

les, las cruces de los calvarios y los sepulcros de la Edad Media ofrecen obras maestras de una variedad admirable. El arte de las líneas y de las proporciones se aplica igualmente á las joyas y alhajas del santuario; y el platero se inspira en él y le emplea para componer y cincelar los vasos sagrados, los candelabros, los incensarios y los relicarios; sería preciso ver los tesoros de Aix-la-Chapelle, de Colonia y de la catedral de Toledo para comprender perfectamente hasta qué punto la platería se ha unido á la arquitectura cristiana.

Finalmente, la mayor gloria de esa arquitectura en la Edad Media es el haber conservado la unidad del arte y el haber así asegurado su progreso y su influencia; ella se ha unido estrechamente á la pintura y á la escultura, y todas tres han dado testimonio de la verdad, glorificando á Jesucristo y á su Iglesia.

LA ESCULTURA BAUTIZADA

Su unión con la arquitectura.— Sus poemas á las puertas de las iglesias.— Retablos.— Sepulcros.— Marfiles.— Sellos y monedas.

La escultura, sobre todo, tenía necesidad del Cristo, y era necesaria el agua bautismal para purificarla de sus manchas. El genio de Fidias, inspirado por los últimos fulgores de la revelación primitiva, había representado bajo formas humanas algunos de los rasgos del poder creador y había colocado sobre la frente de su Júpiter Olímpico un rayo de esa fuerza, de esa paz eterna que con nada puede ser vencida ni perturbada. Él había

creado el tipo virgen de Minerva, imagen de la inteligencia divina, y se la había dado á su patria como principio de su vida y de su gloria; y áun llegó también á mostrar á Venus en la dignidad del amor conyugal, sin quitarla sus velos. Pero la escultura cayó muy pronto de su altura. La filosofía de Sócrates y de Platón era incapaz para contener las pasiones humanas. Los poetas se burlaron bien pronto de sus dioses y los hicieron, por medio de sus fábulas, cómplices de sus vicios. En el mismo teatro se hace irrisión de Júpiter y de sus amores, y la diosa protectora de Atenas defendió mal á su pueblo contra la embriaguez del triunfo y de las riquezas conquistadas á los persas. El arte no buscó ya más el ideal divino y el honor de la patria; se dejó corromper, como Demóstenes, por el oro de Filipo, y se puso al servicio de Alejandro, el cual le hizo pintar á sus mancebas y se las dió por recompensa.

Jesucristo expió esos afrentosos vicios de la idolatría por la santa desnudez de la flagelación y del Calvario. Su Pasión devolvió al mundo el sentimiento del pudor, y su sangre divina hizo germinar vírgenes que pudieron cantar, como Inés en medio de los tormentos del martirio, este cántico nuevo: «Yo amo á Jesucristo, y yo seré su esposa. Su amor me hace casta. He gustado la miel y la leche de sus labios, y, por ese alimento celeste, su carne está unida con la mía y su sangre da color á mis mejillas. Él es el que tiene por Madre á una Virgen y el que ha sido engendrado espiritualmente por su Padre. Sí, yo estoy des-

posada con Aquel á quien sirven los ángeles y cuya belleza admiran el sol y la luna.»

El Esposo que revistió de esa manera á las vírgenes de inocencia y de luz dió á la escultura el pudor y cubrió con vestido real la desnudez de esclava en que estaba. Mas no se piense

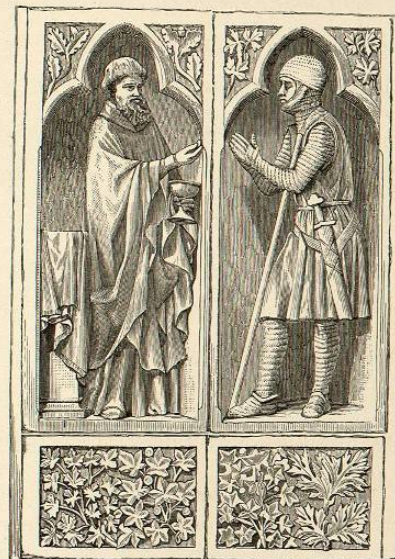


Lámina 158.—Un caballero comulgando. Catedral de Reims, Siglo XIII. Conforme á *La Arquitectura del siglo V al XVII*, por J. Gailhabaud.

que este vestido perjudicó á la belleza, pues precisamente una de las falsas ideas que nos han venido del Renacimiento es la que considera la desnudez como la forma verdadera de lo bello, lo que ni áun los mismos griegos admitieron; y así se ve que Fidias cubría sus estatuas, y cuando Praxiteles ofreció á los ha-

bitantes de Cos dos estatuas de igual mérito, de las cuales una estaba vestida y la otra no, fué la primera á quien se dió la preferencia.

Cuando la escultura renunció á esos dioses del paganismo para hacerse cristiana, no tuvo necesidad de personificar los fenómenos de la naturaleza, porque su ideal y su encanto eran la belleza moral y divina, y ésta es la que quería imprimir y presentar ante la vista del hombre. La estética la obligaba por sí misma desde entonces á volver á tomar el vestido que Dios había dado á la humanidad caída. Era necesario cubrir el cuerpo del hombre para hacer brillar más al alma en el semblante, así como el pintor cubre con sombras todas las partes accesorias de un retrato, á fin de que la mirada se fije más fácilmente sobre los rasgos que el arte debe immortalizar.

La escultura cristiana, habiéndose hecho más casta, se hizo al mismo tiempo más bella, y su pureza la hizo también más fecunda y más digna de llenar sus altos destinos. Cuando Jesucristo la adornó con el vestido nupcial, la introdujo en la Iglesia y se la dió por compañera á la arquitectura.

La arquitectura cristiana presentó á la escultura inmenso campo para la decoración, é inventó motivos y razones para la propagación de los cuadros y orlas y para dar valor á sus composiciones. Las fachadas de las catedrales son quizás las creaciones más originales del arte cristiano; y en ellas se ven reunidas la arquitectura y la escultura como dos hermanas. La escul-



Lámina 159.—Las Virgenes fatuas del Evangelio.—Escultura del siglo XIII, en la catedral de Estrasburgo.

tura da á la arquitectura todas las riquezas de su ornamentación, y la arquitectura se esmera en poner de relieve y hacer resaltar todos los méritos de la escultura. ¿Qué hay de más ingenioso que esos pórticos cuyos lados inclinados y numerosas divisiones ofrecen á la vista una perspectiva grandiosa y presentan á la luz sin confusión alguna todas las imágenes y objetos que hay en sus cuadros y en sus nichos? ¿Qué de más rico que esas galerías y esas consolas llenas de figuras, y esos doseles que las sirven de corona? Todo ese mundo de estatuas está colocado como un ejército en batalla, sin perturbar las líneas ni los perfiles de los monumentos; y cada figura es proporcionada á su fin y á su importancia, pues así las grandes como las pequeñas, todas conservan su valor y son testimonio y prueba evidente de una inteligencia que hubieran admirado los grandes artistas de Atenas.

No es ménos asombrosa la fecundidad de la escultura cristiana, y hasta por millares pueden contarse las estatuas de nuestras catedrales. Solamente la fachada de Nuestra Señora de París tiene cerca de ochocientas; se cuentan cerca de mil seiscientas ochenta en San Esteban de Bourges; en Amiens y en Reims hay todavía mayor número; en Chartres son innumerables; y todas esas estatuas han sido ejecutadas en muy pocos años. En la primera mitad del siglo XIII había en Francia una legión de escultores que la llenaron de obras maestras y ejecutaron un número mayor de éstas que todos sus sucesores des-

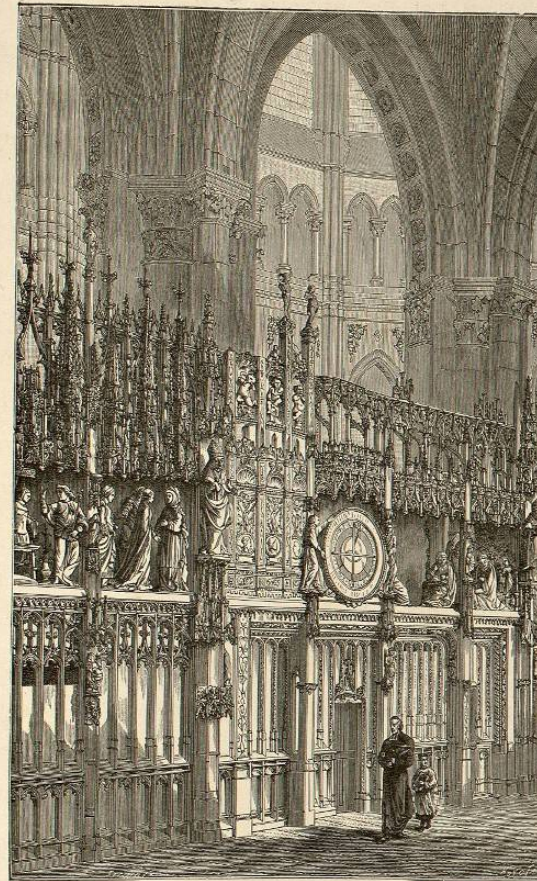


Lámina 160.—Unión de la escultura con la arquitectura en el estilo ojival. Circuito del coro de Nuestra Señora de Chartres. Siglo XV.

pués del Renacimiento. Todavía está por escribirse en Francia la historia de la escultura cristiana, y las hermosas fotografías que de ella se publican en nuestros días podrán servir de gran

auxilio á los que quieran hacerla y publicarla. Por ella se verá cómo en los siglos XII, XIII y XIV existían ya poderosas escuelas, y cómo se propagaron y reinaron en todas las catedrales desde el Norte al Mediodía; y París, Amiens, Reims, Estrasburgo, Chartres, Bourges, Arlés y Tolosa fueron los grandes centros de arte, cuyo estilo derramó sus esplendores por todas las comarcas vecinas. Trabajaban en esos magníficos templos centenares de artistas, y había en sus obras variedad y áun desigualdad; pero al mismo tiempo se ostentaba en ellas la unidad de dirección, de armonía y de orden; y cuando cada una de esas piedras labradas en el taller se colocaba en la fachada del edificio, se veía claramente que aquellos que las habían esculpido y preparado habían tenido una misma inspiración, como tenían también una misma fe y un mismo bautismo.

La escultura cristiana sobresale también en la ornamentación, y á ella confía la arquitectura sus capiteles y sus molduras para que los embellezca con una exactitud y una inteligencia admirables, como ella sola sabe hacerlo. Los egipcios y los griegos habían esculpido algunas hojas en sus monumentos; pero los artistas cristianos de la Edad Media, más ilustrados y guiados de mayor inspiración, no se contentaron con multiplicarlas y prodigarlas en las iglesias, sino que empleaban toda la naturaleza, y se servían de ella para alabar al Señor. Desde el siglo XII descuidaron la ornamentación romana y la bizantina para buscar en los bosques y en los campos motivos de una

variedad increíble y asombrosa. Dejan la hoja orgullosa del acanto para enaltecer las plantas más humildes, y parecía como que daban la preferencia á las flores más pequeñas, las cuales, á pesar de tener una vida tan rápida y tan breve, contienen una gran expresión de forma y una precisión de líneas que se armonizan perfectamente con la arquitectura. Es muy curioso informarse de cómo las han estudiado los escultores y cómo las han aclimatado en los edificios que se proponían levantar; y ese estudio le hacían, no por llegar á una imitación pueril propia de las épocas de decadencia, sino guiados de un sentimiento de nobleza monumental que no es incompatible con el amor de estudiarlas, clasificarlas y reconocerlas. Cada país proporcionaba hojas y flores para adornar los capiteles y cornisas de sus iglesias. Los helechos, las celedonias, el geranio, la hiedra, la viña y la rosa del agavanzo aparecen en sus obras con una sencillez graciosa y verdadera que no altera en nada las líneas de la arquitectura.

La escultura busca además objetos para ornamentación en los otros reinos de la naturaleza; toma de las fábulas sus animales simbólicos, deja entre su follaje una gran enseñanza, algunas veces satírica, de los romances, y compone, en fin, esos monstruos híbridos en que estaban representados los demonios y los vicios, esos espantosos dragones que pisaban los santos con sus piés, y esas serpientes condenadas, en forma de caños, á arrojar lejos de las paredes toda el agua de los tejados.

Paulatinamente fué la escultura penetrando al interior de las habitaciones y de las iglesias para decorarlas; y en esos lugares debía tener la estatuaria ménos importancia que en los templos antiguos, en donde había sido la diosa y recibido el incienso de los sacrificios. La pintura recordaba ménos el culto de los ídolos y se acomodaba más fácilmente á las reglas de la arquitectura, y por eso se la dió el apostolado del arte. Cuando, con el triunfo de Constantino, cesaron las persecuciones, la escultura estuvo encargada de decorar con bajo-relieves los sepulcros de los cristianos y de los mártires, y reprodujo en ellos las composiciones de las catacumbas, que figuraron también sobre los sagrarios de marfil en donde se guardaba el pan eucarístico. Igualmente se colocaban sobre el altar las tabletas que contenían los nombres de los prelados y de los príncipes que habían de recomendarse á las oraciones de los fieles. Asimismo se representaban allí los pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento y los rasgos notables de la vida de los santos. Esas tabletas contenían con frecuencia datos ciertos y exactos acerca del nombre y circunstancias de los cónsules y de los emperadores, y son un poderoso auxilio para poder seguir y estudiar la historia del arte en los primeros siglos y para conocer el estilo diferente de las escuelas griegas é italianas.

La Iglesia confió también á la escultura la ornamentación de su mueblaje: las fuentes bautismales, los púlpitos, las urnas y demás objetos dedicados al servicio del templo, en los cuales se

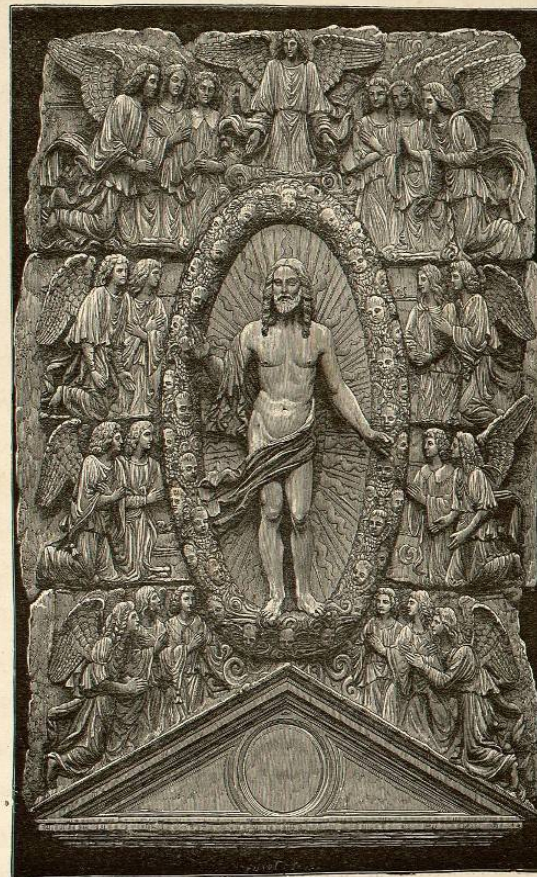


Lámina 161.—Jesucristo glorioso adorado por los ángeles.—Escultura de la Cartuja de Pavía. Siglo XVI.

colocaron bajo-relieves y estatuas pequeñas de un mérito muy singular; y el coro fué siempre decorado con mayor esmero y se le dió forma cerrada como el Santo de los santos. Los artis-

tas pusieron en la ornamentación de él todo su genio y talento, como le habían desplegado en las fachadas de las catedrales. Las rejas de clausura del coro de Nuestra Señora de París, de Amiens y de Chartres, rivalizan con las obras maestras de sus pórticos. Las sillas del coro proporcionaron también á la inventiva francesa ocasión de distinguirse en sus bajo-relieves, en sus antepechos y en sus misericordias (1).

Una de las más hermosas creaciones de la escultura cristiana fueron los sepulcros hechos en las iglesias durante la Edad Media. Los vivos no tenían miedo de los muertos, ni pensaban en separarse de sus restos, ni en alejar sus recuerdos. Todos querían tenerlos bajo las losas ó cerca de las paredes de la iglesia en donde se bautizaron, y que esperasen allí la paz del Señor el día de la resurrección. Su sepultura no tenía ni la tristeza de los sarcófagos antiguos, ni tampoco la soberbia de los mausoleos del Renacimiento, sino que los cristianos estaban tendidos en ella en forma muy humilde y con sus manos juntas, gozando del sueño tranquilo de la esperanza; guardaban los ángeles sus escudos y los signos de su fe servían de apoyo á sus cabezas, y á sus piés se veían emblemas de leones ó de perros, significando la fortaleza y la fidelidad. Permanecían allí los difuntos, prontos á levantarse á la voz del Juez supremo, llevando cada uno las señales y distintivos de su dignidad, de la cual debía

(1) Llamase *misericordia* al asiento que se pone debajo del principal de los escaños, en los coros de algunas iglesias, para sentarse cuando éste está levantado.

dar cuenta. Los reyes y los pontífices esperaban la recompensa de todo lo que habían hecho á favor de la Iglesia; el guerrero mantenía firme sobre su pecho la espada de las cruzadas, empleada en defensa de la causa de Dios, y las mujeres, en fin, tenían en las manos el rosario y la cruz, como la humilde Santa Roberta de Poncher, cuya estatua representa tan perfectamente la escultura cristiana en el Museo del Louvre.

En todas las artes que dependen de la escultura han ejecutado obras admirables los artistas de la Edad Media; cincelaron en preciosos metales los vasos sagrados, candeleros y relicarios destinados al culto; modelaron esbeltas estatuas y retablos de gusto exquisito para las capillas domésticas, y, finalmente, consagraron su genio y su fe á satisfacer, por medio de sus creaciones, todos los deseos de la piedad de los pueblos.

No pudieron rivalizar con los artistas antiguos en la acuñación de monedas, porque el sistema monetario de todos los países no les ofrecía más que una pequeña dimensión, en la cual no podían grabarse fácil y claramente los símbolos y fórmulas de su fe. Una pequeña cruz, un corderito, el nombre de un santo ó las inscripciones sumamente breves: *El nombre de Dios sea bendito, Cristo vive, Cristo reina, Cristo impera*, eran los únicos signos que admitían las medallas y monedas; pero en pago se desquitaban de esa limitación y desventaja en la fabricación admirable de sellos y escudos, cuyas dimensiones les permitían escribir en ellos toda una historia del arte, con

distinción de todas las épocas y de todas las escuelas. El mérito singular de la escultura y arquitectura en esa clase de trabajos se halla resumido y condensado en grabados y tallados en miniatura que son reputados como obras maestras en su género y tienen todas las cualidades y el carácter del arte monumental; pero eso era muy natural, toda vez que todos los que ejecutaron miniaturas eran los mismos artistas que con su cincel habían puesto tanta belleza en los pórticos y cornisas de nuestras catedrales; y la prueba de ello está en el escudo de Nuestra Señora de París, en el que la primorosa Virgen que allí se ve fué ejecutada por la misma mano que las Virtudes que figuran en el pórtico principal.

LA PINTURA CRISTIANA

Su apostolado.—Pinturas de las catacumbas.—Mosaicos.—Vidrios.—Manuscritos.—Grabados

La pintura fué la que primeramente se convirtió al servicio del Evangelio y la primera que bajó á las catacumbas para dar testimonio de la fe y para honrar los sepulcros de los mártires. Su derecho de hija primogénita la valió una bendición particular, pues Nuestro Señor la confió un verdadero apostolado, y, para ejecutarle y cumplirle, la proveyó de medios nuevos é idóneos.

Las pinturas de las catacumbas ofrecen un grandísimo interés en su estudio desde el punto de vista del arte y de la doc-

trina, pues se ve en ellas la regeneración del arte antiguo y la aplicación del mismo y de sus símbolos, en virtud de propia y legítima transformación, al enaltecimiento de las verdades y de los dogmas cristianos. Era el grano pequeño que muere en la tierra para producir frutos centuplicados cuando se hubiere pasado el duro invierno de las persecuciones. El pintor, una vez convertido á la verdad, conocía la lengua que debía hablar y la gramática y las reglas de la misma; los preceptos de la pintura decorativa le eran sabidos y familiares, y su mano trazaba fácilmente un cierto número de figuras cuyas líneas y proporciones estaban ya consagradas por una larga tradición; y cuando bajó á las catacumbas para pintar allí, al resplandor de la lámpara de aquel santuario, composiciones tiernas y escenas conmovedoras, que con frecuencia eran interrumpidas por el verdugo, no tuvo que desvelarse ni afanarse por buscar ó inventar nuevos modelos, sino que utilizó los que había recibido de sus maestros, como utilizaba la Iglesia las palabras griegas y latinas para expresar sus pensamientos cristianos. No temió el artista pedir aún á la misma mitología sus poéticas ficciones, ni el pintar, bajo los rasgos de Orfeo, á Jesucristo atrayendo á Él toda la creación, ó retratar con el pincel al alma fiel en sus relaciones con el Amor divino, sino que al obrar así lo hacía para consagrar al culto de la verdad, á quien eran debidos, todos los monumentos preciosos que injustamente se habían levantado para honrar al error.