

damas con sus hermosos arreos, que á las de más humilde condición¹.

Por la expresión lo mismo que por el sentimiento, Villón es uno de nuestros más grandes poetas. Posee el vigor, el brillo, la claridad, el rasgo, el fuego y el ingenio. Su estilo es vivo, exacto, sabroso, pintoresco, concentrado, enérgico por su concisión y propiedad, por sus robustas elipsis y por sus trivialidades, realizadas por la poesía. ¡Cuánto le debe su siglo!

Ni Guillermo Coquillart con sus monólogos, ni Olivier Basselin, el rubicundo batanero de Vire, con sus báquicas canciones de borracho, ni Juan Meschinot, con las baladas de sus *Anteojos de los Príncipes*, ni Juan Molinet, el versificador tortuoso, ni los dos Saint-Gelais, ni la habilidad acrobática de los grandes retóricos, ni aun siquiera los poetas que hemos estudiado antes, hubieran bastado tal vez á salvar los intereses poéticos del siglo xv: sólo á Villón debe el puesto que le está reservado en nuestra historia poética nacional.

1. También dice el ya citado Jorge Manrique que «allegados al río del morir,

Son iguales

Los que viven de sus manos

Y los ricos.»

(N. del T.)

CAPÍTULO V

LA SIMBÓLICA CRISTIANA. — LOS SERMONARIOS.

La Simbólica. — Lo que dicen las catedrales. — Los Bestiarios. — Los Predicadores. San Bernardo. — Foulques de Neuilly. — Gersón. — Maillard y Menot.

Las Catedrales, dice Hugo de Saint-Victor, son «catecismos edificados y esculpidos». En efecto, la catedral no es la masa muda é inmóvil en la que se fijan únicamente los ojos profanos. Por el contrario vive, habla, enseña, cuenta al porvenir lo que pensaron, sufrieron, esperaron, creyeron y desearon los contemporáneos de su fundación: concentra en sí toda la filosofía y la metafísica de su tiempo, y es un monstruoso leviatán de piedra que lleva á su grupa todas las aspiraciones, las leyendas, los preceptos, la moral y el alma de un siglo y de una edad. Permanece como un enigma silencioso para el turista que la visita con el Baedeker en la mano y á cuyos ojos aparece como silenciosa y hostil esfinge que se encierra en su mutismo. La ciencia moderna ha roto el encanto, ha desgarrado el velo y ha hecho resonar bajo la nave la melodía poética y suave de los colores y de los recuerdos, el místico concierto que forman las estatuas, las flores y los animales colgados en los ángulos del templo, y los acordes misteriosos que salen de aquellos muros esculpidos como música perturbadora y divina.

En materia de arte religioso es donde hay que distinguir entre lo que se ve y lo que no se ve. El arte no está allí por sí mismo, sino que debe enseñar y en todas partes se subordina á la gran ley de la simbólica cristiana. La catedral es un libro esculpido; es el catecismo del pobre, la Biblia de la santa plebe de Dios. Todo lo que al hombre le convenía y era útil conocer, como la historia del mundo desde su creación, los dogmas religiosos, los ejemplos de los santos, la jerarquía de las virtudes, la variedad de las ciencias, de las artes y de los oficios, se lo enseñaban las vidrieras de las iglesias ó las estatuas de su pórtico.

Allí todo tiene un sentido oculto. La iglesia se halla orientada hacia Levante, símbolo de la nueva era que aparece; en el lado norte, lado del frío y de la noche, sólo se representan escenas ó personajes del Antiguo Testamento; los del Nuevo se encuentran en el lado sur, que

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

es el que acaricia el sol. Al occidente, que indica el ocaso del sol, se encuentra el juicio final: el sol poniente alumbra esta gran escena de la última tarde del mundo. Los personajes se hallan dispuestos jerárquicamente; á la derecha y en lo alto se hallan los puestos de honor. Ordenada disposición, simetría, aritmética, todo ello forma parte de los principios de este arte, cuyo carácter es la impersonalidad difusa, porque el artista era el intérprete anónimo de todas las veleidades de su generación; el individuo, aun mediocre, se veía elevado por el genio de su siglo.

Toda esta simbólica es con frecuencia cándida ó capciosa; pero no importa, hay que conocerla, porque es la clave de ese lenguaje cifrado de la piedra. ¿Lenguaje cifrado? ¿Qué nombre podría convenir mejor á esas combinaciones que nos presentan los muros de las catedrales? ¿Por qué doce apóstoles? Porque doce es la cifra que representa la Iglesia universal. Doce es el producto de tres multiplicado por cuatro. En cuanto á tres, es la santísima Trinidad y el alma que de ella procede; en una palabra, es el conjunto de los hechos que pertenecen al mundo moral y espiritual. Cuatro es el número de los elementos, el símbolo del mundo material y sensible. Multiplicar tres por cuatro es mezclar, confundir, completar el mundo espiritual y el mundo concreto, el alma y la materia, es simbolizar el universo penetrado por el soplo de Dios. ¿Y el siete? ¿Por qué es divino este número? Porque es la adición de cuatro y de tres, del espíritu y de la materia; por eso la vida entera se halla dominada por la cifra siete: las siete edades de la vida, las siete virtudes, las siete peticiones del Padre Nuestro, los siete sacramentos, los siete pecados capitales, los siete planetas, los siete días de la creación; es una sinfonía exacta y concertada, imagen del mundo, armoniosa idea de Dios que hacen sensible los siete tonos de la música gregoriana. Cito estos casos curiosos para señalar una disposición de espíritu que explica el arte muy especial, el arte simbólico de aquella época, el arte, imagen y esclavo de la literatura y de la teología, en una época en que Dante planeaba su *Divina Comedia* con arreglo á los cálculos de 3 y de los múltiplos de 3, y en que Santo Tomás, en su *Suma*, redactaba todos los grandes principios que iban á presidir la arquitectura, una de las formas de la filosofía.

En este arte todo es simbólico. Si se atiende uno á la letra, no se comprende nada ó se comprende al revés. Hay que penetrar el espíritu, iluminar los símbolos tangibles de las paredes, estatuas, ornamentos, bajos relieves y vidrieras, proyectando sobre ellos la luz de los textos teológicos.

Aun hoy día, en la iglesia de Pontoise existe, sobre la pila bautismal, una paloma pendiente de una cuerda, que sube y baja por medio de una polea, para simbolizar la bajada del Espíritu Santo á la frente del recién nacido.

En León, en el Panteón de los Reyes, se ve un techo pintado al fresco, muy anterior al siglo XIII. Es una cripta baja, sostenida por macizos y lisos pilares, que se ensanchan formando bóvedas.

Bajo una de las cúpulas descansa Doña Urraca. Sobre la tumba se ve en el techo la figura de Cristo rodeado de otras cuatro figuras extrañas: son cuatro personajes con amplias vestiduras; uno de ellos tiene cabeza de hombre, el otro de águila, el tercero de buey y el cuarto de león. ¿Es éste un capricho irreverente del artista? No por cierto; estas imágenes tienen un sentido claro á la vista del teólogo. Esos personajes son los que vió Ezequiel junto al río Chobal y simbolizan á los cuatro evangelistas. El hombre es San Mateo, el historiador de los antepasados de Jesús, según la carne; el león es San Marcos, que ha oído la voz en el desierto; la ternera es San Lucas, que refiere el sacrificio ofrecido por Zacarías; el águila es San Juan, que vió á Dios como el águila mira al sol. ¿Es esto todo? no, porque esos cuatro animales son también la representación de los cuatro momentos de la vida de Jesús, — el por qué de esto es muy sutil — y además son el símbolo de las Cuatro Virtudes de la Vida, porque la teología enseña que un cristiano, para salvarse, debe ser á la vez hombre, águila, león y ternera. Y he aquí por qué estos cuatro animales, — comprendido el hombre, — figuran en todas las catedrales; no sé que hayan sido representados en otra parte, como en León, con cabezas de animal sobre hombros humanos.

Esta invención data aparentemente de la época bizantina¹. ¿Qué hermoso trabajo sería el estudio de los antecedentes de esta brillante época (el siglo XIII), siguiendo el desarrollo de los gérmenes que dieron por resultado final este florecimiento! Sería ésta abrumadora tarea, y ya han sucumbido bajo su peso Didron y Grimouard de Saint-Laurent. Pero sería altamente interesante seguir las huellas de estos símbolos á través de los mosaicos del siglo V, de las miniaturas bizantinas, de los marfiles carolingios, del arte romano y del arte gótico; ver, por ejemplo, cómo el arte de las catacumbas retrocede ante el horror de la crucifixión, y cómo el arte romano coloca á Cristo en una cruz gemada, como en un pináculo, y coronado como un triunfador. «El arte de fines del siglo XIII, menos dogmático y más humano, cierra los ojos de Jesús en la cruz, inclina su cabeza, distiende sus brazos, intenta enternecernos, y se dirige á nuestra sensibilidad más aún que á nuestra inteligencia».

Así dice Emilio Mále, el historiador más reciente y más erudito en materia de simbólica, y el que mejor ha conocido y caracterizado el lenguaje de la catedral:

1. Tratándose del arte religioso en España, es innegable la influencia bizantina. Aparte de que los bizantinos dominaron largo tiempo en el sur y en el este de España, donde era corriente el uso del griego, los sacerdotes españoles iban con frecuencia á Constantinopla, ya á estudiar, ya para librarse de las persecuciones. (N. del T.)

« El siglo XIII es el siglo de las enciclopedias. En ninguna época se publicaron tantas Sumas, Espejos, é Imágenes del Mundo. Santo Tomás de Aquino coordina entonces toda la doctrina cristiana; Santiago de Vorágine reúne en un solo cuerpo las más célebres leyendas de los santos; Guillermo Durand resume á todos los liturgistas anteriores; Vicente de Beauvais abraza la ciencia universal. El mundo cristiano adquiere plena conciencia de su genio. La concepción del universo, que había sido elaborada en anteriores siglos, llega á su perfecta expresión. Las universidades, que acaban de ser creadas en toda Europa, y en particular la joven universidad de París, creyeron que era posible construir el edificio definitivo del saber humano y se dedicaron á ello con ardor. Ahora bien, mientras los doctores construían la catedral intelectual que debía dar abrigo á toda la cristiandad, alzábanse nuestras catedrales de piedra que fueron como la imagen visible de la otra. La Edad Media puso en ella todas sus creencias. Fueron, á su manera sumas, espejos, imágenes del mundo; fueron la expresión más perfecta que pudo haber jamás de las ideas de una época. »

Con sólo estudiar la piedra y el vidrio se formaría la enciclopedia del siglo XIII. Bastaría, como se ha hecho, seguir el plan de Vicente de Beauvais en su *Speculum Majus*, obra colosal en que se refleja toda esta época de un modo fiel y completo. Adoptó, para la clasificación de sus inmensos materiales, la más grandiosa disposición que haya podido soñarse, el plan mismo del mundo y de su creador, y la dividió en cuatro partes :

1º El Espejo de la Naturaleza : he aquí, en los muros de las iglesias, toda la historia del mundo, su creación, su significación; el mundo, símbolo de la idea divina, los animales, símbolos de las virtudes y de los dogmas explicados ampliamente en los *Bestiarios*, los *Volucrarios*, y los *Lapidarios*, y concebidos especialmente conforme al *Speculum Ecclesiæ* de Honorio de Autún.

2º El Espejo de la Ciencia : he aquí los oficios, los trabajos y los días, las geórgicas de piedra, los calendarios ilustrados, el trivio y el cuadrivio, según Marciano Capela y otros, la filosofía, la alquimia, el trabajo, la riqueza simbolizada por las ruedas de la Fortuna, — esas ruedas edificantes que se ven en el frontón de las catedrales y cuya tradición se ha conservado en el uso popular. ¿No hay en Douai, en el cortejo del gigante Gayant, una rueda de la Fortuna que gira sobre un carro, y que va poniendo alternativamente en el pináculo ó en la parte más baja á los personajes clavados en su llanta y que representan los diferentes tipos de la sociedad ?

3º El Espejo Moral, en el cual se representan y están figurados los vicios y las virtudes, la vida contemplativa, según el poema de Pru-

dencio, la *Psicomaquia*, inspirada en Tertuliano¹. Allí se ven, en forma de medallones muy curiosos, los mismos temas reproducidos en las catedrales de todas las regiones.

4º El Espejo Histórico, que es el más vasto : la catedral refiere todos los anales de la humanidad, con la particularidad de que el Antiguo Testamento está representado como primer ensayo del Nuevo que viene á ser como su reduplicación y complemento, de modo que todos los siglos, desde el principio, cantan la gloria de Cristo y de la Virgen. Es un espléndido é importante desfile, la revista de todas estas estatuas de piedra, de los patriarcas, reyes y profetas que le forman á Cristo un cortejo majestuoso, orientado hacia la Cruz y el Gólgota, con un orden que ha de verse reproducido en el plan del *Discurso sobre la historia universal* de Bossuet. ¿Qué admirables y audaces interpretaciones de la Biblia, cuyo sentido literal debe desaparecer ante el sentido místico !

Además no hay nada tan sorprendente como oír á un Orígenes burlarse de que se tome el Antiguo Testamento al pie de la letra :

— « ¿ Quién es bastante estúpido, dice, para creer que Dios, á semejanza de un jardinero, plantó árboles en el Edén y puso allí realmente un árbol llamado Árbol de la Vida ? »

En su sentir el Edén designa y anuncia la Iglesia futura. Además, en otra parte, trata de explicar el pasaje del Génesis en que se dice que Dios hizo, para Adán y Eva, unas túnicas con pieles de animales, y añade : « ¿Cuál es el hombre de inteligencia tan limitada ó la vieja capaces de creer que Dios degolló animales para fabricar en seguida trajes como lo hacen los correeros ? » Para evitar semejantes absurdos hay que entender, según él, que las túnicas de piel designan la mortalidad que siguió al pecado. « Así es, añade, cómo debe aprenderse á encontrar los tesoros ocultos bajo la letra. »

San Agustín pensó de igual manera después de San Ambrosio ; y San Isidoro de Sevilla² vulgarizó este método alegórico para la Edad Media, que lo inscribió en los muros de las catedrales con divertida ingeniosidad. Véase un ejemplo en el sacrificio de Abrahán.

Isaac es una figura del hijo de Dios, lo mismo que lo es Abrahán del Padre eterno. Dios, que debía dar á su hijo por salvar á los hombres,

1. Es algo pueril la tendencia de ciertos escritores extranjeros á rebajar, aunque sólo sea de soslayo, el mérito de algunas obras de ingenios españoles. El insigne Aurelio Prudencio, gloria de la literatura hispanolatina, el admirable autor del *Peristephanon* y del *Catherimenon*, no tenía necesidad de ajena inspiración para su *Psicomaquia* (combate entre vicios y virtudes), que tan poderosa influencia ejerció en la literatura alegórica de la Edad Media. (N. del T.)

2. San Isidoro fué el escritor que ejerció mayor influencia en Europa en los siglos medios. Dante habla de él con entusiasmo y, con respecto á su influencia en Francia, dice Menéndez Pelayo : « La semilla isidoriana cultivada por Alcuino es árbol frondosísimo en la corte de Carlomagno, y provoca allí una especie de renacimiento literario, cuya gloria, exclusiva é injustamente, se ha querido atribuir á los monjes de las escuelas irlandesas. » (N. del T.)

quiso dejar entrever el gran sacrificio al pueblo de la Ley antigua. Todo el pasaje de la Biblia en que se cuenta el sacrificio de Abrahán está lleno de misterios. Hay que pesar cada palabra. Por ejemplo: los tres días de marcha que separan la casa de Abrahán del monte Moria, significan las tres edades del pueblo judío, de Abrahán á Moisés, de Moisés á Juan Bautista, de Juan Bautista al Señor. Los dos criados que acompañan á Abrahán son las dos fracciones del pueblo judío: Israel y Judá. El asno que lleva los instrumentos del sacrificio, sin saber lo que hace, es la sinagoga ignorante. Por último, la leña que Isaac carga sobre sus hombros representa la cruz misma de Jesucristo.

Gracias á este método hicieron los artistas, de acuerdo con los teólogos, que todo el Antiguo Testamento concudiese á la glorificación de Cristo.

Entre los poetas que anunciaron al Mesías, aparece con frecuencia Isaías, gracias á su conocida predicción acerca de Jesé.

Los *Árboles de Jesé* mercerían por sí solos un estudio completo que comprendiera desde el pilar de mármol del vestibulo de Santiago de Compostela, en la Coruña, hasta la hermosa vidriera de Beauvais y la casi desconocida, de Triel (Seine-et-Oise). Jesé — palabra hebrea que significa: el que tiene el Ser, — descende de David y de Abrahán, y fué antepasado de Cristo. El interés de esta genealogía consistía en asociar la antigua alianza con la nueva; el Mesías es un retoño del árbol de Judá, y, como retoño, significa en hebreo *netser* que se parece á *Nazaret*, Jesús de Nazaret es el ramo florido que hace revivir el viejo árbol. Igual juego de palabras se ha hecho con *Virga* y *Virgo*. El árbol de Jesé, — que sale del costado de Jesé, y cada una de cuyas ramas produce un rey, — es el primero de los árboles genealógicos y fué uno de los asuntos arquitectónicos más extendidos: se ve por todas partes, hasta en la calle de Saint-Denis esquina á la calle des Prêcheurs. Las galerías que coronan los portales de las catedrales son árboles de Jesé extendidos y desarrollados. En Nuestra Señora de París, los supuestos reyes de Francia son, pues, los reyes de David. De estas procesiones de figuras simbólicas nacieron el drama litúrgico y el teatro.

Siguiendo el orden de los tiempos, viene en seguida el Evangelio, representado de acuerdo con el Antiguo Testamento, pues Jesús se convierte en segundo Adán y la Virgen en una nueva Eva, siguiendo á continuación los Magos, las Bodas de Caná, la Pasión, la Vida de la Virgen, toda la Leyenda Dorada y también la antigüedad profana, representada por las sibilas que profetizaron á Cristo, y por Virgilio que lo anunció:

Jam nova progenies cœlo demittitur alto!

1. Ya del cielo descende una nueva progenie.

No es menos útil leer en las vidrieras ó en las galerías de estatuas, las muy románticas aventuras de los santos, de la *Leyenda Dorada ó Aurea* de Santiago de Vorágine ó de los *Leccionarios*, los lamentables infortunios de San Eustaquio, las aventuras de San Jorge, nuevo Perseo; de San Cristóbal, nuevo Hércules; de san Erasmo, que preserva de los cólicos; de Santiago de Compostela, que salvó la vida á un joven condenado injustamente á la pena de horca. Se ve la representación de esta escena en Tours, que estaba en el camino que conducía á Compostela¹. Se halla representada en cuadritos de vidrio muy completos, primero en la iglesia de Triel (donde se leen también en las vidrieras todas las leyendas relativas á san Nicolás, protector de los niños) y además en una hermosa vidriera de Frasnes-lez-Buissenal, en Bélgica.

Constituyen un espectáculo, en verdad extraño, estos cuadros de piedra ó de vidrio, en que figura toda la historia del mundo, la antigüedad sagrada y la profana, la historia de Francia, el Apocalipsis y también la historia futura, la vida futura, el Juicio Final, terrible paradero de toda esta agitación de las criaturas de Dios sobre la tierra.

He aquí la clave del simbolismo cristiano, es decir, la ciencia que interpreta el sentido de las esculturas, pinturas, vidrieras y todos los objetos constitutivos de una catedral.

La señora Felicia d'Ayzac escribía en 1847: « Todo el mundo sabe hoy que ciertos monstruos y muchos animales reales fueron, en otro tiempo, para nuestros abuelos, otras tantas alegorías notorias que expresaron, en las iglesias donde se ven aún sus imágenes, ya alusiones bíblicas y tradiciones legendarias, ya especificaciones de los diversos dones de la gracia, ya ciertas virtudes ó vicios. » Se ha echado esto demasiado en olvido. El simbolismo cristiano sólo parece una ciencia hermética gracias á la indiferencia con que lo han dejado de lado, intencionalmente, los críticos de arte.

La catedral es el libro del pobre, que en ella aprende su religión por medio de la escultura y la pintura. Es la enseñanza por la vista. « Los sabios, dice Hugo de Saint-Victor, tienen los libros, y los ignorantes, los cuadros. El sabio se complace en la delicadeza de los textos; el ignorante prefiere la pintura que es más sencilla ». Y añade en otro lugar: « En interés de la moral hay en los muros de las iglesias cinceladuras y esculturas, y se fijan en ellos representaciones diversas en las que cada virtud se halla representada por el símbolo que le conviene y que la hace comprender. He aquí, por ejemplo, en un sitio cualquiera de este templo inteligible, la imagen de un buey: representa la dulzura

1. Según dice Morel Fatio en *Etudes sur l'Espagne*, el camino de Compostela era tan frecuentado por los peregrinos de Francia, que los españoles le dieron el nombre de *camino francés*. Pasaba por Burgos, Castrojeriz, Saheguín y Astorga. (N. del T.)