

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.

Había además allí una razón especial para utilizar esos símbolos y figuras, y era que la religión, que acababa de encontrar una escasa libertad cerca de los sepulcros de los mártires, no estaba, sin embargo, libre de la suspicacia y mala fe de los mundanos ni de la inquisición y odio de los perseguidores; y se veía obligada á ocultar el secreto de su doctrina bajo la figura de sencillas composiciones, cuyos personajes, aislados ó pocos en número, recordaban las estatuas y las pinturas que había en los edificios públicos del paganismo. El buen Pastor cargado con la oveja se asemejaba al pastor que llevaba un cabrito, representando los tiempos primitivos; los fieles en oración se representaban por el emblema de genios suplicantes; las reuniones para actos de religión y de caridad se pintaban de manera que podían reputarse y tenerse como convites fúnebres; el carro del profeta Elías estaba figurado por el de un conquistador; los símbolos de la palma y de la corona se empleaban para denotar toda clase de victorias, y los cristianos multiplicaban también sin inconveniente la figura de la cruz en los cielos rasos, porque ese signo se encontraba también con mucha frecuencia en la bóveda de los panteones y sepulcros paganos. Esa semejanza desorientaba á los hombres recelosos y prevenidos contra la religión; y sin ese medio, ¿cómo hubiera sido posible que se extendieran y se comunicaran en aquellas galerías subterráneas, en donde habitaba la paz, los fieles de Cristo, odiados y perseguidos sólo por su fe? Sólo los cristianos comprendían el len-

guaje y la significación de esas pinturas, y la Iglesia, que las había inspirado, tenía gran cuidado de explicárselas á los que, convertidos, acudían para aprender á vivir y morir en aquellas apacibles mansiones de oración. Eran como un catecismo simbólico, en el que hasta los mismos niños podían leer. El sabio autor de *Santa Cecilia y la sociedad romana en los dos primeros siglos* nos ha dejado bosquejos y diseños de semejante enseñanza, haciéndose desear la publicación de un libro en que se resumiesen y completasen los maravillosos descubrimientos del Comendador Rossi.

El objeto de todas esas pinturas de las catacumbas es Jesucristo; y su vida, su doctrina, sus milagros, su pasión, su muerte, su resurrección, su Iglesia y sus promesas están representadas allí con símbolos y figuras del Antiguo Testamento. Jesús es el nuevo Adán que debía reparar sobre el árbol de la cruz los daños del pecado original; el verdadero Isaac ofrecido en sacrificio, el Moisés de la ley de amor, la piedra de que brota el agua de vida eterna, el hombre de dolor como Job, el vencedor de Goliath como David, el pez de Tobías arrojando á los demonios y dando vista á los ciegos, Jonás arrojado al mar por salvar á todos y salido del vientre de la ballena después de tres días, y, en fin, Elías subiendo al cielo y dejando á su discípulo Pedro el manto de su poder y la infalibilidad de su doctrina. Esa enseñanza atrae á los pueblos, como los cantos de Orfeo encantan y embelesan la creación. Jesús es el buen Pastor

que vuelve la oveja al redil, perdonándola sus pecados por la gracia del bautismo y de la confesión; cura al paralítico y resucita á Lázaro; es la fuente de donde saca agua la samaritana; el Pan del cielo que se multiplica para alimentar á los pueblos; la

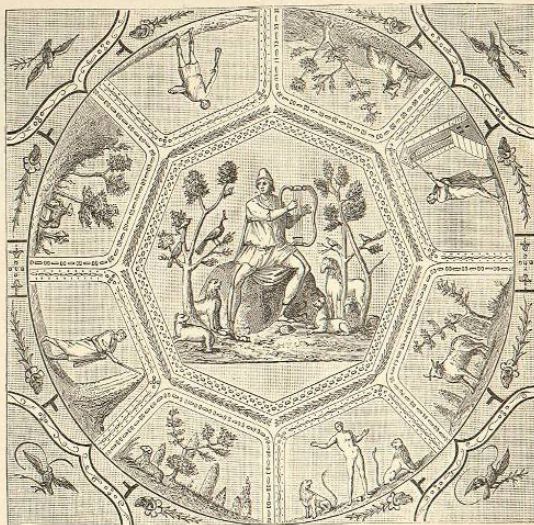


Lámina 162.—Simbolismo de las Catacumbas : Orfeo, emblema pagano, revistiendo y tomando un sentido cristiano. « Jesús, dice San Clemente de Alejandría, cantor divino y maravilloso, ama al género humano. Él solo amansa y domina al hombre, que es el más feroz de todos los animales. »—Pintura de las Catacumbas.

Viña que brota vástagos y produce vino que engendra vírgenes; el fundador de la Iglesia, como fué Noé el constructor del arca de salvación en tiempo del diluvio; Él, en fin, vive en su Iglesia en compañía de los que debe guardar y santificar hasta el día en que la paloma de la resurrección lleve el ramo

de libertad y anuncie el gozo de la eternidad á los que se hayan salvado del naufragio, como se salvaron los tres niños del horno y Daniel del lago de los leones.

Los símbolos que representaban á Jesucristo fueron las figuras y señales de los cristianos, de los que Él era la verdad, el camino y la vida. El Cordero sacrificado desde el principio convirtió los mismos lobos en corderos; el divino Pez sirve de alimento á los peces pequeños que pescan los Apóstoles, y las almas fieles toman alas de paloma para seguir á la Paloma que lleva el ramo de oliva.

De este modo todo es enseñanza, doctrina y glorificación del Cristo. Las catacumbas fueron la escuela de la pintura cristiana; la Iglesia la inspiraba, la hacía instructiva y la dirigía en sus primeras composiciones, y los peregrinos que han ido y van á visitar los sepulcros de los mártires propagan luego por remotos países sus tipos y sus símbolos más fieles y exactos. Si quieren compararse esas pinturas con las que en la misma época fueron ejecutadas en los edificios públicos de los Césares, se verá que no son inferiores á ellas desde el punto de vista del mérito artístico. Tienen los mismos procedimientos, el mismo sistema decorativo y la misma sencillez de líneas y de composiciones que tanta admiración causan en los frescos de Herculano y de Pompeya. Una ó dos figuras son representación de una acción; la postura y el gesto caracterizan un personaje, como sucede en el reverso de las monedas romanas. Esa relación

y afinidad se verán todavía con más claridad si se comparan los sepulcros cristianos con las sepulturas paganas; el panteón de los Nasones, por ejemplo, con una de las habitaciones ó galerías del cementerio de Flavia Domitila, pues se diría que todas esas pinturas habían sido ejecutadas por la misma mano, lo que pudo ser muy posible.

Cuando Constantino victorioso hizo cesar las persecuciones, el artista cristiano salió de la oscuridad de las catacumbas para continuar su apostolado en medio de la gran luz y suntuosidad de las basílicas, y desde entonces no tuvo que guardar secretos ni abrigar temores, sino que debía experimentar y sentir la alegría y regocijo del triunfo, en lugar de los consuelos de la esperanza. El Cristo vence, reina é impera, y se apareció en la cúpula del ábside, rodeado de los Apóstoles que habían evangelizado las naciones, y los fieles cristianos le reconocían por su Jefe, por su Señor y por su Pastor. Lleva la cruz como cetro de su soberanía, y esa cruz gloriosa brillaba por sus piedras preciosas, por sus flores y por su resplandor.

El Cordero victorioso domina el mundo; de sus piés brotan los cuatro ríos del paraíso terrestre, y los ciervos corren á las aguas del Evangelio con el fin de apagar su sed. La Virgen Madre recibe los honores que la son debidos; presenta su Hijo para que se le tributen las adoraciones de los reyes de la tierra, y su Hijo corona á su Madre por Reina de los ángeles y de los hombres. Los mártires salen de sus sepulcros, rodean á Jesu-

cristo y celebran con Él su triunfo. La pintura empleó entonces un procedimiento digno de los altos y nuevos destinos á que estaba llamada. El arte antiguo había ejecutado ricas alfombras de mosaico para que las hollaran los piés de los poderosos de la tierra, y había decorado con figuras y hermosos dibujos el pavimento de los templos y de los palacios; y la Iglesia, al contemplar ese arte secundario, vió en él al momento un medio poderoso para transmitir y perpetuar sus enseñanzas, hasta el punto de que el mosaico llegó á ser su pintura privilegiada.

Los mosaicos de las basílicas antiguas son una continuación de las pinturas de las catacumbas, y en ellos están completadas y explicadas, y también se desarrolla en los mismos la iconografía cristiana. Allí no se ocultan ya los dogmas bajo de figuras y símbolos, sino que se presentan con toda claridad y se determinan y confirman contra las negaciones de los herejes que atacaban á la Iglesia. Ya no toma el pintor tipos y modelos del arte pagano, sino que los crea de nuevo, y poco á poco los perfecciona. Representa las grandes figuras del Antiguo Testamento, Isaac, Jacob, Moisés, Josué, la vida de Nuestro Señor Jesucristo y de la Virgen en una serie de composiciones en las cuales están expresadas con tanta naturalidad como verdad las ideas y sentimientos más delicados y sublimes. Sirve hasta para escribir la historia contemporánea; y así, en el *triclinium* de San León, enfrente de Jesucristo entregando las llaves á San

Pedro y el lábaro á Constantino, coloca al Príncipe de los Apóstoles dando el palio al Papa y el estandarte á Carlo-Magno.

En los mosaicos se puede estudiar perfectamente siglo por siglo la historia del arte, desde su libertad bajo Constantino hasta la época de su mayor apogeo bajo la gran escuela de Giotto. Esa pintura, tan costosa y tan lenta en su ejecución, contribuyó mucho, sin duda alguna, á sus progresos. Ella tenía necesidad de cartones, y éstos se pedían á los mejores artistas. Sus obras eran modelos que se copiaban y se deseaban reproducir. En ella se distingue, en medio de influencias incontestables de las escuelas griegas, una escuela latina que, por la sencillez de su estilo y la suavidad de sus líneas, se aproxima más al arte antiguo que los maestros del arte bizantino, tan en boga en la Edad Media.

El mosaico es de origen romano, y de la Ciudad Eterna fué de donde salió para ir á dominar las bóvedas de las basílicas de Santa Sofía, en Constantinopla; de San Marcos, en Venecia, y en las de Rávena, Florencia, Sicilia, y después de Carlo-Magno, en las riberas del Rhin. Pero su verdadera patria es Roma, y allí es donde se multiplicaron y ejecutaron las obras principales de arte, cuyos protectores fueron siempre los Papas. Mas en nuestros días, que las naciones no son ya católicas, ¿cómo han de poder cultivar ni emplear esa pintura imperecedera para representar sus efímeras historias? Por esa razón el

mosaico, cual reina despojada de su trono, ha ido á buscar un asilo á la sombra del trono del Pontífice, y allí es donde en estos momentos el augusto prisionero del Vaticano le protege y conserva, llenándole de beneficios. Se emplea todavía para decorar los altares y para conservar, por medio de copias inmortales, las obras de arte que la revolución amenaza destruir.

El mosaico no podía ser bastante á llenar la misión de la pintura cristiana, encargada de enseñar al pueblo hasta en las capillas más modestas; y por esa razón la Iglesia se valió de los frescos como medio principal para ejercer su apostolado, con cuyo fin unió la pintura al fresco de una manera íntima y estrecha con la arquitectura.

Son tan incompletas nuestras ideas acerca del arte, que se ha puesto en cuestión entre nuestros sabios la arquitectura policromática. Nosotros aceptamos para los monumentos antiguos esa desnudez de nuestras iglesias que no queremos ni aún para nuestras habitaciones particulares, y fué preciso que la arqueología nos demostrase la alianza universal que existe entre la arquitectura y la pintura, no solamente en los templos de la India y del Egipto, sino también en los edificios tan célebres de la Grecia. Á falta de otras pruebas, podrían dar testimonio de ello las iglesias de la Edad Media, puesto que los artistas que las decoraron y construyeron son, con más razón que nosotros, los sucesores de los griegos. Ellos tenían las tradiciones del gran arte, y comprendieron de un modo admirable esta ciencia

tan rara de la pintura decorativa, ese conocimiento perfecto de la línea horizontal y de la vertical y la interpretación de los detalles en todas sus relaciones con la arquitectura. Ellos poseían, sobre todo, la armonía de los colores, que es como si dijéramos esa parte musical del arte que impresiona dulcemente al alma y la comunica sentimientos de paz, de tristeza ó de triunfo. La sencillez de sus medios puede compararse con las melodías del canto gregoriano. Consisten éstos en tintas llanas que dejan al monumento toda la tranquilidad de su superficie, y con los tres colores primitivos, amarillo, encarnado y azul, combinados con gran tino con el blanco, el negro y el dorado, llegan á producir efectos sorprendentes. Su ornamentación es proporcionada á la importancia del edificio; un perfil sencillo y un ligero adorno les basta algunas veces para figurar la piedra, y con frecuencia sucede el encontrarse en humildes iglesias, libradas de los destrozos de la revolución y de coloridos de mal gusto, notas y motivos de decoración cuya belleza admira á nuestros arquitectos más eminentes.

Los artistas de la Edad Media llevaban la ciencia misma en sus cuadros, y los sometían también á las leyes de la arquitectura, evitando de ese modo las perspectivas demasiado profundas y los colores demasiados subidos. Sus grupos presentan la disposición tranquila de los bajo-relieves antiguos; sus figuras están poco modeladas, pero sus gestos son sencillos y expresivos, y todo se encuentra allí enlazado de una manera fácil, sin

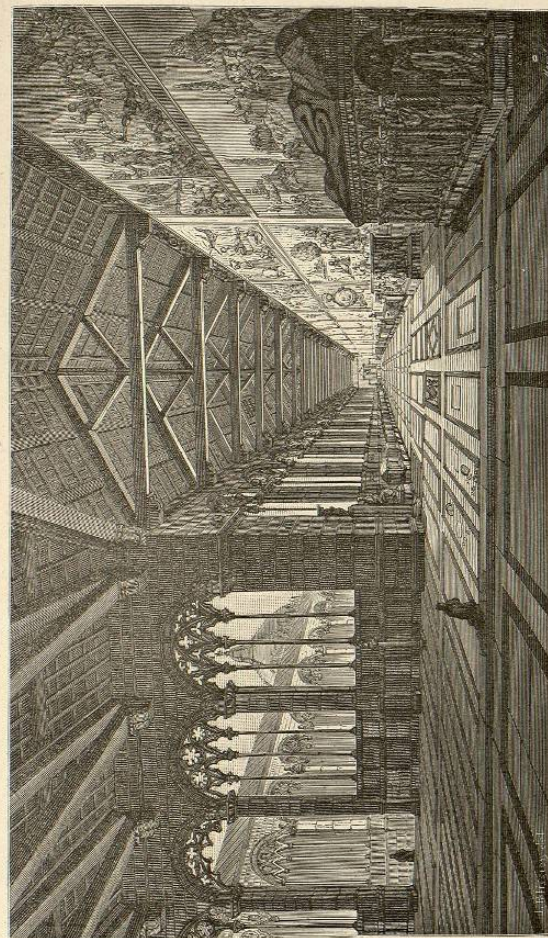


Lámina 163.—Claustrero del Camposanto de Pisa, célebre por los frescos admirables de Giotto, de Simón Memmi, de Andrés Orcagna, de Benozzo Gozzoli, etc. Data del fin del siglo XIII y principio del XIV.

necesidad de que el espectador tenga que fatigarse para comprender la significación. De ese modo escribió la gran escuela

de Giotto sus bellos poemas sobre las paredes de San Francisco de Asís, de la Santa Cruz de Florencia, de Santa María la Nueva y del Camposanto de Pisa. También decoraban nuestras iglesias romanas las pinturas murales, como lo prueban los textos de autores antiguos; pero en Francia han desaparecido casi todas con la prodigiosa renovación de la arquitectura en los siglos XII y XIII. Las poblaciones no encontraban sus iglesias bastante grandes y bellas para su fe, y los artistas, para satisfacer sus deseos, inauguraron el estilo ojival, cuyas líneas ascendentes recuerdan el arranque y valor de las cruzadas: las naves se agrandan, se elevan más las bóvedas, toman mayor importancia las ventanas y arrojan al interior de la iglesia una luz más abundante. La pintura cristiana se apoderó de ella, y haciéndola pasar por los mil colores de sus vidrios, creó en la arquitectura un medio de acción de un poder y alcance maravillosos.

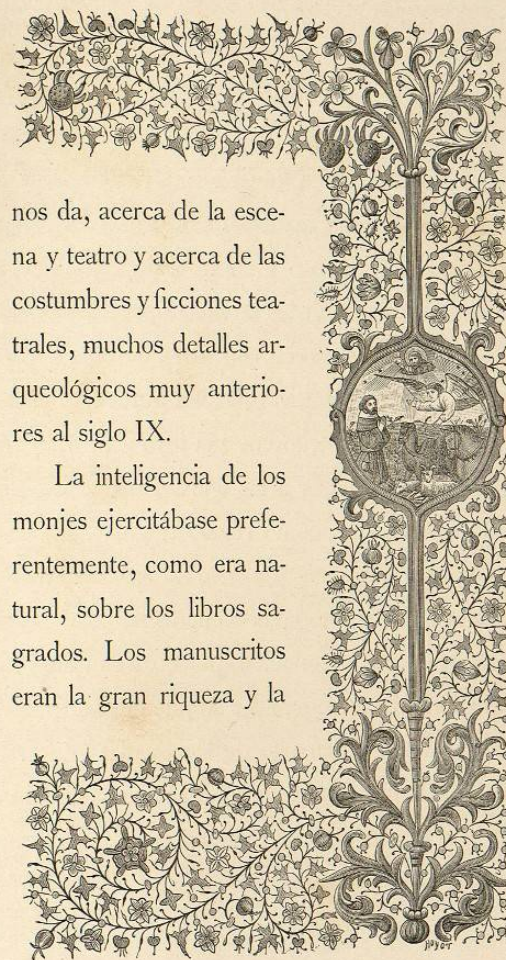
La pintura sobre vidrio fué un arte muy distinto de la pintura mural, tanto por sus principios como por sus efectos. Sus colores transparentes la convierten en una pintura viva que animan los rayos del sol; sigue el curso de todas las horas del día, y extiende la variedad de sus tintas por todas las partes del edificio. Ella va visitando sucesivamente toda la superficie de él, todas las columnas y todas las molduras, embelleciendo todos los puntos de vista y derramando por doquiera un misterioso encanto y una deleitable armonía, semejante á la que producen bajo sus bóvedas los sonidos y combinaciones del órgano. ¡Qué



Lamina 164.—Enseñanza del cómputo eclesiástico, que formaba el fundamento del calendario cristiano para todas las fiestas del año.—Miniatura del *Racional* de Guillermo Durand, ms. italiano del siglo XIV, y se conserva en la biblioteca de M. Ambrosio Firmin-Didot.

idea tan feliz la de hacer así llegar la luz del cielo á través de las imágenes y vidas de los santos! Esos profetas, esos apóstoles, esos mártires, esas vírgenes que se nos presentan en los vidrios de las ventanas, ¿no son los encargados de trasmitirnos por sus ejemplos y sus enseñanzas la divina luz que Nuestro Señor Jesucristo vino á derramar sobre la tierra? Sus inscripciones y sentencias se ven en sus medallones, en donde nosotros podemos conocerlos y seguirlos desde su nacimiento hasta su muerte por el camino de la verdadera patria.

La miniatura es á la pintura monumental lo que la familia es á la vida pública, y en ella forma el artista su talento, como adquiere el ciudadano en el hogar doméstico las virtudes que le hacen útil para su patria. Los monasterios fueron la escuela de la miniatura, pues nadie se atreverá á negar que los monjes recogieron los restos de la civilización antigua, y que, con las obras clásicas de la literatura griega y latina, son los que nos han conservado los procedimientos y las últimas tradiciones de las artes de Roma y de Atenas. La copia de los manuscritos era una de sus ocupaciones principales y de sus preferentes cuidados, y frecuentemente ilustraban y adornaban el texto con relatos, notas y composiciones de un mérito singular. Bajo ese concepto, merecen estudiarse y son, á la vez que curiosos, dignos de celebridad los manuscritos de Virgilio y de Terencio en el Vaticano, y aún quizá pudieran considerarse y ser copia de otros manuscritos más antiguos, pues el Terencio, por ejemplo,



nos da, acerca de la escena y teatro y acerca de las costumbres y ficciones teatrales, muchos detalles arqueológicos muy anteriores al siglo IX.

La inteligencia de los monjes ejercitábase preferentemente, como era natural, sobre los libros sagrados. Los manuscritos eran la gran riqueza y la

La *luna* 165.—Adorno de un *Diurno de rezar horas*, manuscrito del siglo XV, que se halla en la biblioteca de M. Ambrosio Firmin-Didot.—La medalla representa una de las escenas de la historia de Job, recobrando sus riquezas.