

can, el peligro de la seducción es doblemente próximo, ya que puede imitar, por manera mucho más real que la escultura, los colores de la vida. ⁽¹⁾ Además, y felizmente para el pintor, siempre es la Iglesia, la madre propiamente dicha de su arte, la que le hace los mayores encargos. Si la pintura se ha convertido en rama especial del arte, á la Iglesia Católica se lo debe, si no exclusivamente, por lo menos de un modo muy especial.

Así, aquél en quien la pintura religiosa ha alcanzado el grado más alto, ⁽²⁾ y casi nos atrevemos á decir, el más alto que puede alcanzar, es un servidor de la Iglesia, un fraile, el bienaventurado Fra Angélico de Fiesole. En lo referente á la empresa principal del arte cristiano, la vivificación de la forma externa por el espíritu cristiano, es imposible superar á Fra Angélico. Todo lo que el corazón del hombre creyente y piadoso, en lucha con la debilidad de la carne, puede recibir en sí de sobrenatural, y expresar dándole una forma sencilla, ha sido realizado aquí. Sus cuadros son por esta razón documentos de primer orden desde el punto de vista artístico; pero también son producciones á las cuales nada puede compararse en todo el campo del arte, por más que el arte italiano de que inmediatamente van precedidas, ⁽³⁾ y la pintura alemana de la Edad Media, tengan numerosas obras maestras que no temen la comparación con ellas.

En cuanto á la otra cuestión referente á saber si Fra Angélico ha satisfecho á la forma externa, como es completamente natural, siempre se responderá de un modo diferente, según los puntos de vista en que uno se coloque. Por otra parte, aun críticos, cuyo juicio hace autoridad, como Crowe y Cavalcaselle, afirman que, en cuanto á la representación externa, Fra Angélico está á la altura de Rafael y Miguel Angel. ⁽⁴⁾ Todos pueden convencerse de

(1) Vischer, *Ästhetik*, III, 520 y sig. Carriere, *Äst.*, (1) II, 213 y sig.

(2) Burckhardt, *Cicerone* (2 ed. de Zahn), 792.

(3) *Ibid.*, *Cicerone* (4 ed. de Bode), II, 531.

(4) Crowe y Cavalcaselle, *Hist. de la pint. ital.*, II, 171.

que no es exagerado este juicio, si comparan, en la colección de la Academia de Florencia, tan importante para la historia del desenvolvimiento de la pintura italiana, los esfuerzos que tantos espíritus á él parecidos han hecho para llegar á resultados análogos.

Con esto no queremos decir que el arte cristiano no deba conceder más importancia al aspecto sensible externo de lo que le concedió Fra Angélico. Entre los que particularmente lo han hecho resaltar, ha habido ciertamente muchos que han comprendido su misión en el verdadero espíritu cristiano, y que no han sacrificado el espíritu á la belleza de la forma. De aquí que admitamos de buen grado que Francisco Francia, Giambellini, y, en grado menor, Pinturicchio, Perugino, Luís Vivarini y Cima da Conegliano, hayan tocado igualmente de cerca el ideal del arte cristiano, y que con frecuencia lo encontremos casi realizado en Fra Bartolommeo, el hermano de Fra Angélico.

Y, cuando se nos plantea la cuestión más delicada que puede suscitarse en este terreno, es decir, cuando se nos pregunta nuestra opinión sobre Rafael, no vacilamos un punto en tributar á gran número de sus creaciones las mismas alabanzas que á su maestro y amigo, Fra Bartolommeo. Por otra parte, la influencia de éste último fué por largo tiempo muy considerable, signo de que, en su época de fermentación y de separación, el espíritu del bien ejercía siempre un poder muy grande. Un espíritu tan indisciplinado como Albertinelli muestra, cada vez que vuelve á Bartolommeo, una pureza, una elevación y una armonía tal, que es capaz de producir las obras más perfectas. Esto no es menos notable en Rafael, hasta el extremo de que se hayan suscitado no pocas discusiones para saber si tal obra era suya ó de Fra Bartolommeo. Rafael era un espíritu demasiado noble y dotado de condiciones demasiado rectas para desconocer la perfección de un arte cuya cumbre está en Fra Angélico y cuya decadencia en Fra Bartolommeo. De aquí que muchas de sus producciones, si se quiere hablar sinceramente, están mucho más cerca de la

Edad Media que de los tiempos modernos. Por lo menos, nos parece que el que no encuentre á Fra Angélico en la *Disputa del Sacramento*, no ve claro ni en la Edad Media ni en los tiempos modernos. Pero hay como dos almas en Rafael, y no puede decirse que su lucha no se deje sentir dolorosamente, sobre todo á partir del momento en que se mide con Miguel Ángel. Con su alma muy impresionable, era hijo de su tiempo, si bien uno de los más ilustres; admiramos su perfección de forma y de técnica, progresando siempre; pero lo que nos produce mala impresión, es que la ternura y cordialidad de los viejos italianos y de los viejos alemanes no hablen ya en esas soberbias fisonomías.

Unir ambas de nuevo, tal es la empresa del arte del porvenir. Ciertamente no es necesario que, para hacer triunfar el espíritu, haya que volver al estilo de las catacumbas, ó á las maneras duras y á las contorsiones de los maestros alemanes. Si el espíritu no tiene suficiente poder para ejecutar una bella forma que le responda, y para penetrarse de ella, no es tan poderoso como debería ser; pero no hay duda de que es preciso que sea un espíritu viril, lleno de fe viva y de franca piedad, como tantos maestros españoles y alemanes lo poseyeron más tarde, sobre todo el célebre Overbeck. Si la pintura sigue el camino indicado por estos maestros, no dudamos que llegará á realizar lo que de ella debe esperarse. Si la pintura sigue las vías trazadas por estos jefes, no dudamos que realizará lo que tenemos derecho á esperar de ella.

Pero actualmente, la pintura casi está en situación peor que las demás artes.

La pintura religiosa se muestra, salvo algunas excepciones honrosas, poco menos que incapaz de comprender su misión, y mucho menos de ejecutarla. Vémosla, por un lado, como si se avergonzase de confesar abiertamente á Jesucristo y su adhesión á la Iglesia, y muestra, por otro, que está dominada en todas partes por las malsanas, oscuras y violentas ideas modernas.

Que nadie se queje de que el arte religioso apenas lla-

me en el día la atención, ni menos se le considere. ¿Acaso merece otra cosa? ¿Quién ha de admirar un arte que ofrece de la religión tan pálido y débil retrato, y que ni siquiera se atreve á romper con el mundo? Debía suceder lo que ha sucedido, que apenas se habla de otra cosa que de los trabajos que despojan á lo religioso de su carácter sobrenatural, que democratizan la santidad, y utilizan lo divino como medio para predicar las ideas de libertad, igualdad y fraternidad. ¡En todas partes la democracia, aun en el altar! Jesucristo llega á ser un hombre popular, Pablo un demócrata social, y María una obrera. El ideal de Cristo de Uhde—dice con razón Pecht—es un obrero fatigado, para el cual la muerte es la salvación, pero del cual nadie podrá creer que su muerte sea su salvación. ⁽¹⁾ Los santos de Gebhardt son gente de la madera del pueblo, cuya rudeza natural apenas acierta á encubrir una devoción artificial. El Santo Cristo de Augusto Préault era tan grosero, que el párroco que se lo había encargado lo rechazó diciendo: «¡Este es el mal ladrón que ha bebido vitriolo!» ⁽²⁾ Y el Crucificado de León Bonnat es llamado por el pueblo *el Cristo condenado á trabajos forzados*. ⁽³⁾

Pero esto es lo que debe suceder, si el pensador ó artista cristiano se encariña con el espíritu del tiempo. Entonces se producen caricaturas como las de Böcklin, hombres-caballos, sirenas, vírgenes con orejas de burro y hocicos de perro, los cuales son sus mejores símbolos. Esta es nuestra justa recompensa por faltarnos valor y espíritu para hacer frente al progreso moderno, tan insano y desnaturalizado.

Hoy nos muestra claramente la pintura cuán desnaturalizada y cadavérica es nuestra civilización. En la pintura, más fácilmente que en las demás artes, sin excluir la literatura, se puede estudiar el espíritu de nuestra época. La pintura romántica nos conduce á un hospital de senti-

(1) Pecht, *Die Kunst für alle*, VI, 154.

(2) Rosenberg, *Geschichte der neuern Kunst*, I, 439.

(3) *Le Christ des forçats* (*ibid.*, I, 212).

mentalistas; la moderna, á un manicomio de poseídos ó de enfurecidos anarquistas. Es el punto en que se da cita el ejército salvaje de las pasiones; en ella no tienen sitio propio las huestes tranquilas de la virtud; sólo son apreciados por él los hombres del mundo. Ó pinta el arte con entusiasmo bacanalesco, para que nos entusiasmemos por ella, ó con la bárbara fidelidad de un Aristófanes y un Juvenal, lo cual nos hace dudar de si la aparente intención de horrorizarnos no es un pretexto hipócrita para poder entregarse con más libertad al placer del mal.

Déjese engañar en este punto el que quiera; nosotros no nos contamos en el número de los ciegos, ni nos gusta que otros dirijan nuestra inteligencia ni nuestros ojos. Mientras nuestra vista no se perturbe por causa de esas manchas, de esos garabatos, de esos charcos de los impresionistas y de los pintores de la luz libre, creemos que el dibujo no es cosa secundaria y que el espíritu falta aquí. Lo único que queda es, ya una lubricidad afeminada, como en Kaulbach y Canón, ya una exuberante obscenidad, como en Makart, ya una provocación al vicio y una grosería repugnante, como en Courbet, en Gérôme y Bastien-Lepage, ya el desorden en lo horrible y en lo ordinario, como en Wiertz, en Wereschtschagin y en Delacroix, de quien se ha dicho que arroja barriles de colores sobre la tela y los esparce con escobas embriagadas.

No conviene extenderse demasiado sobre esta materia, pues está uno en peligro de juzgar nuestra época con demasiada severidad; pero bueno y necesario es que, los que tienen el deber de dirigir los espíritus, fijen sus ojos en estos horribles extravíos, á fin de que entiendan la difícil obligación que sobre este punto incumbe á los artistas cristianos. Francamente, no podemos comprender cómo, ante el peligro que corre la moral, el arte y la cultura, se cruzan de brazos y no hacen titánicos esfuerzos en honor de su vocación y para socorrer al mundo.

En vez de esto, nos vemos obligados á contemplar un llamado arte cristiano, sobre el cual tenemos que implo-

rar la misericordia de Dios: estatuas de yeso y pasta adornadas con encajes y galones; colores de imprenta tapizados de estrellas de oro y perlas falsas, una falta de gusto en los colores que honraría á los salvajes, y una cantidad inagotable de imágenes capaces de ahogar en el pueblo cristiano todo sentimiento de belleza y de inducirlo á una insípida y superficial piedad. Hay aquí muchos abusos que abolir y severas obligaciones que cumplir.

12. La arquitectura.—Acabamos de pronunciamos contra una opinión de la estética moderna de la que se ha hecho casi un dogma, á saber, la afirmación tan repetida de que la escultura es la primera de las artes plásticas. Por poco que reflexionemos, no tardaremos en convencernos de que tenemos razón al asignar á este arte, que debe limitarse á la imitación de creaciones aisladas, el último puesto entre sus hermanos. Más elevada es la pintura, la cual supone una independencia, una libertad, una sublimidad de espíritu creador mucho más grande. De aquí que el arte cristiano se haya dedicado, de mucho mejor grado, á esta rama del arte que á la plástica. Pero la arquitectura es ciertamente la que ocupa el primer puesto entre todas las artes. Sin duda que el que, por arquitectura, no entiende otra cosa que el arte de elevar un montón de piedras en varias direcciones, en cuyas paredes se abra con una escuadra cierto número de agujeros, se horrorizará con razón de este principio. Pero el que se dé cuenta de la suma de cálculos, de reflexión y de fuerza intelectual que entraña la construcción de un edificio digno de este nombre, no encontrará exagerado este juicio. Con razón pues, dijo Platen: «La bella naturaleza casi todo se lo da hecho al pintor; pero la arquitectura exige mucha más inteligencia. Un verdadero edificio es un ritmo en piedra, y de aquí que sea tan raro como un poema.»⁽¹⁾

Sin vacilación alguna podemos decir que el modo de considerar la arquitectura como sobrepujando en dignidad á todas las artes plásticas, es el mismo de toda la antigüe-

(1) Platen, *G. W.*, II, 279.

dad. ⁽¹⁾ Sabido es que la Edad Media adhirióse por completo á este parecer; y también los árabes, que, por decirlo así, no han cultivado más que este arte, participan de esta misma convicción, como, por otra parte, lo canta su rey poeta: «Un príncipe que aspire á la gloria, debe levantar edificios que proclamen, aun después de su muerte, sus alabanzas. Las pirámides se elevan constantemente hasta el cielo, no obstante hacer ya mucho tiempo que ha muerto el rey que las levantó. Un gran edificio elevado sobre base sólida, testifica que su fundador abrigó grandes pensamientos.» ⁽²⁾

Pues bien, si esto es cierto, es causa suficiente para asegurar y consolidar la gloria del Cristianismo con relación al arte.

Los griegos construyeron obras maestras más brillantes, los romanos obras maestras más magníficas, los egipcios y los indos monumentos más gigantescos, los moros obras más finas y graciosas; pero los cristianos, con menores medios, pero con espíritu más elevado, han realizado obras mucho más perfectas.

Los griegos son maestros en la representación y en la oportuna elección del sitio conveniente; siempre fueron niños vanidosos. ⁽³⁾ Todo en ellos debe presentarse con perfección, todo en la mejor luz; dirección, imagen, edificio. El griego no vive más que del exterior y nada más que para lo exterior; quiere figurar, figurar en su conducta y en su arte. Su producción propiamente dicha es la plástica; las estatuas son sus libros, un frontón esculpido, un friso es su enciclopedia; su mismo templo es una figura y no un edificio. Lo único que se propone obtener es la luz, la ornamentación, la forma. Pinta de azul y rojo chillones los mármoles más soberbios, y deja en la sombra y sin ornamentación lo interior. Elegancia por fuera, negligencia

(2) Plato, *Philebus*, 34, p. 56, b y sig. Aristotel., *Nat. auscult.*, 2, 2. 9; *Metaph.*, 4, 1, 2. Vitruv., 1, 1. Cassiodor., *Var.*, 7, 5.

(3) Abderrahman III (Schak, *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien*, II, 202).

(1) V. *supra*, II, 10.

por dentro, apariencia en la cumbre y falta de solidez en la base; he aquí el griego.

También el romano tiene temperamento de coleccionador. Nada inventó, sino que todo lo tomó y todo lo reunió; civilización, arte, poder, dioses y dinero. Hacer acopio de todo; tal era su ambición. Su arte consistía en construir carreteras y puentes, no como vías de comunicación, sino como redes destinadas á enlazar el globo para someterlo á su poder. Las estatuas aisladas no le dicen nada; prefiere el grupo. Si edificaba, y edificaba sin cesar, prefería el edificio cerrado, sin junturas, casi podría decirse, sin aberturas, rígido, imponente, macizo al exterior, más rico que agradable en lo interior. Amontona dentro como fuera todo lo que puede encontrar en materia de ornamentación y de magnificencia. No se preocupa de la belleza, ni siquiera de la comodidad, sino que quiere únicamente inspirar asombro, temor, y provocar la afirmación de que el mundo entero no es capaz de obrar como él. La delicadeza y el gusto son considerados por él como faltas de carácter, y como cosas tan indignas y vulgares como el filosofar. ⁽¹⁾

Nosotros, por lo contrario, somos el pueblo de la construcción. La empresa del cristiano consiste en construir y edificar. Los griegos y los romanos nada crearon de nuevo; aquéllos afinan, y éstos aplican en la práctica lo que han hecho los demás. Tampoco la cultura del cristiano renuncia á esto; pero aun allí donde se ha apropiado elementos extraños, hace poco á poco de ellos algo independiente, como en las basílicas. El cristiano es heredero universal del mundo, no por vía de conquista y rapiña, sino por herencia legítima. Con todo, no está restringido en manera alguna á lo que le lega el mundo, ni ligado á su marcha tradicional, sino que necesita un terreno sólido en que apoyarse y un espacio ilimitado para dirigir su vuelo á la celestial altura. No necesita nada más. Aporta con su nacimiento un alma vivificante, casi podría decirse un espíritu creador, y

(1) Seneca, *Ep.* 20, 3.

apenas ha encontrado una base sólida, por pequeña que sea, un poco de aire libre y los materiales más precisos, eleva bóveda sobre bóveda y aguja sobre aguja. Su arquitectura no se arrastra como una fría belleza muerta, como la de los griegos; no se eleva pesadamente, como las pirámides, sino que aspira á lo alto, como una planta viviente homogénea, vigorosa, ligera, y, no obstante, completamente natural. No hay que asombrarse de esto, pues surge de la naturaleza propia del Cristianismo. De aquí que sepa adaptarse á todos los climas, á todas las exigencias de los hombres, y aprovecharse de todos los medios para acomodarse al humilde que vive en ignorado villorrio, y satisfacer la dignidad de los grandes; de aquí que se amolde á elevarnos en lo exterior y hacer al mismo tiempo que penetremos en nuestro interior; de aquí que, en él, lo interior y lo exterior aparezcan como fundidos en un solo molde. No desdeña la ornamentación, pero la aplica con medida, y jamás como simple ornamento, sino siempre al servicio de un fin más elevado. En él no es la masa la que constituye la solidez, ni la prodigalidad la belleza, sino el orden, la medida y la conformidad de los medios con el fin. Lo que desde luego nos llama la atención, es esa tendencia hacia lo alto que se manifiesta en todas las partes, después esa serena seguridad, la medida y el cálculo prudente, y por fin, la unidad completa.

El edificio griego es menos arquitectónico que maravillosamente calculado para la impresión. El romano es constructivo y sólido, verdad es, pero no es arquitectónico, porque no es orgánico. La más sencilla muralla romana ofrece ese notable amor al orden, esa estricta exactitud, esa maravillosa conformidad de los medios con el fin del pueblo pedantesco y fanfarrón que la ha construído; pero, por otro lado, indica también una profusión de materiales que demuestra que en ella el conjunto ha sido sacrificado á los detalles. El romano no se preocupaba de si era preciso esquilmar países enteros para conseguir su fin. Ante todo, quería mostrar su poder, y de aquí que reuniese to-

do lo que podía hacer y lo expusiese en conjunto. Así, pues, aunque esto no es correcto desde el punto de vista arquitectónico, es muy propio para probar su riqueza. El espíritu cristiano une el arte constructivo del romano á la poesía del griego, la solidez romana á la delicadeza griega, añadiéndoles además el arte arquitectónico, la fusión orgánica que le es peculiar. Edifica para la eternidad. Hemos visto casos en que la base de un pilar de iglesia ha cedido sin que éste haya sufrido lo más mínimo; de tal modo era sólido el ajustamiento de las piedras en el arco. Y, cosa notable, se obtiene esta solidez con medios relativamente exigüos, precisamente por el encabestramiento orgánico de los materiales, por el reparto igual de todas las cargas y el mutuo sostén de todas las partes.

El templo griego siempre ofrece al exterior un aspecto bello, pero en lo interior no presenta más que un espacio sombrío ó una estrecha celda de dioses. Es exacta expresión de esa religión sentimental estética, que, de lejos, muestra bellísima apariencia, pero que, en lo interior, está vacía, sombría y desierta. Lo exterior y lo interior—allí donde, con todo, hay un interior—son, en esta supuesta religión, dos cosas completamente distintas, tan distintas como la luz y las tinieblas, y que hacen su propio camino sin preocuparse la una de la otra, y gracias de que se eviten sin hostilidad, y de que no se tiroteen mutuamente. En oposición completa con él, está el templo romano, el cual más se parece á una fortaleza que á un templo, siendo el digno símbolo del racionalismo, de esa religión de los hombres de honor y de los hombres de mundo, que se presenta con dignidad y se inspira en el respeto, pero que también sabe mantener los hombres á distancia para no verse importunada por ellos. El templo cristiano es, desde luego, un edificio interior como toda vida cristiana. Cuanto más orientado está este espíritu hacia lo interior, más se manifiesta hacia lo exterior por modo vigoroso, enérgico y sensible. Pero lo exterior resulta siempre de lo interior, le responde y lo expresa. Así como en un cuerpo delicado se distinguen