

trevista, que no habíamos hablado ni una palabra de política. Eran las tres de la tarde, y en el canal esperaba la «Ondarroa» que todos los días, después del almuerzo, lleva á don Carlos y su señora hasta el Lido. Allí he tenido de ellos una impresión que completa esta entrevista literaria. El Lido es, como sabéis, una pequeña isla que, con la de Nuranó y la Giudecca, contribuye á embellecer la salida de las lagunas venecianas hacia el lado del mar. Venecia tiene allí uno de sus paseos pintorescos, y á la hora vespertina el pueblo viene en góndolas y vapores á diseminarse por los jardines. Entre esa muchedumbre democrática, viene el Príncipe proscrito, vestido como siempre de saco y gran chambergo. Trae su enorme perro, que la fotografía ha divulgado, y un negrito de Africa, á quien quiere con un afecto paternal. Entre estos dos simbólicos amores de su vejez, lo ve el pueblo paseándose en el Lido, no sé si por higiénico ejercicio ó por delectación sentimental. Una avenida recta y bordeada de álamos une la costa del arribo, que mira hacia el panorama feérico de Venecia, con la opuesta costa, de arena lisa y agua mansa, ante la cual se extiende la superficie glauca del Adriático, que avanza con dulzura sobre la arena de la playa como una seda verdeazul que se desenvuelve. A esta sazón, los árboles, ya sin hojas, no tienen otro encanto que la vaga melancolía del otoño; pero en cambio el Adriático—que ha sido en mi sentir la verdadera escuela del Tintoretto, ofrece al solitario Rey en el destierro, la más hermosa fiesta de formas fugitivas y de extraños colores que haya animado, ante los ojos del hombre, el fecundo milagro de las luces y de las aguas.

## LA DECADENCIA DEL PONTIFICADO

---

Roma, diciembre de 1907.

Toda la cristiandad se halla, á esta sazón, conmovida por la violenta encíclica «Pascendi dominici gregis», en la que Pío X ha fulminado el modernismo religioso, llamándolo «la síntesis de todas las herejías.» Posiblemente mis lectores, si bien muy enterados sobre la que se distingue por «modernismo» en la literatura, no lo estarán igualmente acerca del movimiento homónimo que venía realizándose en el seno del catolicismo. Su nombre ha recibido consagración oficial en el propio documento pontificio, que ha debido exponer la nueva doctrina á fin de condenarla como funesta para la integridad del dogma y la unidad de su Iglesia. Haber puesto en peligro la unidad de la Iglesia y la integridad del dogma, tal fué la obra de los cismas y las herejías, que accidentan con episodios dramáticos la historia secular del catolicismo. Pero hoy ya no se trata de un reino de la tierra que rompa la sumisión de las jerarquías, declarándose fuera de la autoridad romana, como la Inglaterra de la Reforma; ni de un pensador

que se alza como Lutero proclamando la libertad religiosa, en esa franca rebeldía que quemará á las puertas de su ciudad lejana la bula que lo condena. La substancial originalidad, y para mí la posible transcendencia política del modernismo, consiste en que no es ya la lucha de los poderes temporales contra los poderes espirituales, ni menos aún el ataque desembozado que le han movido á la Iglesia sus enemigos de afuera, sino en que ahora se trata de un proceso de renovación racionalista y de exégesis filosófica iniciado dentro del clero por el clero mismo, y en que los autores de la nueva herejía, lejos de declararse redimidos de las disciplinas eclesiásticas, ratifican á cada instante su obediencia á la Sede Apostólica, á tal extremo, que el Papa, en el comienzo de su encíclica, ha debido decir: «el peligro está hoy en las entrañas y en las venas mismas de la Iglesia; ya no son los de afuera, son los de adentro quienes traman su ruina; y sus golpes son tanto más seguros en cuanto ellos saben dónde herirla mejor.»

Fué Ramiro de Maeztu, en Londres, el primero que me habló de una revisión del cristianismo, iniciada allá por el reverendo Campbell, en una serie de sermones que tuvieron un éxito mundano, y expuesta posteriormente en su libro titulado *La Nueva Teología*. Ramiro de Maeztu, á quien vosotros conocéis por su vigorosa acción de publicista y por la frecuencia con que Unamuno le nombra en estas mismas columnas, es un espíritu ágil y poderoso, enamorado de singulares doctrinas que defiende con una dialéctica sutil. No me extrañó,

pues, que le sedujera esta nueva teología, cuya metafísica es panteísta, y cuya moral, siendo una interpretación positiva y un tanto simbólica de la palabra evangélica, llega hasta la proposición del socialismo. Por mi parte, confieso, que á través de la cálida versión de mi amigo, me interesó hondamente su noticia, porque marchaba muy en el rumbo de mis reflexiones habituales. A un profesor de Oxford preguntéle más tarde su opinión sobre Mr. Campbell y sus ideas, y él me respondió que sus ideas revelaban, sin duda, un hombre asaz inteligente, pero que le sospechaba movido en su predicación por un sentimiento de vanidad egoísta. Días después, yendo en un tren de Birmingham á Manchester, y conversando con un doctor protestante que me interrogara sobre mis opiniones religiosas, hablamos acerca de la nueva teología, y éste me afirmó que la consideraba un desvarío herético y monstruoso, pues creía que el concepto verdadero de la divinidad y de sus relaciones con el hombre, habían sido para siempre revelados en la palabra auténtica de la Biblia y en la interpretación literal de los Evangelios. Y traigo aquí estos recuerdos personales, porque al venir á Roma me he encontrado con disputas análogas, y si ellas no podían sorprenderme entre los sacerdotes de las sectas libres, causan, en cambio, asombro en la sede tradicional y autoritaria del Catolicismo, pues los modernistas no quieren, como los corifeos de la Reforma, separarse de la Iglesia romana, sino permanecer dentro de ella, y hasta escalar sus altas jerarquías, para transformarla de acuerdo con el espíritu y las necesidades de su tiempo.

La sola enunciación de semejante propósito bastará para revelar la gravedad de este suceso y explicar las inquietudes del Vaticano, que han decidido al Papa á exponer y afrontar en la encíclica «Pascendi» toda la magnitud del problema. Se hizo que el 3 de julio de este año, el Santo Oficio lanzara el decreto que se llama «Lamentabile sane exitu», donde se exponían, de una manera concreta, las proposiciones condenables de la nueva doctrina. Y como se dijese que el decreto carecía de autoridad pontificia, y era, por consiguiente, discutible, ha venido después este documento dirigido por la Sede Apostólica á todos los patriarcas, primados, arzobispos, obispos y órdenes religiosas que están en paz con ella; y aun para demostrar que la Iglesia condena en absoluto el modernismo cristiano, Pío X ha dado más tarde un «motu-proprio» que ratifica la encíclica. El Papa había reconvenido privadamente á algunos sacerdotes que abrazaron el modernismo, llegando hasta suspender en la predicación y la misa á sus principales propulsores, y amenazar á algunos con la excomunión. Mas en vista de que unos y otros, con esa sumisión falaz que enseña el seminario, inclinaban la frente á la amenaza, pero volvían pronto á reincidir, el jefe de la Iglesia se ha arriesgado á firmar ese acto que, por la extensión de sus sesenta y tres páginas impresas y por el método de su plan, revela que se ha querido, no solamente hacer la pública censura de la novísima herejía, sino exponerla á los ojos de la cristiandad para que aprenda á evitarla, y dar normas de conducta que en el momento de esta crisis, importan un franco regreso á la vieja po-

lítica de la disciplina en el clero y de la intolerancia en la sociedad.

A pesar de la precisión categórica de su pensamiento y la violencia verbal de su redacción, la encíclica ha sido refutada por los modernistas, sacerdotes algunos de ellos; y se ha trabado en su torno una polémica de revistas y folletos, cual si fuera el decreto discutible de una potestad temporal. Y para que os forméis una idea del diapasón de esta gresca teológica, citaré un artículo de autor que pone bajo su nombre sus títulos de doctor en teología y de miembro de la Academia Teológica de Roma, pero que trata al Papa con una irreverencia de masón militante: «De todos los documentos pontificios que conozco—dice—ninguno tiene tan graves anomalías como la encíclica «Pascendi». Primeramente, la obra que se ha propuesto Pío X excede la esfera de la competencia personal de un pontífice, aunque éste fuese de una mente selecta como San Agustín ó Santo Tomás de Aquino... Y á un hombre de la ralea de Pío X nadie lo ha conocido como hombre de estudio. Y si como dice San Agustín: «Nemo repente fit bonus, nemo repente fit doctus...» Si á José Sarto le bastaba su deseo de escribir la *Summa teológica* de su tiempo, no debía haberse convertido en Pío X; debió de haber hecho lo que hicieron San Girolamo y Santo Tomás. ¿Quién, en efecto, hubiese leído sin reír la encíclica «Pascendi» si hubiera sido escrita por un particular? ¿Qué se hubiera pensado si este particular, por vanidad ó por falso celo, se la hubiese hecho escribir por otros tres, como sucede, con la encíclica, y

él la hubiese firmado?» Lo que acabáis de leer se ha publicado el 10 de diciembre en la *Revista de Roma*, y aunque es la obra de un sacerdote modernista que cita los textos sagrados, dijérase el panfleto de un laico en plena polémica liberal. Y lo que hay en esto de significativo, es que esa irreverencia es equivalente al idioma en el cual la encíclica ha sido redactada, pues si elogiada por método y claridad, jamás la palabra de los Papas modernos ha sonado sobre la cátedra de Cristo con vibración más henchida de pasiones humanas y con voz más exenta de serenidad evangélica.

Yo creo que el Papa tiene razón, y que de todos los peligros que han asediado á la Iglesia, éste del clero modernista será el más grave si se le deja prosperar. Todos los anteriores embates de la fuerza, desde los príncipes bárbaros hasta los soldados de la unidad italiana, habíanle dejado la plenitud de su poder espiritual, y todos los embates de la herejía, desde Arri hasta Nietzsche, no han hecho sino circunscribir la ciudadela del dogma, ó cuando más, erigir, frente á la Basílica pontificia, las cien capillas de las sectas independientes. Pero en cambio, el triunfo del modernismo, siendo una transformación interna de la religión católica, en su triple aspecto litúrgico, disciplinario y doctrinal, implicaría, en un término más ó menos remoto, la supresión del viejo catolicismo por el voto de sus nuevos concilios y primados. Tal es la forma bajo la cual se ha aparecido á las mentes del Vaticano, este peligro moderno más espantoso que los monstruos satánicos del Apocalipsis. Y el Papa ha debido lanzar-

se contra él, porque, como afirma la encíclica, «á la misión que nos ha sido confiada de lo alto de conducir el rebaño del Señor, Jesucristo ha asignado como deber primero, el de guardar, con un cuidado celoso, el depósito tradicional de la fe, y el de defenderlo de los hombres de lenguaje perverso, seductores y predicadores de novedades, á quienes mueve el enemigo del género humano...» Mas he aquí que después de leer la encíclica «Pascendi», uno se pregunta si ella no agrava, en vez de conjurar el peligro; si, dada la manera demasiado dialéctica en que está concebida y el tono demasiado polémico en que está redactada, el Papa no habrá hecho descender la dignidad de su sede, entregando su palabra al debate de los que debieran acatarla, por haber firmado el tortuoso alegato de un teólogo jurista, en vez de ser la bondadosa homilia de un patriarca ó el airado anatema de un apóstol.

La encíclica comienza con la exposición del modernismo. Estudia su filosofía, que se funda en el agnosticismo, en la inmanencia vital, en la transfiguración y desfiguración de los fenómenos por la fe, en la evolución de los dogmas por el trabajo de la inteligencia, en la unidad de sentimiento religioso y en la variabilidad de sus formas ó símbolos rituales. Esta exposición ha sido desmentida por los modernistas, que acusan al Papa de haber adulterado capciosamente ciertos elementos de su doctrina; pero no nos interesan los detalles de esa polémica, pues hablo aquí del modernismo tal como lo ve la Santa Sede, y tal como ella lo ha condenado. Al hacer esa condenación, el Pontífice ha debido con frecuencia invocar la pa-

labra de sus antecesores ó las decisiones de los Concilios, para probar que su actitud no interrumpe sino que afianza y continúa la de sus predecesores. Y es al comparar el lenguaje y estilo de Pío X con el texto generalmente en letra itálica de los Papas anteriores, donde se ve hasta qué extremo falta á la encíclica «Pascendi» la firmeza apostólica y la dulzura patriarcal. Cuando León XIII, en el motu proprio «Ut misticam», defiende á su iglesia, dice: «A fin de atraer el desprecio y el odio sobre la esposa mística de Cristo, en la que está la verdadera luz, los hijos de las tinieblas han acostumbrado á arrojarle, á la faz de los pueblos, una calumnia pérfida, y trocando la noción de las cosas y de las palabras, la han presentado como amiga de las sombras, creadora de la ignorancia, enemiga de la ciencia, de los progresos y la luz.» Y cuando Pío IX, el otro antecesor, la defiende, dice: «Es de la filosofía, en todo lo que concierne á la religión, no el mandar, sino obedecer, no el prescribir sobre lo que debe creerse, sino el abrazarla con una sumisión que la razón aclara, sin atreverse á escrutar las profundidades de los misterios de Dios, reverenciéndolos con toda piedad y humildad.»

Tal ha sido la tradición de la Iglesia Romana: el defender á la fe con la fe misma. Se hablaba con esa suavidad un tanto retórica, para aconsejar ó para ordenar, y cuando la orden ó el consejo eran ineficaces, se excomulgaba ó se reeditaba en el Syllabus el «Anatema sit» de los Concilios. La religión movíase, segura de sí propia, en el campo bien conocido de la teología; y si era necesario condenaba el progreso y condenaba la

ciencia. Su fuerza consistía en haber terminado la discusión con la fe en el misterio y con la certidumbre del milagro. Por otra parte, su gobierno, de esencia autocrática, por ser una metamorfosis de la organización imperial, gobernaba por ucases, fundado en la obediencia pasiva del clero y de la grey. Y la peligrosa temeridad de la encíclica «Pascendi» consiste en haber hecho preceder su ratificación de los dogmas y su condenación del modernismo, de un largo estudio de corte universitario; en haber descendido al campo de la polémica científica, en el que tiene que luchar con armas que no le son habituales y en el que debe forzosamente ser vencida; en haber obligado al Papa á adoptar actitudes de gladiador y á usar un lenguaje que fluctúa entre los lugares comunes del periodismo y la jerga de la filosofía contemporánea... Lo subjetivo y lo objetivo, el evolucionismo y la inmanencia vital, la subconsciencia y lo incognoscible... ¡Imaginad ese idioma en boca de un sucesor de San Pedro! Y es que la Iglesia ha olvidado su verbo, y han pasado para ella los tiempos en que podrán aparecer un San Francisco en la mística y en la pintura un Beato Angélico.

Esta correspondencia, dedicada á nuestro clero y á los que en América se preocupan de la cuestión religiosa, no tendría un interés más extenso, si no fuesen las reflexiones finales que ella me sugiere: a) La encíclica «Pascendi», al definir, separar y condenar el modernismo, lo ha reducido á una de las tantas sectas cristianas que han florecido en estos últimos tiempos. b) El

progreso del modernismo, dentro de la Iglesia, tendría que ser letal para el catolicismo, pues su programa de «plegarse á las concomitancias históricas y de armonizarse con las formas existentes de las sociedades civiles,» no podría realizarse sin una substancial modificación del rito y del dogma. c) El pontificado comprende que sólo la intransigencia y la defensa cerrada de la tradición, podrán prolongar su vida, ó la ilusión de la vida, aunque termine por ser la religión de los ancianos y de los campesinos. d) Para combatir el modernismo, y todas las tentativas análogas que puedan comprometer al dogma en lo futuro, la encíclica inaugura un nuevo período de intolerancia y de persecución, que afecta graves intereses de la sociedad y del Estado. Dado el origen clerical del modernismo, se empezará por la purificación del clero; pues los modernistas «se poseionan de cátedras en los Seminarios, en las Universidades, y las transforman en cátedras de pestilencia,» según dice la encíclica (pág. 50). Ordena en seguida que se denuncie á los nuevos herejes, pues «ya es tiempo de sacarles la máscara á esos hombres, y mostrarlos ante la iglesia universal, tales como son» (pág. 5). Ordena, asimismo, que en los Seminarios «la filosofía escolástica sea puesta como base de las ciencias sagradas» (pág. 52); que se excluya á los sacerdotes sospechosos, en los puestos docentes de los colegios ó directivos de las cofradías (pág. 54); que no se permita la reunión de Congresos sacerdotales sin permiso de los obispos, y que se prohíba en ellos proferir palabra alguna que provenga del modernismo, del presbiterianismo ó del laicismo (pág. 59); que

siendo el orgullo una de las causas morales del modernismo, las autoridades religiosas humillen á los sacerdotes soberbios, condenándoles á ínfimas y obscuras tareas, y que ejerzan una minuciosa policía en los Seminarios, para negar las órdenes á los jóvenes que se revelen demasiado independientes ó poseídos por la satánica virtud del orgullo (pág. 47). Este capítulo, llamado de los «Remedios» expone después un ilusorio sistema de inquisición para defender las diócesis de los libros malos, de las escuelas liberales y de la propaganda periodística. Pero el modernismo, ágil y elegante, busca para responder á estos rigores una singular estrofa de San Dámaso:

Spes, via, vita, salus ratio, sapientia, lumen,  
 Index, porta, gigax, rex, gemma, propheta, sacerdos,  
 Messias, Jehovah, rabbi, Sponsus, mediator,  
 Virgo, columna, manus, Petra, filius, Emanuelque,  
 Vineá, pastor, avis, pax, radix, vitis, oliva,  
 Fons, paries, agnus, vitulus, lex propitiator,  
 Vermum, homo, rete, lapis, domus: Omnia Christus.

Yo leí la encíclica «Pascendi» el día de mi visita á San Pedro, cuya arquitectura revelara, en una vasta suntuosidad sin emoción, la franca decadencia del sentimiento místico, que había minado ya á la iglesia durante el siglo xvi, y escribo esta carta, el día de mi visita á las catacumbas de San Calixto, allá en la Vía Apiana, fuera de las murallas de Roma, donde en el decorado de los sarcófagos de piedra y en las figuras de los hipogeos, quedan aún los símbolos gentiles que fueron el germen del Cristianismo primitivo... Y yo

no sé si por sugestión de estos lugares, el documento papal me ha dejado en el ánimo una impresión pesimista. Adívinase en todo él una subterránea lucha de dos bandos del clero, disputándose con intrigas la adhesión del Pontífice; compréndese en todo él las torturas de una institución que, en medio de una sociedad capitalista, no puede recobrar la sencillez de sus orígenes; que ya no puede tampoco restaurar, como en el Renacimiento, los esplendores antiguos, porque el alma de la humanidad está deshecha por el escepticismo y no ha encontrado aún el nuevo ideal estético que reconstituya su unidad; compréndese las torturas de una institución que no pudiendo adoptar las formas de la civilización contemporánea, porque le son hostiles, se vuelve contra ella, en un postrer y desigual combate, cuyo desenlace puede preverse. De ahí que se sienta en el comienzo y en el final de la «Pascendi», el respirar jadeante de un vasto ser en agonía. Dijérase que el Pontificado muere de su germen pagano; y, al ver cómo va hundiéndose hacia la historia la institución antes pujante que proclamó la fraternidad de los hombres y anunció la fraternidad de los pueblos en el nombre de la idea de Dios, nuestra ilusión idealista se conforta al ver cómo va también hundiéndose, en un declinar simultáneo, el materialismo ateo que, siendo el Pontificado de la Negación, ha sido el dogma de nuestro siglo. Y ante el espectáculo de estas discusiones eclesiásticas, de las nuevas teologías, de los nuevos sueños místicos, de la teosofía y de empresas ultracientíficas, que revelan un despertar de la conciencia religiosa del mundo, puede asegurarse que, por obra de la

filosofía y la belleza, no siendo ya posible una nueva iglesia universal, el alma atormentada y errante de los hombres se encaminará hacia el individualismo religioso, donde algunos espíritus han encontrado ya una metafísica en el Panteísmo, una moral en el Evangelio, y un culto imperecedero en las liturgias del Arte.

## LA LITURGIA DE LA MUSICA

---

Roma, diciembre de 1907.

Más allá del Puente Aelius, que decoran los amenerados Angeles del Bernin; más allá de la pequeña puerta Castello, al otro lado del Tíber, entre el castillo de St. Angelo y la colina vaticana, se acaba de inaugurar la Sala Pía, construída para audiciones de música sacra. Ha sido su inauguración una ceremonia singular, que ha congregado á numerosos artistas, á varios primados de la Iglesia y á los pocos descendientes que restan de la aristocracia pontificia, como la Princesa Barberini, como la Princesa Aldobrandini, nepotes de antiguos Papas. Ante ese público, el maestro Perosi ha dirigido la primera de su grandioso oratorio «Transitus animæ,» una masa instrumental y coral de doscientos ejecutores. A pesar de festival tan suntuoso, la sala está rodeada por uno de los barrios más sórdidos de Roma, aquel Burgo Viejo donde los niños aún van descalzos y donde las madres del pueblo tienden su ropa blanca en los balcones. Es aquí donde en el siglo IX estallaba el incendio que el Papa León IV extinguió con un



milagroso signo de la Cruz, hecho desde el primitivo San Pedro que dominaba el caserío ardiente; suceso que ha dado su nombre á una de las cámaras del Vaticano, por aquel fresco, donde el viejo Anquises pasa en los brazos de un Eneas desnudo, mostrando hasta qué extremo el paganismo sobrevivía en la imaginación de Rafael, como en la de todos los artistas pseudocristianos del Renacimiento... Y pues la tradición del barrio está ligada á la de sus prestigiosos monumentos católicos, acaso por eso lo han elegido, lejos de todo rumor mundano, para emplazar en él la Sala Pía, cuya erección tiene á mis ojos una transcendencia extraordinaria.

Yo he meditado siempre, por reflexiones derivadas de mi propia sensibilidad, en la superioridad inmensa de la música sobre todas las artes plásticas, como elemento de sugestión religiosa. La escultura, que modeló en el bloque de los mármoles la belleza desnuda de los dioses, era el arte que correspondía al culto de una raza politeísta y á las aptitudes del espíritu helénico. Posteriormente, la pintura, que pobló con sus figuras de colores los muros de las capillas católicas, era el arte que correspondía á la civilización del Renacimiento y del alma italiana, que, á través de tantos siglos de predicación evangélica, no habrá concluído de despaganizarse. Y del propio modo que la Roma de los gentiles, al asimilar los frutos de la cultura helénica, buscó el equivalente de los mitos itálicos en las deidades del Olimpo, para encarnarlas en imágenes ya esculpidas por los artistas de la Grecia, así la Roma de los Papas, al transformar al monoteís-

mo hebreo, encarnó en esas mismas efigies las nuevas divinidades. Por eso Sandro Botticelli pudo dibujar con las mismas curvas elegantes de su afeeminada distinción, el cuerpo de las devotas ante las Vírgenes aureoladas, y el cuerpo de las Gracias junto á Paris en su *Alegoría de la Primavera*; por eso ante la paleta del Ticiano, las cortesanas famosas y las Princesas libertinas pudieron servir indistintamente de modelo para la cara de las Vénus y el rostro de las Madonas; y por eso en las telas del Tintoreto, los Cupidos alados y desnudos convirtiéronse en ángeles, con sólo tomar el arco de las flechas cordiales, por el arco de los violines celestes.

Mis observaciones á través de las iglesias y de los museos de Italia, y la emoción nueva que he encontrado en el oratorio de la Sala Pía, fortalecen mis antiguas meditaciones. Yo no sé si las inteligencias dirigentes del Catolicismo, habrán comprendido que la pintura ha dejado de ser un elemento litúrgico entre las clases elevadas, y que la escultura, que tan desastroso efecto produce en el interior religioso de San Pedro, sólo podía ser el arte del paganismo, que había encontrado en la belleza del cuerpo desnudo la perfección de la vida, y que, al atribuírsela á los dioses, la ofrecían en los mármoles como un ideal para los hombres. Yo no sé tampoco, si ellas comprenden la renovación que podrá derivarse de los oratorios perosianos, que el Vaticano fomenta, cuando las almas cultas que sólo ven en el ritualismo pictórico, una religión formularia, hayan encontrado revelaciones místicas en la liturgia de la música. Acaso habrá empezado entonces el culto de la sinfonía pura á la som-

bra del mismo templo donde florecieron los mármoles y las telas, pues la arquitectura, que empieza con la primera morada del hombre y alcanza su máximo desarrollo en la basílica gótica, tiene la eternidad del soplo místico, porque ella reproduce las formas grandiosas y solemnes de la naturaleza inanimada. Y, acaso entonces, las naves de Notre Dame, y la basílica de York, y la Catedral de Milán y el Domo de Florencia y la Cúpula de San Pedro, despojados de su ritualismo de imágenes y colores—todo piedra desnuda y gran silencio,—se estremecerán á los sonos de la inaudita música, sintiendo en ella el verbo de su Dios invisible.

Fácilmente se comprende la importancia enorme que la iconografía ha tenido en la propagación de los dogmas. Poco importaba que el veronés Cavazzola se pintara él mismo en las «Deposiciones», entre el punto evangélico que asiste á la Madre y el Hijo yacente que se aperciben á inhumar. Poco importaba que los artistas de las escuelas lombarda y toscana—como el mismo Leonardo en su «Cenacolo»,—acostumbrasen dar por fondo al establo de las «Adoraciones», en vez de la campaña de Belén, algún paisaje de colinas azules copiado de la propia tierra natal. Poco importaba que el otro veronés, Paolo Calliari, como lo he visto en la Academia de Venecia y en el Brera de Milán, emplazara sus «Cenas» en palacios contemporáneos y vistiese á las mujeres cristianas con la seda de las dogaresas. Poco importaba, porque las almas de los pintores de aquel tiempo eran tan simples y sensuales como la de los fieles á que sus obras fueron destinadas. Los rojos violentos y los verdes sun-

tuosos de las vestiduras venecianas, los quietos lagos y los rientes alcores de la campaña lombarda, eran el elemento sensual ó local que fijaría la leyenda ó el dogma en la imaginación de tales gentes. Y todos aquellos cuadros, después de haber cumplido su misión religiosa, han pasado á enriquecer los tesoros de las pinacotecas abiertas al placer ó al estudio; y si antaño tuvieron la virtud suficiente para convertir en santuario un edificio cualquiera, en la época moderna, son ellas las que han movido á convertir en museos los templos y los conventos desolados.

Ante esta insuficiencia de la liturgia iconográfica, almas que han dejado de ser medioevales, pero que conservan un fondo religioso en medio de su complejidad moderna, sienten la necesidad de una liturgia nueva que agite en ellas las mismas emociones que los Cristos deformes de los primitivos, agitaban en un alma del siglo XIII. Ayer mismo veía yo en el enorme templo vaticano, cuya grandeza lujosa hace más notable la deserción de los fieles cómo los campesinos que vienen de la campaña romana, se acercan temblorosos á la estatua de bronce de San Pedro, que ve desde su silla pasar esa procesión hace mil años. Los fieles besan el pie y el bronce de su pie se ha gastado por los besos. Al acercarse, le miran con expresión de terror, y al alejarse, vuelven dos ó tres veces la cabeza, con gesto temeroso y furtivo, como para cerciorarse de que el dios continúa inmóvil. Son pastores que tienen largos sarcillos en las orejas, y que vienen de Albano, ó viejas de tez arrugada como la romana ebria que hay en el Museo Capitolino. Y en tanto ellos traen la ofrenda de sus ósculos idólatras á

esa divinidad hierática y sombría, que, según algunos, data del siglo v, los turistas y las mujeres elegantes, con el Baedeker rojo en una mano y el impertinente de arco dorado en la otra, se acercan á examinar el icono de bronce, que es de una fealdad inquietante, y que cierta conseja, popular en Roma, asegura ser una arcaica estatua de Jove, transformada para las necesidades del nuevo culto. Viste aún la túnica antigua. La diestra alzada que hoy empuña la llave del paraíso, habría agitado antes el haz de rayos vengadores. Sólo falta á sus pies el águila, pero si existiese, nos dirían que no es la mensajera de Júpiter, sino el ave divina del Apocalipsis...

En presencia de este espectáculo, pensaba que un culto semejante entraña el inconveniente de que lleva las almas antiguas á la idolatría y mueve las almas modernas á la irreverencia, y que si el catolicismo quiere cobrar un nuevo imperio sobre las almas, tendrá que ir á la liturgia de la música. En el Museo Cívico de Verona, yo he encontrado un cuadro que se llama *La Vergine del Roseto*, de Stefano da Zevio, un pintor primitivo. Es un jardín del empireo, donde entre flores y aves quiméricas, reposa una Madona que tiene al Niño en el regazo, una rosa en la mano, y en la frente una corona de estrellas. Por el ámbito va un coro de ángeles pequeños, que vuelan con sus alas agudas, en lánguido vuelo, como los ángeles del Perugin. Pero todo eso está hecho sin arte: las figuras se superponen en el primer plano, la composición carece de perspectiva, de lógica la disposición de las figuras, y, sin embargo, aquello os da una sugestión delicada que os viene, no del asunto,

sino del alma ingenua y creyente que se adivina en ese autor desconocido. Es un fenómeno idéntico al que se experimenta en el convento de San Marco, en Florencia, ante los frescos del Beato Angelico, donde los santos tienen en el mirar extático, toda la beatitud del alma de ese gran artista que fué tan profundamente un gran cristiano. Pero artistas análogos ya no podrían reaparecer, por la misma razón que no se volverá á escribir la *Imitación de Cristo* ó los *Fioretti*. Y la emoción que describo no la he encontrado sino en casos excepcionales, en obras donde la fe era más poderosa que la destreza profesional, pues á medida que el pintor va haciéndose dueño y señor de sus pinceles, que su obra va adquiriendo la verdad del color, la melodía de los matices, la armonía de las perspectivas, la gracia de los escorzos, la complejidad de los asuntos, la plenitud del movimiento dramático, se nota que el sentimiento místico languidece, el hálito religioso se extingue y la pintura olvida sus orígenes, y orgullosa de su independencia, según la notoria observación, desconoce á esas hermanas menores que tuvo en las mayúsculas de los breviarios y en las miniaturas de los misales.

Cuanto digo aquí de la pintura religiosa de Italia, no son divagaciones incongruentes, sino reflexiones que voluntariamente he querido anteponer á mi relato del *Transitus animæ*, pues no se comprenderá la trascendencia litúrgica que le atribuyo á la música, sino cuando se participe de mi propia impresión sobre la decadencia de la imaginería religiosa. Esta última era suficiente para llevar al alma primitiva, un concepto ó un

episodio teológico, pero el alma de un hombre moderno, imbuído de criticismo y de historia, de ciencia experimental y de escepticismo filosófico, necesita un culto capaz de renovarle las beatitudes y los vapores de la muerte, fuente de todas las religiones. He aquí lo que sólo podrá conseguirlo la música en una nueva alianza con la poesía, ó sea, las dos artes que por su naturaleza son divinas. Verdad que cuando Leonardo de Vinci hace la escala de las artes, antepone la pintura; mas, á pesar de lo universal de su ciencia y lo enciclopédico de sus aptitudes, hablan por él las preocupaciones y los gustos de su tiempo. Las artes plásticas tienen su objeto y su límite en las figuras; su reino está en el mundo de las formas, y las formas son el dominio de los hombres, puesto que caen bajo el conocimiento de sus sentidos. Entretanto, la poesía y la música son las que nos revelan el enigma de nuestra vida interior; y es sabido que el abismo de nuestra conciencia se ha hecho más profundo y más negro en la civilización contemporánea, y que en él hay el vértigo de una sima que los antiguos no conocieron. La poesía nos habla de nuestros dolores y nuestros sueños en la armonía del verbo; y la música nos habla en el verbo de la armonía, lenguaje sin imágenes y sin ideas, que es el idioma propio de la divinidad, creado por la pura potencia del ritmo como la obra del mundo.

Imaginad ahora toda esa virtud metafísica de la música puesta al servicio de una religión determinada, y tendréis el mundo que me han revelado los oratorios de Perosi, en el santuario de la Sala Pía. Diréis que desde la música gregoriana y los

cantos litúrgicos, el catolicismo se ha servido de esta alianza de la poesía con la música; y esto es verdad. Pero el «Transitus Animæ» es la entrada triunfal de la sinfonía moderna en la religión, y como la gran música excede las fronteras terrestres y aunque se la llame germana, no es de ninguna raza, ni de ninguna secta, porque es de toda la humanidad, ella necesita de la palabra para cobrar un sentido que llamaré litúrgico, y he ahí la significativa función de la poesía en el oratorio. Y para ratificar lo que digo de la música, os avisaré que Wagner triunfa en este momento en toda Italia, la tierra que parecía hecha para la canción de «Lucía», como se ha dicho en el general aplauso de las crónicas, triunfa en los grandes teatros líricos de Roma, de Florencia, de Milán; y en Nápoles mismo, yo he asistido en el glorioso San Carlos al jubileo del semidios, y he visto á la muchedumbre ultralatina de aquel golfo solar, rugir desesperada con la tristeza de Isotta, ante la escena donde, según el decir del crítico Marra-ma, había largo tiempo imperado la «cavatina» decrepita y los artificios de un teatro melodramático licenciosamente burgués, y «dónde se ha sentido el temblor de una viva fuente de belleza, que fluía impetuosa, arrastrando todas las cosas feas y pequeñas»... Y ahora, para hacer comprender lo que digo de la función litúrgica de la poesía en el oratorio, narraré el argumento del «Transitus Animæ».

El músico ha imaginado previamente una tragedia religiosa: las angustias del alma en el tránsito de la muerte. Para un ateo agonizante ó para

una conciencia panteísta, esta hora final no puede tener la misma intensidad dramática que para las mentes cristianas. La dualidad del Cuerpo y del Alma ha sido la esencia del catolicismo, para el cual la muerte no es sino la separación de estas dos entidades. Las ideas del bien y del mal, del premio y del castigo, dan á la vida ultramundana un significado doloroso; y el tránsito de la agonía es para el alma la hora de las angustias supremas, y el dolor de los deudos creyentes se agrava en ese instante, no sólo por los desgarramientos de la separación, sino también por las incertidumbres del destino. Como el cuerpo ha perdido sus fuerzas y todos se hallan ante lo irrevocable de la eternidad, no les queda otro refugio que la plegaria y la misericordia divina. Con tales elementos el artista ha desarrollado su tragedia, y siendo el poema de los horrores de la muerte, es á la vez el poema de la esperanza y de la fe. Para ello le han bastado dos personajes. El Anima y el Coro, cuya eficacia crecería si fuesen del todo invisibles y sólo oyéramos las voces humanas que imploran y lloran. El tercer elemento está en la orquesta, pues siendo la música una potencia metafísica de por sí, ella sugiere la idea del espacio infinito y de la eternidad pavorosa, donde el drama se desarrolla. Pocos temas, ni antiguos ni modernos, podrán ofrecerse más dignos de la inspiración musical; y el abate Perosi no lo ha malogrado, pues al talento con que ha sabido mover cada uno de los instrumentos en la numerosa masa de la orquesta, se añade la inteligencia con que ha sabido elegir los trozos latinos en los mejores textos cris-

tianos, para tejer con ellos el diálogo sobrenatural.

Los grandes músicos han buscado siempre esta idea del amor y la muerte como fuente de sus inspiraciones, lo cual podría ser otro signo divino y religioso de su arte. Por eso casi en todas las óperas tienen por desenlace la hora de la agonía y del abrazo final en que vuelven á encontrarse los protagonistas que se amaron durante el drama. De todas las tragedias musicales del género, era «Tristán é Isolda» la que, en su tercer acto, me había dado una emoción más profunda. En ella Wagner abordara el mismo tema perosiano: el tránsito del alma de Isolda hacia la eternidad. Pero después de oír el Oratorio, se comprende la profunda diferencia que los separa. Toda la obra wagneriana es el desarrollo progresivo y exclusivo de una pasión humana que la fatalidad trunca en la vida, pero que triunfa en la muerte:—y he ahí, desde el punto de vista ético, su carácter profano. El canto final de Isolda, cuyo sentido verdadero se aclara por el dúo del segundo acto, es un canto de victoria ante la muerte, y casi el goce del retorno á la luz primaria de la divinidad:—y he ahí su carácter panteísta, desde el punto de vista metafísico. Por eso Isolda, ante el cadáver del amado, en la escena final, canta:

«Ch'io ti aspiri!—¡Che in te spiri!—in te immersa—e sommersa—sento l'esser mio svanire!—Ne l'immenso ondeggiar—nel fulgor—d' una luce immortal—avvoita...—rapita...—me smaurir... O gioial...»

Aparte la jubilosa vehemencia de la música wagneriana en este himno final del amor á la

muerte, es la poesía lo que define su carácter pagano y panteísta. Por su parte, en el «Transitus animæ», aparte la unción mística de ciertos pasajes, y algunos temas gregorianos que los doctos han señalado, es la letra la que define su carácter cristiano y monoteísta. Hay un momento en que sobre los truenos sordos de las cuerdas más broncas, el Anima exclama: «Liberá me, Domine, de morte æterna in die illa tremenda.» Y al final del mismo episodio, llena de una demencia trágica, grita, turbada por el horror de la muerte: «Cor meum conturbatum est in me, et formidos mortes cecidit super me». Es el pavor de las ideas cristianas, muy distintas de la dulzura panteísta que le hacía cantar á Tristán é Isolda, en la noche de amor, bajo los árboles: «Desciende sobre nosotros, noche arcana, y traenos el olvido de la vida...»—La música del Oratorio ha reproducido la gravedad de los textos latinos. La orquesta empieza dulcemente, con una dulzura de violines, para que se oiga nítida la plegaria de la soprano que es el Anima, cuando implora la misericordia y el perdón con uno de los Salmos de David:

«Miserere, mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam—Et secundum tuarum dele iniquitatem meam—Amplius lava me ab iniquitatem meam—Amplius lava me ab iniquitates: et a peccato meo munda me, etc.»

Cuando el Alma termina, el Coro, que se imagina ser las voces de los que le aman y le asisten en aquella hora de adiós, le despiden con el canto funerario del Ritual Romano: «Parte, alma cris-

tiana, de este mundo», etc... y se oye como un ruido de remos en un agua densa, y causa inquietud porque no se sabe si esa barca navega en Leteo ó Estigia; pero luego aparece que los remos se convirtieran en alas, porque baten más dulces en un medio más leve, y eso causa placer porque se imagina que unos ángeles han emprendido el vuelo. Reza el Anima y reza el Coro, y el rezo del coro se hace después entre una magna sonoridad broncínea, cuando piden al Señor que libre esa alma como libró á Noé del Diluvio, como libró á Abraham de Ur el Caldeo, como libró á Daniel de los leones, como libró á David de Goliath. Después sollozan los violoncelos y las flautas gimen con una ternura humana, acompañando al Anima que pide al Espíritu Santo no apartarse de sus ojos; y la última sílaba de su oración se une á la primera de un nuevo Miserere del Coro, en el cual, las flautas primero y los violines después, van anticipando el tema de las frases, como en un eco de instrumentos y voces. Luego se oye los Kyries, que invocan á Santa María, á San Abel, á San José, á San Pedro, á Santa Laurentina, á San Francisco, á Santa Lucía, á Santa Cecilia, á San Benedicto, á todos los santos de Dios, y mientras el Coro dice en el monótono laconismo de las letanías. «Ora pro ea», la voz del Alma, cada vez más débil, clama «Ora pro me»; hasta que al fin, sola y desfalleciente, repite la oración del Calvario:—«En tus manos, Señor, encomiendo el espíritu mío». El poema podría terminar aquí, pero el artista ha querido insinuar un tema de la primera parte, cuando el

Coro implora: «María, madre de gracia, madre de misericordia, tú que nos proteges del enemigo, acógela en la hora de la muerte...» En seguida, en un infinito silencio, se oye muy vago un tremolo á la sordina—*Anima transit*—y después de ese tránsito del Alma, que es la muerte, el Coro canta un aleluya furioso, mientras la orquesta rompe en un grandioso final, donde las cuerdas y los metales y los leños, alzan como un vasto eco de trompetas y de campanas, regocijadas por la entrada del justo en la ciudad del Señor.

Yo no soy un crítico profesional. Cuando hablo de música, me limito á narrar los paisajes interiores que ella me evoca, las emociones íntimas que me promueve, las ideas generosas que me suscita. No he querido tampoco obstruirme el oído con nociones de escuela que me harían tal vez escuchar la música con la inteligencia, privándome acaso de oirla con todo lo instintivo que la Naturaleza me ha dado, sensible á las emociones y á los misterios del sonido. Los críticos sabios dicen, que de esta prueba Perosi surge más grande. Yo no lo sé; por eso he escrito esta carta, que si algo tiene de filosofía del arte, no tiene nada de técnica musical. Pero desearía que el «*Transitus animæ*» fuera oído en Buenos Aires, porque sé que él me ha hecho sentir en la Sala del Burgo Viejo como en el santuario de una nueva liturgia; porque sé que es la sonoridad wagneriana cobrando un significado monoteísta en tremendos versículos de la Biblia, y es letra bíblica cobrando en el tema sinfónico la sobrenatural resonancia con que debieron de haberla oído las almas iluminadas de los Pro-

fetas. No es ya esta liturgia de la música, el son monocorde del canto llano; no es la melodía, que tiene la simplicidad de un relato: es la gran voz de las armonías y de las disonancias, sonando como la tragedia antigua de ese reino misterioso donde el Arte y la Religión se confunden.