fuerzas, estos génios que han de ser como el fuego sagrado de la civiliza-

ción, son, en Europa, las cruzadas; en España un nuevo y grandioso aliento de la reconquista.

Las cruzadas en Europa, la conquista de Toledo en España, remueven los fundamentos sociales, abrasan los espíritus y todo se agita y se reanima al impulso de esas fuerzas. Entónces las letras, sufriendo horrible letargo, hacen al arte casi el exclusivo modo de expresar tangiblemente las aspiraciones y los ideales de los pueblos; y es la arquitectura, puede decirse, si no la única forma que reviste el arte, la única de principios y desarrollo regulares. Si, pues, como ya hemos dicho, coincide el desenvolvimiento del arte románico-bizantino con la promulgación de las cruzadas, y en nuestra Patria con el mayor enardecimiento de la idea de la reconquista, el espíritu de esas dos fuer-

zas hemos de verle encarnado en esa arquitectura. Y así es, en efecto.

Recorramos esos hermosos templos levantados desde el siglo XI, y observaremos en ellos, no aquel carácter sombrío y misterioso que expresaron los monumentos de anteriores épocas, sino que, aunque allí se descubre el mismo espíritu, en los arcos, en las bóvedas, en los capiteles, portadas, cimborios, campanarios y torres, en los detalles y en el conjunto resplandece una idea, que al lanzar á los pueblos en pús de glorias y conquistas, les muestra á lo lejos la realización de la empresa heróica y santa que soñaran.

¿Quién puede dudarlo? Los monumentos de esa época en Alemania, Francia, Inglaterra, Suiza, Italia y España, ya no son aquellos que sólo expresaban la idea de Dios y del infinito entre la vaguedad

de las sombras y el misterio del silencio; expresan, sí, la idea de la divinidad, y bajo sus bóvedas se respira la santidad del cristianismo; más esos cimborios, esos minaretes, esas torres que señalan al cielo como el fin de la vida y morada de los supremos goces, mostraban también á aquellos pueblos enardecidos y entusiasmados á la voz de la fé, los continentes, los campos y los valles que habian de conquistar á la barbárie musulmana para implantar de nuevo en ellos la bandera de la cruz; humillada por la media luna.

Los austeros templos del Señor, que solo respiraban paz y mansedumbre, ostentan ya sobre sus elevadas bóvedas minaretes de guerra y torres de combate; el sagrado recinto se convierte en fortaleza; allí concurren los nobles y plebeyos á bendecir sus armas; y en los monasterios

antes silenciosos, se forman ejércitos, y los monjes se convierten en capitanes. Es que la guerra proclamada es santa; guerra de la civilización contra la barbarie, que une á todos los pueblos de Europa, y que al cambiar la faz del mundo, cambia la vida y las costumbres, y que, por lo tanto, habia de dejar impreso su sello en los monumentos del arte.

Lo que eran las cruzadas para Europa, era la reconquista para España. El ideal era el mismo: allí, lanzar de los más venerandos lugares de nuestra religión á los musulmanes y contenerles en su marcha destructora; aquí, expulsar á los agarenos de nuestra Patria y reconstituir sobre ella los altares de Cristo, la familia cristiana, y salvar también á la Europa de la invasión que sobre este lado la amenazaba.

Las fuerzas que así impulsaban á aquellas generaciones; los móviles y los sentimientos que las agitaban; el ideal de sus aspiraciones, aún existen estereotipados en aquellos templos, alcázares y monasterios, ó ya se ocultan entre el polvo de las ruinas.

En Angulema, Tolous, Poitiers y París; en Gante, Brujes y Amberes; en Colonia, Mayens, Aix-la-Chapelle; en Pisa, Florencia y Venecia hemos contemplado ese arte monumental, que al cerrar sus ámbitos bajo la severa majestad del culto augusto del Crucificado, anuncia un pueblo que se agitaba en luchas y combates por la fé que profesaba. En España, en Salamanca, Segovia y Avila, y en otras villas y lugares, observamos los mismos rasgos en los monumentos de aquella época.

No ha mucho descubríamos todos esos

caracteres que llevamos expuestos en un templo á seis leguas de esta ciudad de Valladolid. Era la iglesia parroquial de Villamuriel, edificada por los templarios en el siglo XII. Si interiormente, de lo que de aquella época se conserva, es digno de toda la severidad teocrática, revela en su exterior quiénes fueran los que le erigieron. Aquellas bóvedas se han de llenar con el humo del incienso, envolviendo en sus ámbitos la idea del Dios eterno é infinito; mas aquellos muros exteriores están dispuestos para librar combates y sostener á los que hubieran de lanzarse á la pelea. Los edificios levantados por los templarios, necesariamente habian de revestir ese carácter bélico; pero otros muchos templos que no fueron erigidos por estas órdenes caballerescas, también acusan más ó menos determinadamente ese

carácter, porque la idea de pelear por la gloria de Dios y la exaltación de la fé contra la dominación de los infieles, todo lo avasallaba y lo envolvía.

Las conquistas de Palestina, como las conquistas de las ciudades árabes en España, imprimen también su influencia sobre los monumentos cristianos. Los caballeros al volver de Tierra Santa traían grabados en su memoria aquellos baluartes y torreones, ante los cuales habían tenido que derramar su sangre. Muchos de los detalles exteriores de carácter neogriego que se emplearon en estos edificios, fueron importados por los cruzados y muy especialmente las torres no se usaron en los templos hasta que les sugirió esta idea los minaretes que allí habían asaltado.

En otras naciones, especialmente en

Alemania, sobre las orillas del Rhin, el feudalismo imprime un sello particular en el arte. Existió allí el feudalismo con un vigor mayor que en ninguna parte; las abadías y los monasterios ejercían jurisdicción y tenían dominios que defender; muchas veces el templo se levanta rodeado de bastiones, que realmente parece profanar la santidad del lugar, porque no es guerra de fé ni de creencia la que allí se proclama ó se teme. Son pasiones humanas, ambiciones, discordias que se suscitan entre los poseedores del territorio que profesan unas mismas creencias. Allí adquiere en su segundo período un carácter más profano y mundanal el arte: algunos de aquellos templos que en las orillas del Rhin hemos contemplado, más parecen fortalezas que casas del Señor. Los Obispos, los electores y los magnates po-

blaron las orillas de aquel grandioso río de edificios altamente ricos y poéticos, y escasamente matizados de sentimientos religiosos.

En León y Castilla no pudo ejercer esa influencia el feudalismo en el arte, porque no existió con la misma fuerza y vigor. Aunque se fundaron abadías y conventos con jurisdicción y territorios propios, y algunas acumularon considerables riquezas, no alcanzaron la importancia que aquellos, y pocos fueron los magnates, y corto el tiempo, en que la grandeza trataba de resistir y oponerse á la autoridad de la monarquía. Casi siempre las fuerzas del feudalismo combaten unidas á las de los reyes, y alentando en la misma idea de reconquistas, las construcciones, ya sean templos, castillos ó claustros, á que los tesoros feudales dieran vida, se levantaron

sin que apenas ostestaran ningún rasgo determinante.

Mas en el Condado de Cataluña y en la Marca hispánica, el feudalismo, sostenido por los sucesores de Carlo-Magno, y por la mayor relación que sostenian con las Galias, hizo que los constructores sostuvieran la misma escuela en el fondo; pero más septentrional, más acomodada al génio normando y quebrantando algo su religioso simbolismo y su severidad por la introducción en los monumentos de escudos, cascos, blasones y banderas; si bien fué ya en los albores del arte ojival cuando se generalizaron estas innovaciones.

Estudiar el arte románico-bizantino considerándole en relación á España ó á otra cualquiera nación aisladamente, no podrá hacerse, puesto que en la Edad

Media todo estaba envuelto y confundido por la idea de la fé cristiana coaligada en toda la Europa contra el Asia y el Africa, que la combatian con la media luna.

Por esto, al seguir el desenvolvimiento progresivo, y al estudiar su espíritu, no hemos podido menos de considerar su carácter general, que al convenir completamente á España, no por esto deja de tener rasgos especiales en ella, tales como ya les hemos indicado.

La situación de España respecto á los árabes, establece con ellos una relación que muy particularmente se refleja en el arte. Así, el carácter propio que el bizantino reviste en España, es hijo del contacto más inmediato con los árabes. No pierde la gravedad propia de la fé cristiana, mas cuando, ensanchándose los ámbitos, se buscan detalles con que rom-

per la monotonía y enriquecer los muros, imítanse los caprichos moriscos, y muchas veces son ejecutados por escultores ú obreros que en la esclavitud sirvieron á los moros, ó que, prisioneros de los cristianos, abjuraron de la fé de Mahoma.

Y si el idealismo cristiano expresado en formas más severas y majestuosas se aduna con el materialismo árabe, no implica ahora aquella humillación que en anteriores épocas tuviera que someterse el arte cristiano al arte pagano. Son detalles que acaso formen carácter; pero aún siendo así no puede desconocerse que los mosaicos, artonados de alarce, los arcos-festonados, los lobulados en su perfil interior, agimeces, zigs-zags, engrelados, arcadas simuladas y enlaces de cintas y flores combinadas, que muchos juzgan

árabes, porque el arte cristiano en España las tomó de alguno de aquellos monumentos, como de la mezquita de Córdoba, son propiamente bizantinos, de donde los árabes tomaron, modificándoles después su ardiente fantasía.

Explicada así la importancia y el carácter general y particular del estilo románico-bizantino, podremos ya decir, que fué el arte monumental más severo y genuinamente cristiano; porque Constantinopla, de donde su primordial elemento dimana, fué levantada por Constantino para que sirviera de emporio al cristianismo, como Roma era entonces la cabeza del politeísmo; porque Carlo-Magno, nuevo Emperador que encauzara la civilización de Europa por el camino de la fé de Cristo, tomando en Constantinopla el modelo para sus templos, también prepara su

desarrollo y formación; y porque, cuando aparece ya formada en el siglo XI y adquiere su mayor desenvolvimiento en el XIII, la sociedad marchaba impulsada y regenerada por un enardecimiento religioso.

Este, pues, en nuestro sentir, fué el arte monumental más severo y propiamente cristiano, el llamado gótico, mejor ojival, que le sucedió, el más rico, más poético, más espiritual, magnífico y maravilloso. Los dos tuvieron sus razones de existencia; el segundo no hubiera podido formarse sin el primero; fué aquél el complemento de éste, y el que después llena las páginas de la historia hasta que se abre la época del renacimiento.

III.

Como de corolario de todo lo hasta aquí expuesto, servirá lo que debemos decir de ese tan venerando monumento, genuina representación del arte bizantino en nuestra ciudad, que llamamos Nuestra Señora de la Antigua.

Quien á su contemplación no se conmueva; quien al descubrirle desde la plaza de Santa Maria ó desde la calle de Esgueva, no admire aquel conjunto tan artístico y poético, no sabe sentir, ó no estima en nada la vida de las generaciones que nos precedieron, las civilizaciones que representa y el espíritu de tantos siglos que le envuelven. Aprecian en muy poco la historia de nuestra ciudad, de nuestra Pá-

tria, de nuestras glorias y de nuestras grandezas.

¡Porque nuestra Señora de la Antigua es el augusto recinto donde se condensa y se respira aquel hálito de vida que hiciera nacer, crecer y desenvolverse á Valladolid! ¡Monumento santo, sobre cuyas piedras leemos la historia y la civilización de esta ciudad y de toda su comarca desde que fuera conquistada á los sarracenos, en el cual, desde el siglo once, todas las generaciones han dejado allí impresos los rasgos de su genio! ¡Monumento que á su importancia histórica, para nosotros une bellezas y particularidades artísticas, que no poseerá sentimiento ni ilustración artística, repetimos, quien no sepa admirarle!

Todos estos edificios fueron patrocinados por algún héroe ó conquistador: el

hado de éste fué el mismo que el de Valladolid. El Conde D. Pedro Ansurez, cuando recibiera la ciudad en feudo de D. Alfonso VI, siguiendo los impulsos de su alma, muy luego pensó en la dedicación de templos al culto de la fé. Éste fué el primero que levantó, según antiguas escrituras que aún se conservan, en el año 1088. Se ha llamado á este templo colegiata, y está ya demostrado que fué colegiata, solamente hasta que se fundara, siete años despues, Santa María la Mayor enfrente de ella, donde hoy debia llegar la actual catedral.

La Antigua, dotada tan espléndidamente como pocas iglesias, fué la abadía de su palacio, que donde está hoy el hospital de Esgueva se asentara.

Muchos Obispos, Cardenales, y hombres ilustres, fueron abades de esta iglesia.

Fundada, pues, en una época tan crítica de la historia del arte, como puede observarse de lo que llevamos expuesto, su descripción ofrece para nosotros una importancia grande, después de haber estudiado el arte bizantino en su desarrollo y desenvolvimiento.

De la época primitiva de su fundación son aquellas arcadas que dan frente á la calle de Esgueva, la torre, y deben serlo también casi todas las columnas de las naves. Las bóvedas peraltadas, el ábside principal, la puerta que hoy se oculta bajo aquel impropio portal y dos capillas ya son del siglo catorce, época del renacimiento del arte ojival, en la que Alfonso XI la reconstruyera.

En el ábside hay ventanas del siglo quince, una capilla de la nave de la derecha y algunos detalles de ornamenta-

ción. Del siglo diez y seis es el magnífico retablo de Juan de Juni, y del siglo pasado una capilla de la nave de la izquierda y el portal que sostiene la casa del párroco. Su hermosísima torre es de lo más maravilloso que existe en el mundo del arte bizantino; ningún escritor; que nosotros sepamos, ha hecho conocer su importancia artística. Habiendo nosotros observado muchas y procurado estudiar su historia, nos atrevemos á asegurar que es una de las primeras que se levantaron, y que de su elevación y de su género es la más antigua que se conserva. San Paulino de Nola, en la Campania, se dice que inventó las campanas en el siglo V. Desde entónces se colocaron en espadañas sobre la puerta de las iglesias; en el siglo IX se fundieron ya mayores, y entónces se colocaron algunas sobre un cuerpo de edifi-

cio que vino á ser lo que hoy llamamos campanario. Cuando á fines de siglo XI y principios del XII tomó el arte bizantino mayor desenvolvimiento, aseguran los historiadores que los artistas y caballeros que regresaban á su Pátria de la primera cruzada, en los monumentos que entónces construían, hacían levantar torres, recordando los minaretes que habian visto en las ciudades de Palestina. Si este es el origen de las torres en los templos cristianos, habiendo ocurrido la primera cruzada en 1093, y empezada la construcción de la antigua en 1088, bien puede asegurarse, que, deseoso el Conde Ansúrez de enriquecer cuanto pudiera á su iglesia, que tan espléndidamente dotara, y estando en íntima relación con los magnates de Francia, que ya concurrían á la córte de Alfonso VI, hizo levantar la torre, sugerido por

éstos, ó movido por artistas iniciados ya en el arte oriental.

Arguye también en favor de esta opinión: que habiéndose edificado poco después Santa María la Mayor con el carácter de colegiata, como su mismo nombre lo indica, si no hubiera estado ya en obra la torre, parece natural que fuese este último templo el que llevara esa nueva creación del arte. Fijada así aquella antigüedad, si la introducción de las torres se efectuó de aquel modo, ésta tuvo que ser una de las primeras que se levantaran. Las dos de una iglesia de Poitiers que no recordamos el nombre, de una antigüedad aproximada, no tiene la belleza que ésta, porque son bastante menos elevadas. La inclinada de Pisa es también más baja, y del siglo XIII. En Bolonia hay dos de ladrillo, bizantinas y de menos importancia.

Las de Zaragoza y Sevilla son completamente árabes, de los siglos XIV y XV. Las de Bom son las que más se la asemejan; pero no tienen su esbeltez por ser de mayor base y no elevarse tanto. La que existe actualmente en la plaza de San Marcos, en Venecia, no es la que se levantó cuando la iglesia, pues fué edificada de nuevo en el siglo XV.

Ni en la capital del mundo católico hemos encontrado una torre de esa antigüedad, de esa elegancia y de esa esbeltez. Pudiera ella representar el arte románico-bizantino en toda su pureza.

Se levanta sobre un gran cuerpo que traspasa la altura de la iglesia, á un lado de donde debía estar la primitiva puerta; encima se sobreponen otros tres cuerpos abiertos con ventanas orladas de columnitas; dividen estos cuerpos una imposta

que corre á manera de cornisa, formada por ajedrezados; las esquinas de los muros también van orladas de columnitas, que algunos han querido decir que son árabes; y por fin remata en una cúspide piramidal muy aguda, revestidas sus cuatro caras de ladrillo rojo.

Y mientras otras torres, edificadas mucho despues y de mayor base, como la de la catedral (1), no pudieron soportar el peso de los siglos, cual si tuviera conciencia del papel que representa, aún se mantiene impasible.

Algunos han dicho que es de la misma época que la inmediata de San Martín; esto es un error: la ojiva que ostenta en sus arcos lo demuestra. Fué una imitación que se hizo de aquella, posteriormente, y

(1) Edificada en el siglo XVI, se derrumbó el año veintitantos de este siglo.

siendo tambien más moderna, como la de la catedral, no pudo soportar parte de su peso.

Reconozcamos esa mole como la más vetusta manifestación del arte bizantino: acaso la más antigua torre que se haya elevado y se conserve; como la parte más hermosa de ese augusto templo.

Hemos dicho que la puerta primitiva debía de estar al pié de la torre, porque se conserva allí un vestigio; y el rosetón que encima aún existe, tambien lo demuestra, pues así solían construirse. Las columnas de las naves, hoy tan lamentablemente embadurnadas, creemos fueran las primitivas que sostenían un techo de madera; las bóvedas peraltadas que hoy existen, fueron elevadas en la restauración de Alfonso XI. Son notables los capiteles por su forma airosa y sus relieves, ejecu-

tados con la corrección que entonces pudiera exigirse. Las arcadas exteriores bizantinas formaron indudablemente, la galería del pórtico. El grandioso retablo de Juan de Juni merecería una descripción particular; y son notables también las tablas de la capilla de los Condes de Canceleda, y una capilla del tiempo de los Reyes Católicos.

Examinado exteriormente, no hay en la ciudad un punto de vista tan artístico como el que ofrece este hermoso conjunto. Por doquiera se contemple enervoriza el alma y dilata el espíritu. Al pronto hiere la vista una mole irregular, heterogénea, casi deforme. Aquellas líneas incoherentes, que ora descienden, ora se levantan, ora se ensanchan, ora se confunden y se pierden en los muros; aquella planta sin orden ni concierto;

las paredes, allá de negruzca piedra, aquí de demolida argamasa; luego un ábside bizantino; después otro mayor, perforado de engalanadas ojivas; más allá una galería de arcos y columnas bizantinas; arriba gárgolas, que coronan agudos bostretes, estribos sin conexión, un antepecho calado, desgastados capiteles, y por fin, la maravillosa torre bordada de columnitas y capiteles orientales, erguida cual un mástil que parece mecerse en el espacio. Todo esto, estrechado entre otros irregulares edificios que le circundan, al pronto nos representan los restos de una nave combatida por las oleadas de los siglos, cuyos despojos esperan á ser desechos y aniquilados por los primeros vendavales. Muy luego, repuesto el ánimo y despierta la imaginación, percibe el alma las bellezas que entre aquellos mu-

ros se ocultan, los misterios que aquello simboliza y representa.

Los génius del Conde Ansúrez y de don Alfonso XI resplandecen sobre aquella cúspide bizantina y sobre aquel ábside de ventanas ojivales. En aquellos muros se envuelve y se respira el espíritu de ocho siglos, la vida de trece generaciones; ¡allí se condensa la historia entera de Valladolid!

En ocho siglos ¡cuántas veces se han renovado las costumbres y la civilización se ha cambiado! ¡Cuántas veces se han absorbido y aniquilado, unas por otras, las manifestaciones de la vida! De aquellas épocas nada existe; todo se ha trocado en polvo. Todo, ¡menos lo que aún se conserva en ese augusto recinto; menos esa torre maravillosa!

Pasó la era de los héroes, de los con-

quistadores y de los cruzados; los tiempos de los caballeros y de los trovadores; la era del feudalismo, de las comunidades, de los magnates y de los próceres. Alrededor de ese recinto cien veces se convocaron aquellos ejércitos, cubiertos de brillantes armaduras y de bordadas dalmáticas. Allí los caballeros se cruzaron; aquí, al pié de esos muros, se libraron torneos y fiestas de amor; la corte y el pueblo cantaron himnos de placer y de victoria. También estremecieron esos muros los gritos de guerra y el fragor de la pelea.

Cuando España era el imperio del mundo; cuando la grande Isabel labraba aquellos tan brillantísimos florones á la corona de España; cuando se tomaba á Granada y se conquistaba un nuevo continente; cuando Carlos V y Felipe II hacían converger sobre España los mayores em-

porios de riqueza y de civilización, de comercio, de artes, de ciencias y de literatura, entónces era Valladolid el centro de España; y pues era esta Nación la cabeza del mundo, ¡sobre esta ciudad se asentaba el trono de tanta grandeza!....

¡Augusto templo! ¡sagrado recinto! todo pasó bajo tus plantas y sólo tu existes, testigo de tan asombrosas transformaciones; sólo tú te yergues, cual un gigante medido en el espacio, sobre el polvo de tantas generaciones y de tantos siglos. ¡Salve, venerable monumento! Sé tú eterno libro que sirva de recuerdo de aquellas edades á nuestros hijos y á nuestros descendientes. Cuando niños, te contemplamos como un antro de misterios y de sombras; adultos ya, comprendíamos que algo grande debian atestiguar esas moles así elevadas y respetadas por los

siglos; luego soñábamos allí ideales de sentimiento y poesía; ahora, el frío de la reflexión fortifica el alma en sus creencias, y siente y se persuade, que si esas maravillas del arte, realizadas por el hombre, que si esos monumentos subsisten, cuando todo en su derredor ha perecido, es porque le diera vida una idea, una fuerza superior á todo lo que produce las creencias mundanas y terrenales. La idea de la divinidad, el fuego de una fé y de una religión que produce y crea esos monumentos, parece encarnarse en ellos, dándoles una coexistencia casi peremne; como la idea del Dios que representan y simbolizan.

Para terminar este desaliñado trabajo realizado lejos del lugar que se describe, y fiados en nuestra débil memoria, demandaremos amparo y protección para

ese monumento. Los recuerdos de sus glorias pasadas mantienen el valor y la dignidad en el corazón de los pueblos. Valladolid debe conservar siempre ese augusto templo, como se custodian en las familias antiguas los blasones de sus mayores.

¡Cómo no está declarado monumento nacional! Debe solicitarse inmediatamente. Si no os conmoviera la idea de que fué el primer templo que se erigiera aquí al Crucificado, considerad que ha sido testigo de tantas grandezas; que es el último vestigio de tantas generaciones; pensad que allí demandaron la protección del cielo para sus gloriosas empresas los héroes y los génios de nuestra Pátria. Allí vagan las sombras de Ansúrez, Isabel la Católica, Colón, Alfonso XI, Carlos V, Felipe II, Cervantes, Juan de Juni y tan-

tos otros. Allí se han postrado de hinojos ante Dios todos nuestros mayores.

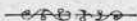
Leguemos á nuestros hijos y á sus descendientes tan preciado monumento, para que, al descubrir allí la historia de esta ciudad, se enardezca y enfervorice su alma al fuego de la fé, de la virtud, del valor y del patriotismo.

San Juan de Luz 12 Septiembre de 1882.

VENECIA.



VENECIA.



I.



PARA el viajero, artista y poeta,
no hay palabra que más
halague la fantasía y que más
avive el deseo que Venecia.

Todos en nuestra infancia hemos oido ese
nombre asombrados.

¡Venecia, la de los góticos palacios, la
de los famosos Duxs, de las inmensas

riquezas y del oriental lujo, de los innumerables puentes y terribles crímenes! ¡Venecia, la señora del Adriático, ciudad como no hay otra en el mundo, en cuyas calles sólo se transita en caprichosas góndolas! ¡Venecia, la de las poéticas palomas, la de los maravillosos castillos, alineados y mecidos sobre las ondas del Océano! Una ciudad construida sobre el mar, puerta de oro del Oriente, enaltecida por Petrarca, cantada por Byron, ensueño de los poetas y de los artistas, y fundada por unos piratas que entre peñascos allí se guarecían, ocultando los despojos de sus víctimas. ¡Venecia! ¿Quién no recuerda el asombro y el mágico efecto que le producía este nombre cuando le escuchára en los primeros años de la vida?

Habíamos recorrido ya el corazón de Europa y toda la Italia, cuando llegamos

á esa ciudad en una hermosa tarde de las últimas del año 80. Media hora se deslizó la locomotora por un puente sobre el mar ántes que se detuviera en la estación. Descendimos, y atravesando el edificio, apareció á nuestra vista el gran canal. Más de cincuenta góndolas eran los vehículos que esperaban á trasportar á los viajeros: entramos en una, y comenzamos á bogar.

¡Qué impresión tan tétrica se siente á la entrada en Venecia! Las góndolas, de misteriosa forma, cubiertas todas con fúnebres paños, negros y lóbregos, sin variantes de ninguna clase, porque áun se observa rigurosamente el acuerdo que tomaron de significar así aquellos ciudadanos el dolor que les causára la pérdida de su independencia; los extraños edificios que á flor de agua se levantan, formando

las líneas del canal como de 40 metros de ancho; aquella soledad y aquel silencio, tan sólo interrumpido por el suave bogar de ligeros remos; las góndolas, atracadas en escuetos maderos á las puertas cerradas de aquellos extraños edificios, orlados de góticas ventanas, de caladas cresterías, de capiteles y columnas orientales y bizantinas, en los que ningún ruido se percibe, ni persona alguna se observa, todo infunde pavor y tristeza al que recuerda el estrépito con que entrara en las otras poblaciones; apodérase del ánimo una melancolía poética; se le antojan aquellas negras lanchas que le siguen tómulos en movimiento por el toldillo de la cámara que sobresale, y al contemplarse el viajero léjos de su pátria, teme y presagia si allí hallará su sepulcro.

Repitiendo el remo sus acompasados

golpes, luego se pierde el horizonte y la luz, entrando en uno de los infinitos y estrechos canales. Allí desaparece por completo la poesía. Es tristísimo navegar á boca de noche por un río de cinco metros de ancho, cuyas orillas no son más que mugrientos muros de una elevación de casas de tres pisos, sin que se perciba otro movimiento ni otro ruido que el leve azote que produce sobre las paredes la onda que levanta el caminar de la góndola. Ni hay luz ni ambiente puro; se respira una atmósfera húmeda y malsana. Cuando un momento ántes de doblar una esquina el gondolero produce el canto de aviso para no chocar con el que pudiera venir en dirección contraria, parece que se alegra el alma al considerar que por allí aún se pueden hallar seres humanos. Tal es el efecto que siente la primera vez que

uno surca aquel laberinto de estrechos y hediondos canales.

Por fin atracó nuestra góndola al fondo de un edificio. Nos parecía un sueño encontrarnos, al cabo de aquella travesía, con recibimientos y escaleras elegantemente decoradas é iluminadas con clarísimo gas. Muy luego reconocimos que nuestras ventanas se suspendían sobre una plaza, donde bullía gran multitud, é instalados en aquel aposento, y despues de reparar nuestras fuerzas físicas, pisamos por fin el suelo de Venecia, cuando hacía ya dos horas que vivíamos sobre ella.

¡Sorpresa grande! Ya no descubríamos la líquida superficie. Nos hallábamos en una hermosa plaza, digna de París. En medio de un gran rectángulo cerrado por edificios de bellas proporciones, circundado de anchos soportales, formados por

elegantes columnas y arcos de tallada sillería, iluminado todo con espléndida y poderosa luz, bullía una heterogénea multitud agitada por los acordes de estridente banda. Los escaparates, sin interrupción, de lujosas tiendas, llenos de brillantes bisuterías, de plateadas lunas, de maravillosos caprichos de cristal de mil colores, de primorosos mármoles, de bruñidos bronces, de finísimos encajes y de joyas de gran precio, en las que toda clase de piedras preciosas se combinaban con un arte y un gusto delicado, deslumbraban la vista, sin que un momento pudiera fijarse la atención en ningún punto. Bellísimos rostros de erguidas mujeres se sucedían á cada instante. Su tez nacarada, mirada de fuego, cierta misteriosa severidad adunada á un desenvuelto continente, imprimían en aquellos tipos, parisien-

ses por todas sus galas, un sabor oriental, que al reflejo de tan espléndida luz y al impulso de gratos acordes, recargaban aquella pesada atmósfera de emanaciones voluptuosas.

Cuando, fatigado el ánimo por tal estrépito y confusión, buscábamos espacio donde respirar libremente, en el lado extremo del rectángulo más solitario y sombrío, descubrimos las cúpulas orientales de la gran basílica envueltas entre sombras, y allí mismo, á dos pasos, el soberbio y misterioso palacio de los Duxs. Habíamos realizado uno de los ideales de nuestra vida. Nuestras plantas nos mantenían vacilantes sobre la famosa plaza de San Márcos de Venecia y al pié de la asombrosa morada de los Duxs.

No pueden expresarse las extrañas emociones que á la contemplación de

aquella naturaleza, realizada por tan maravillosas creaciones del arte, asaltan la mente del viajero.

El cielo se mostraba sereno y apacible en su inmensidad; el astro de la noche, testigo constante de tantas generaciones, de tantas grandezas allí sepultadas, se reflejaba sobre la líquida superficie; débiles luces, rompiendo la oscuridad del piélago, agitaban sus ondas al impulso de solitaria góndola; negros y elevados bastiones, cortados por la más poética y primorosa galería gótica y arabesca, al efecto producido por sus sombras, parecían mecerse sobre el mar; cornisas, columnas, capiteles y agujas orientales, columbrándose por el espacio; la imaginación, que exaltada por tantas impresiones, nos descubría los estupendos sucesos en aquellos lugares realizados; todo suspendía allí la

existencia real del ser, y envueltos en una atmósfera etérea, vaga, melancólica, aspirábamos en un instante la vida de tantos siglos y generaciones, cuyo espíritu, allí condensado, nos envolvía y nos extasiaba.....

Ya sentimos venir hácia nosotros el estrépito: sobre aquel pavimento de mármol, terso como un cristal, desfiló á gran paso la banda ejecutando alegre marcha. Nos confundimos entre una masa del pueblo que la seguía; á los pocos pasos cesaron los acordes, se disolvió como por encanto aquella muchedumbre, y la soledad y el misterio nos rodeó. Volviendo sobre nuestros pasos, contemplamos desiertos aquellos lugares, tan llenos de animación y de vida hácia un instante. Las tiendas, cerradas; la luz, casi extinguida; todo lo envolvía la soledad y el

silencio. Predispuestos á la meditaci3n, a3n contemplamos algunos instantes aquel mágico templo oriental, aquellas simb3licas columnas del alado le3n y del drag3n de San Teodoro, y llena la imaginaci3n por nuevas evocaciones, y la mente de recuerdos, buscamos nuestro albergue para reponer nuestras fuerzas y disponernos á estudiar aquellos monumentos, y á recorrer la ciudad á la luz del nuevo dia.

II.

Bella, alegre, risueña Venecia; con cielo, luz, transparencia y reflejos de náyades, de ninfas y de amor; el arte y la Naturaleza, adunados poderosamente,

ofrecen en ella asombrosos cuadros de magnificencia, de idealismo y de grandeza. Más cuando la belleza que se percibe y se siente es tan grande; cuando se cree el viajero trasportado por la contemplación de tanta sublimidad á un paraíso de bellezas, eternas, entonces, cual si de repente rodarais de la cúspide al abismo, os encontrais sorprendido por deformidades horribles. ¡Que no ha de haber belleza sobre la tierra que no oculte algun fondo deleznable! Venecia es la ciudad más bella, poética y sentimental, y la más tétrica y deforme; la más clara, diáfana y de purísimo cielo, y la más mugrienta y lóbrega; la más artística é ideal, donde la poesía destilada en azuladas ondas, y condensada sobre mágicos monumentos, compenetra lo íntimo del sér, y la más grosera y material, donde el

ánimo desfallece, oprimido por falta de espacio, de luz y de vida. ¡Tan grande como miserable en su historia!

Pisamos la plaza de San Márcos cuando ya avanzaba el día, y multitud de pardas palomas nos circundaron. Pobres muchachos ofrecen cucuruchos de algarrobas para lanzarlas á aquellas aves. Parece que estas conocen á los viajeros. Descendía una banda de 400 ó 500, y revoloteaban en pós nuestro cerrándonos el paso; luego, á nuestros piés, formaban una masa compacta, llegando á posarse en nuestro cuerpo y allí podía realizarse la caza más original con solo cerrar la mano. Se dice que, situados los venecianos en una de tantas guerras de la famosa república, iban ya á entregarse al enemigo, cuando unas palomas les avisaron del próximo socorro que llegaba en su auxilio, y que,

merced á este gran servicio, acordaron no matar á ninguna de las que anidasen en aquellos edificios. Asi, alentadas por esa protección, que aún se observa, inundan los muros de la basílica, del palacio y de las torres, y se han familiarizado extraordinariamente con el hombre. Son un complemento á los encantos que allí se disfrutan. Cuando se las observa adosadas á las filigranadas cornisas y capiteles, cual sombras movibles, y de repente, lanzadas por el espacio, nublan el sol, y describiendo parabólicos círculos descienden, produciendo seco y tormentoso ruido de huracán, paseándose en velóz carrera alrededor de aquel mágico rectángulo, para ascender otra vez á la cúspide, ó mecerse sobre el éter infinito del Océano, la fantasía descubre en ellas imaginarios seres que llevan en su seno un fondo de miste-

rios, como el buho de la noche, graznando sobre los campanarios, despierta el alma á la meditación.

Como hemos dicho, la gran Basílica y el Palacio cierran uno de los lados de la plaza y de la *πλαζα*. Es sorprendente el efecto que produce aquel conjunto medio oriental, árabe, gótico y bizantino. La Basílica, exterior é interiormente, es el modelo más bello y mejor conservado de la arquitectura cristiana del siglo X. Las cúpulas, coronadas con agujas, columbrándose entre agudos minaretes; los arcos festonados y sobrepuestos de la fachada; los capiteles y columnas sobre que descansan aquéllos, robados al arte de Corinto; las figuras de rudo dibujo bizantino ejecutadas en mosaico; las grandiosas esculturas de caballos que custodian las puertas; aquel conjunto todo



marmóreo, combatido ya por las sales del mar, movido por las aguas filtradas, y corroido por todos los elementos de ocho siglos, es la representación más genuina y original del arte cristiano emancipado ya del servilismo que hasta el siglo X tributara al arte pagano de Grecia y de Roma. Es aquel templo la más bella evocación que existe en Europa del arte oriental, un trasunto de Santa Sofía; se respira en él el génio de Bizancio, y allí cree el viajero posar su vista en las cimitarras de Constantinopla.

En la epopeya de las Cruzadas, Venecia fué el principal centro confluyente entre la Europa y el Asia. Todas las fuerzas de Europa, del Cristianismo, allí concurrían para organizarse y dirigirse á conquistar la Palestina. Hervía, pues, allí el sentimiento y la fé de Cristo. Nunca una idea

religiosa habia respirado tan potente y vigorosa; y como los pueblos siempre han traducido su espíritu y sus ideas en monumentos, ese sublime templo fué la creación levantada por aquella exaltación religiosa. Y siendo entónces el ideal que allí se respiraba la conquista del Oriente, todo habia de expresar aquel ideal. Depositados allí los tesoros artísticos, aquellas bóvedas, aquellas cúpulas y minaretes se levantaron, reflejando en ellas los cruzados, los rasgos de los monumentos que habian admirado en Constantinopla y que habian asaltado en Palestina.

Simboliza, pues, la Basilica de San Márcos, para Venecia, una época de engrandecimiento y esplendor por el enardecimiento religioso; para Europa representa la primera creación artistica genuinamente cristiana, y en la historia del

arte determina la emancipación del arte cristiano del arte pagano, comenzada por Carlo Magno en Aquisgran, en la reconstitución del imperio de Occidente.

Si San Márcos simboliza una época religiosa, el palacio de los Duxs, á ella anexo, representa una época de esplendor y de riqueza, por las conquistas militares y por la preponderancia política. Dominando aquella república extensos territorios y riquísimas ciudades; ocupando también la posición más importante para el comercio entre el Asia y la Europa, allí habian de afluir los tesoros inmensos del Oriente. Entónces se embellece la ciudad y se puebla de palacios, y para residencia de la potestad suprema y de los poderes de la república se eleva ese mágico palacio, llenándole de maravillas los mejores artistas de aquella época gloriosa.

Los artistas que ejecutaron aquellas obras, á no dudarlo, contemplando el cielo reflejado en azuladas sombras sobre la superficie del mar, bebieron así la inspiración para traducir en aquellas marmóreas formas la poesía, el encanto y la belleza que brota allí en grandes raudales de la naturaleza. Porque se advierte allí una perfecta consonancia entre las creaciones de Dios y las obras de los hombres. La espiritual idea del cristianismo disuena, huye de las bóvedas y naves del Vaticano, robadas al arte de los ídolos, como actualmente en Lóndres ofenden el sentimiento artístico magníficos edificios bizantinos y góticos, de nueva construcción, destinados á depósitos de cereales y legumbres.

El arte no puede ascender á lo sublime sin la perfecta armonía entre el espíritu y la forma. Cuando el génio, embriagado

por una idea, no busca la inspiración en la verdad, sus obras no llegan á conmover el corazón, aunque los ojos admiren asombrosos prodigios de ejecución y de fuerza. Así, cuando el espíritu no ha dominado á la naturaleza, el alma permanece impasible; y donde no se siente la armonía de la verdad, no se percibe el infinito.

Por eso San Pedro y el Vaticano, portentos de fuerza y de riqueza, no expresan la sublimidad de la idea que simbolizan.

En Venecia el arte pudo expresar libremente los sentimientos, los ideales y las inspiraciones de aquella civilización; y absorbiendo la poesía de aquella fantástica naturaleza, la creación de Dios se enaltecíó con las obras de los hombres, producidas al aspirar su inefable esencia sobre la flor pura del cristianismo; no germinada, como en Roma, sobre los

sangrientos tabernáculos de los ídolos. Así la gran Basilica representa admirablemente la época de la fé y del cristianismo enardecido, como la mansión de los Duxs y todos los palacios de la misma época representan el carácter de la civilización en que se levantaron.

Es, ciertamente, el palacio Ducal un monumento maravilloso. Las dos grandes galerías, alta y baja, que le circundan, de arcos lobulados ricamente festoneados; sus columnas y capiteles de alabastro; los perfiles y sinuosidades caladas que exornan el bastión, reflejándose sobre aquel inmenso líquido cristal, á la luz de un sol que, al infiltrar el éter de evaporadas ondas, quebrantando la transparencia de la atmósfera, parecen envolverle entre brumas de misterios; y el mágico horizonte que le circunda, las pequeñas islas bor-

deadas de cúpulas y palacios; la población que bulle á sus piés sobre las aguas; el dragón de San Teodoro y el simbólico león alado, que coronan las graníticas columnas; aquel todo inquebrantable, que forma con la Basílica, la plaza, los próximos palacios, el Adriático y la atmósfera, que domina la vista en un segundo, produce en el alma emoción tan profunda, que siente y admira allí el más maravilloso cuadro que la naturaleza y el arte adunados poderosamente ofrecen en el mundo.

Si no hay palacio que se eleve sobre una naturaleza tan poética y risueña, en su interior corresponde, como la gran Basílica, á su magnificencia exterior.

El Louvre y las Tullerías; los famosos palacios de Roma, de Florencia y de Génova; todo el arte moderno restaurando el esplendoroso del Renacimiento, no

pueden ofrecernos una série de salones, de escaleras y galerías tan ricamente exornadas y esculpidas. Si representamos al arte moderno por la Gran Ópera de París, que, á no dudarlo, tomaron modelos de este palacio para su ornamentación, tampoco en su conjunto puede satisfacernos tanto como modelo artístico.

Todas las circunstancias favorecieron su ejecución. El arte gótico alcanzaba su mayor perfección, y el Renacimiento se vislumbraba en Europa; era una época de transacción artística; en el pasado se soñaba la fórmula del porvenir, sin atreverse nadie á romper de lleno con aquel presente. Ya esculpía Benvenuto Cellini, modelaba Miguel Angel, y Rafael diluía el sol en su paleta para producir la luz á su antojo sobre el lienzo. Y cuando, por el arte, era Italia la señora del mundo por

su preponderancia y riqueza, cuando Roma se levantaba animada por la fuerza del cristianismo y por el poderío de los Papas, Venecia dominaba las ciudades más ricas del Mediterráneo por la fuerza y el prestigio de los Duxs, y Roma la prestaba su valimiento, porque era el primer baluarte de la cristiandad contra la irrupción musulmana. En aquella época se levantó, se labró y se esculpió ese palacio, y se formó la ciudad como hoy la contemplamos. Allí se recogió el mejor botín de Lepanto.

Aunque distintos entre sí en las formas, el viajero encuentra cierta conexión entre este palacio y la Alhambra de Granada. Este representa al arte árabe en su pureza y en su mayor esplendor; el génio de una inmensa raza adormecida por el sensualismo y que sueña la felicidad en el

amor; aquél representa también el génio artístico de otra poderosa raza en toda su fuerza y pujanza. Son los dos inmensos reflectores del espíritu de dos civilizaciones que se disputaban el dominio del mundo, condensándose en ellos el poder de todo su génio y de todas sus riquezas. Y aunque allí el pensamiento, desenvolviéndose en círculos sobre círculos, en líneas sobre líneas, volando al ideal, se pierde al fin en el vacío sin poder formular la idea, y aquí el espíritu adquiere forma más tangible, traduciéndose en asombrosas concepciones pictóricas y esculturales, hay, empero, conexión, similitud, paridad artística y filosófica entre esos monumentos, porque los dos recibieron sus rasgos fundamentales y su primera esencia de Bizancio; porque simbolizan el mayor esfuerzo, el momento del supre-

mo esplendor de esas dos razas que á la conclusión de la Edad Media reñían tan gran pelea para aniquilarse y conquistar el mundo. El viajero que recorre aquellos dorados salones, anchos y grandiosos, llenos todos sus espacios, muros y techos por el pincel de Tiziano, de Pablo Veronés, de Palma el jóven, del Greco, de Bellini; que contempla aquellas maravillosas concepciones de Tintoretto, dilatadas y grandiosas como las de Miguel Angel en la capilla Sixtina, inspiradas en la misma fé, y veladas con tonos tan misteriosos como los mismos misterios que representan; que permanece allí asombrado por tanta magnificencia, ante el conjunto más artístico é ideal que en ninguna parte haya podido admirar; tal exuberancia de oro, de luz, de mármoles y brönces, desenvolviendo los más grandes hechos

de la historia, describiendo los mayores símbolos y misterios de la fe, envueltos entre celajes de poesía y de sorprendentes efectos de luz; al admirar allí todo el esplendor de aquella civilización, descubre también las fuerzas que la contrarestaban y combatían; y absorbiendo el pensamiento el tiempo y el espacio, asimila ese monumento con el mágico recinto musulmán de las cumbres de Granada: porque en los dos impera el orientalismo en sus rasgos y caracteres más íntimos; porque en su espíritu y en su esencia aún se reconocen los destellos de Bizancio; porque son los dos portentos de magnificencia de un arte muy divergente en sus últimos desenvolvimientos, pero igual en su origen; porque en esos dos monumentos, la luz, los colores, las claridades y las sombras, las formas y los contornos, describen la

historia, expresan los afectos, cantan los amores, asumen y condensan la vida de esas dos razas y de esas dos civilizaciones tan opuestas, siendo la más grandiosa expresión de su fuerza y de su génio.

III.

Dijimos que á tanta poesía y encanto como se admira y se siente en Venecia corresponden, en horrible contraste, deformidades enormes. ¡Que no ha de haber grandeza sobre la tierra que no oculte algún fondo miserable! No es ya solamente la naturaleza pantanosa que se impone á todo poder del hombre; no son las emanaciones que exhalan los estrechos canales cerrados por elevadas construcciones;

no es tampoco la falta de luz y de aire para aquella multitud que trabaja hacinada en hediondos sótanos; no son esas deformidades físicas y relativas; no son las realidades del presente. El contraste con tanta magnificencia artística, con tanta riqueza y esplendor, con tanta poesía é idealismo como allí embarga el alma, de súbito se os muestra á los ojos en el fondo mismo de tan sublime cuadro; condensando la historia de esa ciudad, de esa esplendorosa república, de todas aquellas grandiosas civilizaciones allí desenvueltas; reflejando la podredumbre moral de la humanidad.

Que tal debe ser la vista del viajero, que en los cuadros de la naturaleza y del arte compenetre, al admirarles, la vida íntima, el alma y la esencia de los siglos y de las civilizaciones.

En el centro de aquellas galerías recorren los cerrojos de una puerta de hierro y con teas encendidas se penetra en un sótano de piedra; se desciende por una estrecha escalera, llegando á un pequeño tránsito, sin haber descubierto en todo el trayecto recorrido ningún orificio que comunique con el mundo, la luz ni el aire puro no pueden penetrar allí. Todavía abren nuevas puertas, y entónces contemplais aterrados los más horribles antros. Yertos, traspasados por una atmósfera helada, en la más completa oscuridad, angustiados por la sed y el hambre, muchos de los magnates que sobre las bóvedas de aquellas cavernas disfrutaron de los más grandes placeres, allí cencluyeron su vida aumentando más y más su desesperación al recuerdo del placer perdido.

No, no puede darse en el mundo contraste más terrible. Acaba de admirarse la mayor magnificencia y sublimidad que puede imaginarse; acabamos de contemplar el retrato de aquellos Duxs rodeados de la mayor exuberancia de riqueza y de placeres; y de repente nos encontramos lanzados en aquellos antros, cuyas paredes aún destilan sangre humana, sangre de magnates y de príncipes.

Al ver aquellos hierros donde suspendían las cabezas de los degollados; al ver aquella enorme cuchilla, los canales por donde corría la sangre humana, y la trampa por donde los restos deshechos se lanzaban al mar, preguntaba el corazón, pues, ¿para qué necesitaba la rábida y la venganza de esos calabozos? ¡Ah! ¡la cólera humana es insaciable! Matar inmediatamente al vencido era poca venganza.

Por eso les hacían sufrir ántes una muerte lenta, encerrados sin luz y sin aire en aquellas mazmorras.

Aunque muchas veces parece que Dios consiente el triunfo de la soberbia humana, es sólo para mostrar la miseria del hombre abandonado á sí mismo y agitado al impulso de sus pasiones. ¿Cómo no pararse á considerar, cuando, donde se nos muestran los más asombrosos portentos de magnificencia y de riqueza, de placeres y de goces, donde la vida parece alcanzar la mayor perfección, allí mismo, aunque ocultas y recónditas, se nos descubren las más deleznales miserias y los más horribles crímenes? Hay un punto, un momento, en el desarrollo de la vida, de los pueblos y de las sociedades, en el que, por la virtud y por el trabajo, por el espíritu y por la fé, el faro de la civiliza-

ción se levanta sobre su meta iluminando á la sociedad, como la estrella polar marca el derrotero de segura salvación para el navegante.

En ese momento, en ese instante feliz, el verdadero camino del progreso está trazado por la mano de Dios. Resignación, sacrificio, trabajo y virtud; expansiones del alma disfrutando de las conquistas físicas y morales así realizadas; sumisión y respeto al orden establecido; fé en el alma para pensar; fuego en el corazón para sentir; fuerza de espíritu para retorcer la cabeza de la ambición y de la envidia. Venecia disfrutó de ese instante de felicidad como acaso ningún pueblo cristiano de las modernas edades le haya disfrutado. No hubo pueblo que alcanzase tanta libertad, tanto orden, tanta riqueza y bienestar en ese supremo momento

como Venecia. La ciencia social podría señalar como modelo de civilización y bienestar los días más esplendorosos de la feliz república. Diríase que las aguas del Adriático fueron el foso que mantuvieran á salvo su libertad é independencia, contra el poder de los grandes Estados que entónces avasallaban la Europa. El espíritu del feudalismo aun se respiraba en el fondo de aquellas monarquías, principados y condados absolutos que se repartían el dominio de la Europa. Sólo Venecia, la república aristocrática, respiraba el hálito de libertad de los pueblos de la Grecia.

Y miéntras el progreso caminaba á paso lento en todos los ámbitos del continente, y mientras otras repúblicas que en su emulación se levantaban, á poco se deshacían, avasalladas por ella ó absorbidas por otros Estados, sólo la Señora del

Adriático se mantenía firme y esplendorosa, convocando las fuerzas del ingenio y del arte de Oriente y de Occidente á la voz de la libertad, de la independencia y del orden.

Cuando, á fines del siglo pasado, cayó en poder del Austria por el tratado de Campo Formio, perdiendo su independencia, la humanidad debió de revestir de luto universal aquella página de su historia. Con razón aún los venecianos pasean hoy sus góndolas, sobre los canales, cubiertas de negros crespones, en recuerdo de aquel nefasto día. Era el pueblo de mayor genealogía sobre el mundo. Mil veces se habian hundido los grandes y pequeños Estados á su alrededor, mil veces se habian cambiado las instituciones; infinitos gobiernos y dinastías se habian sucedido en el trascurso de los siglos en todas

partes. Ella vió nacer y deshacerse el grande Imperio de Occidente, como los antiguos Estados lombardos y las grandes ciudades independientes del Mediterráneo que quisieron emularla.

La constitución más débil, al parecer; la naturaleza también más insegura, pues una pequeña oscilación del Océano la absorbería, habia de mostrarse más potente y perdurable que todos aquellos Estados que aspiraron por su poder á dominar el mundo entero. ¿Qué secreto habria en su constitución para realizar este portentoso? Sí; la ciencia social, repetimos; debiera estudiar la república de Venecia, como modelo de civilización y de bienestar. Fué el pueblo que más dias de esplendor pudo disfrutar. Fué Venecia, en el placer, el París de aquellos tiempos; en el arte pictórico y escultural, la Roma en

sus mejores días; era también el mayor centro de industria y de contratación en todos los objetos de lujo y de comodidad; y en aquel momento feliz de su mayor esplendor, el orden moral se mantuvo también á mayor altura que en otras partes, porque sólo la fé de Cristo imperaba en el corazón de aquella sociedad, sin que las sectas y predicaciones infames que se escuchaban y hacian numerosos prosélitos en otras naciones lograsen allí abrirse camino.

¿Cómo, pues, desde tanta perfección y magnificencia, descendió á una abyecta y terrible depravación política y social? Esta es la historia de todos los pueblos. Alcanzada la meta de la civilización, el placer continuado engendra el tedio de la vida y la exacerbación de las pasiones. Si una civilización casi perfecta ha podido

alcanzar algunas veces la humanidad, nunca logró perpetuarla. Y en el orden moral, como en el orden físico, es tanto más inminente y violento el descenso, cuanto mayor es la elevación á que nos encontramos; porque si el centro de gravitación de las fuerzas físicas es la tierra, el centro de gravitación de las fuerzas morales, abandonadas á la indiferencia de la conciencia, es la depravación y la corrupción. Por esto cayó Venecia cristiana, como cayó Roma pagana.

Láncese sobre nosotros la condenación que se quiera. No es el fin que nos proponemos por estas elucubraciones condenar el progreso, que le reconocemos resultado legítimo del trabajo del hombre. Queremos decir, sí, que al apoderarse la sociedad de esas gloriosas conquistas alcanzadas por la virtud y por el génio,

ensoberbecida con ellas y olvidada del Dios que se las otorga, las convierte en armas de sus pasiones; y así muchas veces por el mismo progreso se labra la desgracia y se produce la ruina de la civilización verdadera.

¡Que el hombre, aún en su mayor felicidad, no ha de conseguir satisfacer su insaciable ambición!

IV.

Como si aún estuviéramos contemplando sobre una góndola aquella mágica ciudad, ensueño de tantas maravillas y grandezas; como si aún posáramos la vista extasiada sobre aquellos sublimes

monumentos, nuestra imaginación condujo hasta aquí esta torpe pluma, incapaz de expresar tantos afectos y sentimientos, tantos sobrecogimientos de entusiasmo y de admiración como aún percibimos en el alma al solo recuerdo de lo que allí vimos en un instante.

Surca primero el viajero el libro de la historia, y descubre indiferente la vida de los pueblos que estudia. Mas despues, al recorrer los lugares de los grandes sucesos que admiró su mente abstraída, llora sobre las desdichas de la humanidad, porque en el mismo instante en que cree percibir las mayores grandezas le sorprenden las miserias más horribles...

Cuando silbando la locomotora en veloz carrera, descubrimos en el fondo del mar la última silueta de Venecia, los latidos de nuestro corazón parecían exclamaciones de dolor.

mar: ¡Auras, brumas, olas, inmenso Océano, rodead de perenne aureola ese mágico recinto, para que todos nuestros descendientes puedan admirarle como uno de los más asombrosos lugares del mundo por su historia, por las bellezas de que Dios le dotára, y por tan ricos y maravillosos monumentos como en él esculpiera el génio de su civilización!

¡Y aún soñaba así nuestra imaginación creyendo percibir en los pardos nubarrones las ínclitas escuadras de los cruzados que surcaron aquellas aguas! ¡Y aún el crepúsculo, en sus últimos fulgores, nos revelaba el brillo y esplendor de aquellos ejércitos de héroes y de príncipes! ¡Y aún creíamos percibir el estrépito de encantada fiesta oriental, descubriendo sobre las brumas las sombras del dorado Bucen-táuro, repleto de brillantísimo cortejo, que

celebraba los esponsales del Duxs con el mar!...

Mas, dirigiendo ya la última evocación del espíritu hácia aquella realidad, ¡admiraremos el alma y el corazón de aquel pueblo que sabe llorar tan noblemente, después de un siglo, su desgracia! ¡Ah! Cuando renazca el sol de la libertad sobre aquel sereno cenit, las cúspides de San Márcos repicarán á gloria; el palacio ducal, hoy silencioso, parecerá una capitana empavesada en alta mar con todos los gallardetes de la victoria, y esas graciosas y erguidas barquillas plegarán de súbito sus tristes sudarios, apareciendo refulgentes de oro y azul, inundando el espacio de himnos de alegría, como el sol, al reaparecer tras larga noche, infiltra el universo de belleza y de luz, saturando el alma de poesía y de amor.

Y perdonad al viajero las expansiones de su alma al percibir las grandezas sepultadas en el sarcófago de los siglos, como permitís al poeta revelaros en cadencioso ritmo el más íntimo latido de su corazón.

2000

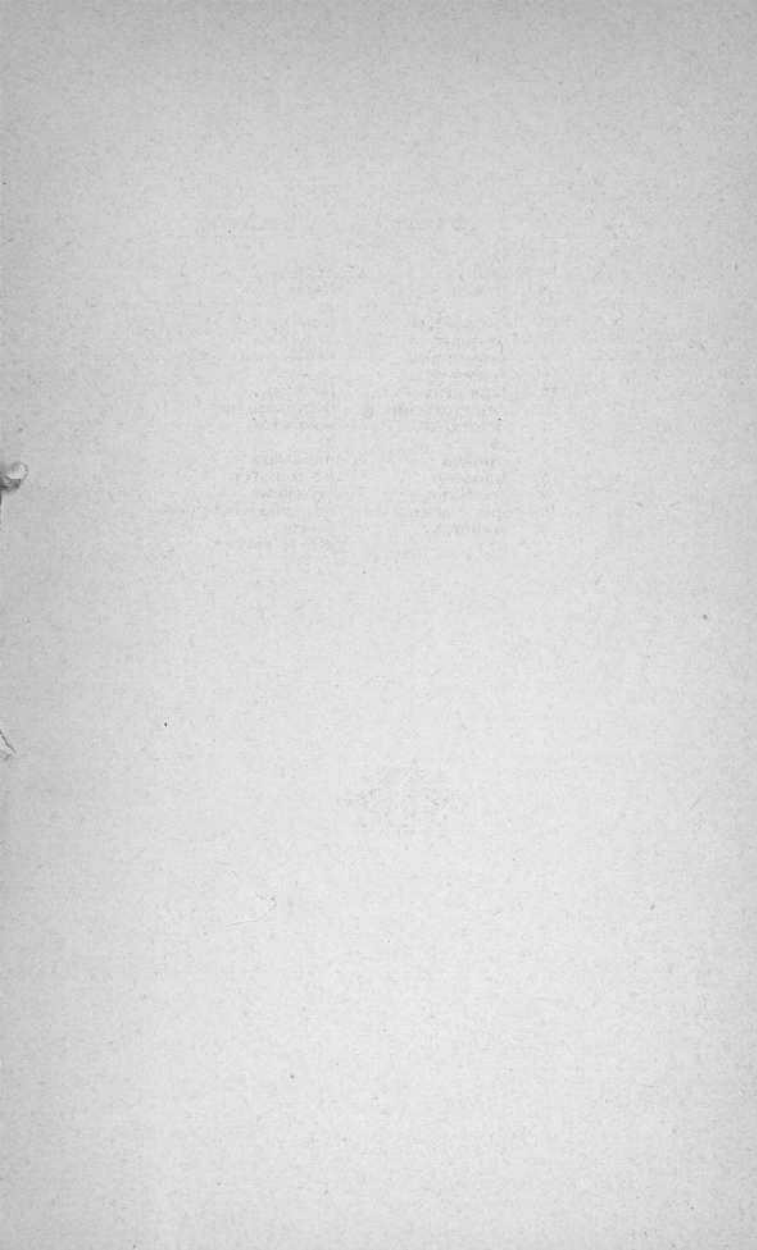
FÉ DE ERRATAS.

~~~~~

| <i>Pgs.</i> | <i>Línea</i> | <u>DICE.</u>    | <u>LÉASE.</u>   |
|-------------|--------------|-----------------|-----------------|
| 6           | 3            | estralimitación | extralimitación |
| »           | 7            | indulgencia,    | indulgencia;    |
| »           | 17           | patria          | patria          |
| 7           | 6            | Mas             | Mas             |
| »           | 11           | solo            | , sólo          |
| »           | 17           | escursionones   | excursiones     |
| 8           | 3            | estravagancias  | extravagancias  |
| »           | 8            | hacer,          | hacer;          |
| 9           | 4            | mas             | mas             |
| »           | 8            | mediodia        | mediodia        |
| »           | 10           | desplega        | despliega       |
| »           | 11           | se deja         | queda           |
| 10          | 11           | bajo            | bajos           |
| 11          | 9            | escorsos        | escorzos        |
| »           | 13           | del             | de              |
| 13          | 7            | más             | mas             |
| »           | 18           | patria          | patria          |
| 17          | 1            | solo            | sólo            |
| »           | 6            | solo            | sólo            |
| 18          | 8            | hacia           | hacia           |
| 19          | 4            | hacia           | hacia           |
| »           | 13           | solo            | sólo            |
| 21          | 7            | géaio           | genio           |
| 28          | 5            | mas             | mas             |
| 30          | 5            | ya              | si              |
| 31          | 16           | et da mollere   | et de mollese   |
| 33          | 9            | esteriotipada   | estereotipada   |
| »           | 15           | somos           | ser             |
| 39          | 12           | critalos        | crotalos        |

| <i>Pgs.</i> | <i>Línea.</i> | <u>ÍICE.</u>     | <u>LÉASE.</u>     |
|-------------|---------------|------------------|-------------------|
| 33          | 4             | las              | en                |
| 40          | 13            | esplica          | explica           |
| 41          | 8             | llaman           | llama             |
| »           | 20            | el               | le                |
| 42          | 15            | concluirles      | concluirlos       |
| 45          | 2             | desplega         | despliega         |
| »           | 5             | proyectaba       | proyectara        |
| 44          | 8             | representa       | describe          |
| »           | 12            | labatorio        | lavatorio         |
| 51          | 9             | enfervorizado en | dominado por      |
| 80          | 2             | botarates        | botaretas         |
| 81          | 5             | el               | al                |
| »           | 8             | dimana           | dimanára          |
| 98          | 5             | tomaron          | les tomaron       |
| 99          | 9             | cristiano,       | cristiano;        |
| 108         | 15            | que obstenta     | que ésta obstenta |
| 139         | 3             | sombras          | ondas             |
| 147         | 4             | alli             | alli el viagero   |

















CG-F  
CSCS  
1