

mo ocurre también en lo profano. Entre los poetas más notables hay que contar á los Padres sirios Efrén y Cirilo, que se elevan á veces á lo verdaderamente grandioso; entre los griegos, que, por otra parte, y bajo este concepto, no igualan á los otros pueblos, Gregorio Nacianceno y Juan Damasceno; entre los latinos, el clásico Ambrosio, Fortunato, Prudencio, Paulino, el más delicado de sus poetas, Sedulio, Gregorio el Grande, Notker, Tomás de Celado, Jacoponi y Adán de San Víctor. La lírica erudita ulterior, la cual ha encontrado dignos representantes en Balde y Sarbiewski, desgraciadamente depende casi por completo de Horacio, estando en la misma relación con éste, que los sabios filólogos de aquél tiempo, Erasmo, Muret y Lipsius, con Cicerón y Tácito. En parte, puede decirse lo mismo de Luís de León, el primero de los líricos españoles.

No hay duda en que la poesía religiosa alcanzó su mayor altura en Santo Tomás de Aquino. Para apreciar exactamente su grandeza, no hay medio mejor que colocarlo al lado de Píndaro. De un lado, se encuentran las cosas más triviales expresadas en el más oscuro lenguaje, un trabajo de gigantes para nada, palabras como peñascos y frases sin concluir. Del otro, una materia sin igual en dificultad y profundidad dogmática, y á la vez, una exposición que no puede ser más clara, más sobria, y al propio tiempo inflamada de un calor y una serenidad, que recuerdan los Santos de Fra Angélico, un lenguaje tan natural, que todos creen que debe ser así, y que no es posible expresarse de otro modo, y tan sencillo que á todos—y este es el mejor testimonio en favor de la perfección de esta poesía—parece que podrían hacer otro tanto.

9. La elocuencia.—En cuanto al arte oratorio propiamente dicho, poco podemos decir. También en este terreno no tiene por qué temer la comparación la civilización cristiana. Considerado desde el punto de vista artístico, Crisóstomo está ciertamente á la altura de Demóstenes. Gregorio, el teólogo, supera á Platón en penetración y en

perspicacia, y quizás también en pureza de estilo; desgraciadamente no le iguala en claridad de exposición. Pero nosotros colocamos por encima de esos cuatro personajes á Basilio, desde luego por su dignidad verdaderamente real, por su pujanza majestuosa, por su nerviosa concisión, y luego porque, más que los dos indicados grandes oradores cristianos, supo desligarse del clasicismo.

Entre los latinos, Lactancio ha sido con frecuencia colocado al nivel de Cicerón. ⁽¹⁾ Sin duda alguna, es también, entre los escritores cristianos, el que tiene mejor estilo. Por lo contrario, desde el punto de vista del fondo, sus obras lo colocan en segundo lugar. Muy al revés de lo que ocurría en la civilización profana, que concedía suma importancia á la forma externa, los latinos han insistido mucho más en el fondo, y, por consiguiente, no han prestado con frecuencia la debida atención á la exposición. Pero no hay duda de que, en el campo de la elocuencia, León el Grande, quien, por la unión tan rara de la concisión con la limpidez, de la sencillez con la majestad, es superior á Basilio; Bernardo, en quien vemos, con Justo Lipsio, Enrique de Valois y Mabillon, al más grande de los oradores latinos, y Bossuet y Bourdaloue han demostrado la superioridad de nuestro arte oratorio sobre el del Humanismo. ⁽²⁾

10. La escultura.—Entre las artes plásticas, la escultura es la que hizo mayores progresos en la antigüedad. No hay duda sobre este punto; pero tampoco la hay de parte de los que tienen el valor de rendir testimonio al derecho, á la verdad y á la moral, sobre el hecho de que este arte ha sido roído por la podredumbre, por lo menos

(1) Bibliografía apud Bæhr, *Die christlich. römische Theologie*, 83 y sig. Al lado de él está Minucio Félix, (*Ibid.*, 43 y sig.), Arnobio (69 y sig.), Cipriano (63 y sig.). Bæhr coloca también muy alto á S. Ambrosio (161). Otros consideran á Sulpicio Severo como el mejor estilista (apud Fessler, *Institut. Patrolog.*, II, 217 y sig. Cf. Ebert, *Christli. latein. Litteratur*, I, 313, 316 y sig., 319.

(2) La Harpe, *Cours de littérature*, 1840, II, 17 y sig., pone á Bossuet al lado de Demóstenes, á Massillon al lado de Cicerón y á Flechier al lado de Isócrates.

en los últimos tiempos del arte clásico. Ahora bien, el veneno se encontraba en la concepción absolutamente falsa del ideal de la belleza humana, concepción que todavía hoy se nos quiere imponer por fuerza. De aquí que sea indispensable, aunque penoso, decir algunas palabras sobre esta materia.

En sí misma, no hay divergencia alguna entre la manera de ver cristiana y la humanista, según la cual, el coronamiento de la creación, la ciencia visible, es la obra en que puso manos el mismo Divino Maestro. ⁽¹⁾ Ahora bien, esta obra no es otra que el hombre, tal como salió de sus manos en el último día de la creación, sano de cuerpo, pura el alma, inundado y transfigurado por la gracia divina, adornado de todas las virtudes, resplandeciente de la santidad que su espíritu difundía por sus ojos y su rostro, dueño de todos sus miembros y regido por la influencia libre de Dios, que permanecía en su corazón.

Pero, perdida aquella vestidura de santidad, desaparecido aquel encanto sobrenatural, como desgraciadamente ocurrió, cesó de ser el hombre el centro de toda belleza. Entonces se produjo lo que nos dicen la experiencia y la Escritura: «El hombre tiene vergüenza de sí, y el mundo también.» Porque ¿qué aspecto ofrece sin el vestido de santidad, sino el de la no santidad? Profanado, mancillado por el pecado, nada tiene ya en sí, ó, para hablar con más exactitud, casi no tiene más que lo que existe, aturdido y corrompido. Lo sobrenatural se ha alejado de él, y sólo conserva la grosera sensualidad. Despiértanse en él impulsos que son el mayor peligro para la pureza del corazón, la fidelidad á la voz de la conciencia, el ennoblecimiento personal, el vuelo del alma hacia lo sublime. El espíritu ha perdido su influencia sobre los bárbaros instintos, y con demasiada frecuencia sobre la voluntad, sobre los vulgares deseos que de ella se elevan, y de aquí que sea incapaz de oponerles vigorosa resistencia.

Ahora bien, habiéndose convertido este cuerpo en una

(1) Ambros, *Hexaem*, 6, 9, 54. Lactant., *Opific.*, 7, 8. Cassiod., *Anima*, 9.

excitación al mal, en una cadena, en una tumba para el espíritu que le anima, ¿cómo puede obrar sobre los sentidos extraños, sino convirtiéndose en excitación, en seducción, en tumba para el espíritu ajeno? A nadie se le ocurre decir que el cuerpo del hombre se haya maleado por el pecado, y que él mismo sea pecado; pero la doctrina cristiana no tiene necesidad de demostrar que actualmente está convertido en asiento de la concupiscencia y en un peligro real. ¿Quién osará negar esto? Sólo una roca ó un ángel. ⁽¹⁾ Pero el que es hombre, sabe hasta qué punto es verdadero lo que sobre esta delicada materia dijo el poeta:

«En estas cosas, todos tenemos nuestro lado flaco.» ⁽²⁾

Y sin duda alguna, los que tienen el lado más flaco son precisamente los que se muestran llenos de celo por la supuesta inocuidad de un arte desvergonzado. Si no experimentasen el encanto de lo que con tanto ardor defienden, si no se viesan obligados á confesar, al hablar de sí mismos, con el poeta—en el supuesto de que sean sinceros:—«Desgraciadamente me faltan el valor y las fuerzas para luchar», ⁽³⁾ no buscarían con tanto ahinco una excusa á su debilidad, al querer hacer culpables, como ellos lo son, ⁽⁴⁾ á aquellos cuya viril resistencia es su mayor condenación.

Pero si aun los hombres más groseros no pueden ocultar los sentimientos de pudor que se apoderan de ellos al despertamiento involuntario de la sensualidad, y si, según Aristóteles, el pudor no es siquiera una virtud, sino un instinto natural de miedo ante una infamia ó un acto vergonzoso que va á cometerse, ⁽⁵⁾ ¿debemos ver la señal de una educación más elevada en que el arte procure excitar intencionadamente la sensualidad y abrir á sabien-

(1) Chrysost., *C. ludos et theatra no.*, 2 (VI, 274 y sig.).

(2) Petrarca, *Trionfo d'amore*, 3, 99.

(3) *Ibid.*, 3, 127.

(4) Tacitus, *Annal.*, 14, 14.

(5) Aristotel., *Ethic.*, 4, 9 (15), 1 y sig. Cf. Thomas, 2, 2, q. 144, a. 1; q. 116, a. 2, ad 2.

das las puertas á la infamia y á la vergüenza, y minar por principio el pudor? ⁽¹⁾ Pues esto es lo que hacen en realidad. De aquí que protestemos enérgicamente de semejante estrago de la naturaleza, de semejante confusión de ideas, de semejante decadencia de costumbres.

¿Por qué la humanidad civilizada cree deber ocultar con un velo la morada de la inteligencia? ¿No es ello una prueba en pro de la doctrina cristiana sobre la caída del hombre, una protesta real contra este dogma fundamental del Humanismo: «Preciso es tomar al hombre tal como es?» Sí, hace ya mucho tiempo que el hombre no es lo que debe ser, y de aquí que no deba atreverse á aparecer en su verdadera forma; si lo hiciese, debería conformarse con que se le contase entre los salvajes ó entre los desechos de la humanidad.

De aquí que consideremos con razón al arte que no tiene en cuenta estos miramientos como el signo de una decadencia moral y de una época que vuelve á la barbarie. Tampoco los griegos levantaron el velo que sobre sí había arrojado la humanidad por espíritu de penitencia, sino cuando marchaban ya á su ruina, y había empezado á hacerse proverbial en el mundo entero la corrupción de sus costumbres. En los tiempos antiguos y, en cierto modo, mejores días, era su arte serio, hasta severo. Trataron á la naturaleza y al cuerpo con veneración, dignidad y modestia; y de aquí que hiciesen más justicia al interior y á la religiosidad. ⁽²⁾ Probablemente, en esto consiste que nuestros estéticos no den á la antigua escultura griega la consideración que se merece. Mientras vivieron en una altura relativamente elevada, en los días de Pericles y de Sócrates, Fidias no conocía ideal más elevado que Júpiter y Minerva. Cuando declinaron hasta el punto de hacer del cinismo una filosofía, Praxiteles dióles el golpe de gracia con la Afrodita Pandemos. Ahora bien, lo que muestra de qué modo la creencia en la corrupción del hombre, y, por

(1) Cf. Plato, *Republ.*, 8, p. 560, c. d.

(2) Keppler, *Wanderfahrten im Orient*, 463 y sig.

el mismo hecho, el sentimiento del pudor, ha penetrado aun en el corazón del hombre más malvado, es que aquella conducta escandalizó á algunos griegos, por profunda que fuese su decadencia. ⁽¹⁾

Sin embargo, la sensualidad artificialmente excitada, y, sobre todo, la violación del pudor públicamente tolerada, ahoga muy pronto los últimos impulsos de la conciencia, y la inmoralidad hace ostentación de sí misma á los ojos de todo el mundo. ⁽²⁾

He aquí precisamente el peligro que amenaza en todas partes, y singularmente en esta materia, á la moral cristiana, de parte del Humanismo. Y lo que principalmente es para él una fuerza, de la que se sirve admirablemente, es que tiene á su servicio á la más violenta de todas las pasiones, la que todo adulador sabe explotar, y que persigue con odio feroz toda tentativa para refrenarla: el placer de los sentidos. Compréndese así que un arte se haya desenvuelto con desprecio de toda moral, y que sea difícil hacerlo desaparecer, un arte que desafía, con tanta astucia como arrogancia, todos los modos sanos de ver del hombre y el testimonio de todo corazón sincero. Lo que la moral rechaza como pecado, es representado como inofensivo, y como prueba de inocencia, por una estética que afecta cierta honradez; lo que todo el mundo considera como una vergüenza, se convierte en asunto de honra, desde que un arte infame lo pregona sin pudor; lo que ve la como asqueroso el sentimiento más natural del hombre, es precisamente lo que debe constituir el secreto de la belleza.

Que esta doctrina haya podido ganar terreno; que haya sido alabada en lo sucesivo, en centenares de escritos, como condición preliminar de la educación de los pueblos para alcanzar la verdadera civilización; que sea ya inculcada en el corazón de la juventud en establecimientos de instrucción, es una de las pruebas más tristes que de-

(1) Plinius, 36, 4 (5), 9.

(2) Tacitus, *Annal.*, 14, 14.

muestra el disimulo hipócrita de que es capaz el mal y el poder que ejerce sobre la tierra. Predicar abiertamente el placer sensual, sublevaría quizás contradicciones en la mayoría, pero, bajo el nombre inofensivo de arte, se alcanza con más seguridad el fin propuesto.

Jamás protestaremos con la debida energía contra semejante abuso. Al considerar las consecuencias que han de resultar, cuando, en la educación de generaciones enteras, se excita la más refinada sensualidad con el pretexto de educar en la belleza, exponiendo ante la vista el testimonio de los hechos, quedamos como atacados de mutismo. Sólo podemos repetir con el poeta: «Sé sólo uno de mil casos, pero lo que yo sé daría ya mucho que hablar.»⁽¹⁾

Ahora bien, cuando llegan á desconocerse la verdad y el bien, ó siquiera cambiados deliberadamente en sus contrarios, el sentimiento de la belleza, y el gusto por ella, deben sufrir necesariamente. En ninguna parte se ve mejor esto que en el arte de que hemos comenzado á hablar. Si la plástica no reprodujese otra cosa que el hombre, tal como puede y se atreve á mostrarse sin chocar con los demás, ¿qué estético se atrevería á declarar como la más sublime de todas las artes, un arte que no puede ser otra cosa que una imitación muerta? Ahora bien, la escultura —se dice— es esto, porque tiene por objeto el más elevado de todos los objetos de arte, el hombre.

Seguramente es del todo exacto que el objeto de un arte constituye la grandeza de este arte, pero precisamente por esta razón la plástica no podría apellidarse el arte más sublime, ya que lo que constituye el objeto de su representación está muy lejos de ser lo que existe de más noble y elevado en el hombre, el hombre completo. Cuando uno oye á nuestros estéticos, podría creer que conciben al hombre únicamente como una masa de carne voluptuosa, recubierta de una piel delicada surcada por músculos y tendones, en una palabra, como todo aquello en que un alma noble no puede pensar sin avergonzarse. ¿Es que el

(1) Petrarca, *Trionfo d'amore*, 2, 140 y sig.

ojo, es que la expresión que el espíritu se crea sobre su espejo, el rostro, no forman también parte del hombre? ¿Qué hay de más noble, el hombre no verdadero, en esos años en que los jugos demasiado abundantes de su cuerpo, amenazan sumergir al alma, ó el pensador en su plena madurez, la matrona venerable, el anciano prudente y experimentado, á los cuales los disgustos, los dolores, los sacrificios, las pruebas han enflaquecido, verdad es, pero cuyos rostros han transfigurado de suerte tal, que nadie puede mirarlos sin respeto?

¿Por qué, pues, la escultura, cuando quiere representar el más noble objeto, escoge precisamente por modelo al hombre incompleto? ¿Por qué, pues, los maestros del arte nos dicen que la expresión de la inteligencia no es asunto de la escultura?⁽¹⁾ ¿Por qué, pues, —parece que se ríen, como los harúspices romanos, de todos los que creen en sus palabras— por qué, pues, procuran justificar debidamente aun los más evidentes absurdos? Lo que preocupaba á los antiguos era lo sensible y no lo intelectual. De aquí que trabajasen con tanta solícitud la parte sensible del cuerpo y dejasen casi siempre el ojo muerto, ó, como niños, procurasen darle su esplendor por medio de piedras preciosas; de aquí que en sus manos—por lo menos desde Lysippo— resultase casi siempre demasiado pequeña la cabeza. ¿Quién no comprende la causa de esto?⁽²⁾ ¿Y nuestros estéticos nos hablan todavía de imperiosas necesidades artísticas! ¡Basta!

Sin duda, el Humanismo ha obtenido victorias sobre este terreno, pero son victorias falsas y seductoras. Consideramos como una dicha que, bajo este concepto, el arte cristiano no haya igualado al antiguo. La razón por la cual el arte moderno se quede atrás, no es porque los artistas no hayan logrado imitar á los clásicos, sino porque han logrado con exceso renegar del espíritu cristiano, é imitar de un modo mecánico las antiguas formas externas.

(1) Vischer, *Ästhetik*, III, 435 y sig.

(2) Plinius, 34, 19 (8), 15.

Poseían el arte de los antiguos, pero no su espíritu. El justo castigo del abuso de los dones más grandes consiste en que el que usa mal de las cualidades intelectuales y morales que posee en grado elevado, cae más bajo que el que está peor dotado. Los dones de Dios no son de tal naturaleza que uno pueda despreciarlos ó abusar de ellos impunemente. En la materia que nos ocupa, vemos los más elocuentes ejemplos sobre este punto. El desprecio de la verdad y de la belleza vengóse también en el arte antiguo, pero, en el arte cristiano, la aceptación de los principios humanistas ha producido consecuencias mucho más perjudiciales. Aunque esos maestros de la discusión hagan lo imposible para conciliar maneras de ver tan opuestas entre sí como el agua y el fuego, jamás llegarán á la altura á que llegaron los antiguos; ⁽¹⁾ jamás se logrará por este medio superar al arte antiguo.

Decimos por este medio. No podemos comprender que la antigüedad no pueda ser superada ó igualada en el campo de la escultura; antes bien estamos convencidos de que la plástica, si hubiese permanecido completamente cristiana, hace mucho tiempo que hubiese superado á la antigüedad desde el punto de vista técnico. Miguel Ángel, que de ordinario en sus estatuas imitadas del arte antiguo no iguala á ninguno de los grandes maestros de la antigüedad, lo logra fácilmente, cuando, apartándose de ésta, toma como asunto al gran jefe de Israel. Si, con su genio, se hubiese fundamentalmente penetrado del espíritu cristiano, cierto es que, bajo su mano poderosa, se hubieran fundido las piedras como la cera, y hubieran hablado el verdadero lenguaje cristiano, lo que jamás harán en el arte ordinario. Y lo que acabamos de decir de Miguel Ángel se aplica igualmente á Donatello. Ambos pueden perfectamente rivalizar con los antiguos. Pero no son ellos los únicos de quien el arte cristiano puede gloriarse. Nadie se atreverá á igualar con los grandes maestros á Verrochio, Leopardo, Niccolo dell' Arca, Alfonso Lombardo, Andrés

(1) Cf. Ezech., XX, 32.

Sansovino, pero nadie negará tampoco que sean autores de obras maestras que pueden perfectamente rivalizar con los antiguos, y, ciertamente, no nos avergonzaremos en manera alguna de nuestro gusto al confesar que, si tuviésemos que elegir entre todas las obras de la antigüedad de un lado, y del otro, el ángel que decora la tumba de Santo Domingo debido al cincel de Niccolo dell' Arca, los numerosos asuntos de Luca della Robbia, las tumbas de prelados de Sansovino, rechazaríamos sin vacilar las primeras. En nuestro concepto, la escultura de la primera época del Renacimiento, como también su arquitectura, está animada de un espíritu de libertad, de nobleza, de alegría, tan distinguida y tan verdadera, que difícilmente podrá negarse que este arte hubiese podido alcanzar la mayor perfección, con sólo declararse independiente de la antigüedad. ⁽¹⁾ Pero no ha seguido siendo lo que era, sino que ha vuelto á la antigüedad y de aquí su gran caída.

Tal es la razón por la que el arte cristiano ha estado tan lejos de realizar su empresa en este terreno. ¡Qué sus discípulos puedan siquiera ver que no es posible esperar un éxito completo, si no rompen resueltamente con toda medianía, y traducen á la vida los principios de la verdad y de la virtud sin respetos humanos, con esa fuerza de carácter que tan necesaria es á toda especie de arte, pero singularmente á la escultura.

11. La pintura.—El pintor está, bajo este concepto, en situación más fácil, pero también llena de responsabilidades. Desde luego, el antiguo arte pagano no le hace una concurrencia tan seductora como al escultor; sabe desde el principio que, con su arte, no le queda más que una elección, ó favorecer directa y expresamente la sensualidad, ó elevarse con resolución por encima de ella. Aun esos estéticos que, colocándose en el punto de vista de los caribes y de los polinesios, cantan siempre á la plástica las alabanzas de la carne humana, vense obligados á confesar que, si la pintura procede según los principios que predi-

(1) Cf. Burckhardt, *Cicerone*, (4 ed. de Bode), II, 326 y sig.