

las venas á través de la piel transparente; así como en la fisonomía y en los gestos de un hombre experimentado, el espíritu y los músculos despliegan en perfecta unión su actividad; así como cada uno de sus movimientos refleja los impulsos de su corazón; así como se reconoce en la posición de las manos y de todo el cuerpo, en la manera de regular su lengua y en la movilidad de los ojos, el interior de un hombre perfecto, así también se nos presenta el edificio gótico. El que no es perito en el arte, se encuentra involuntariamente satisfecho, contemplándolo; el que profundiza más las cosas, descubre, allí donde ofrece desde el primer momento un conjunto maravilloso, tal abundancia de partes, que no podría comprender cómo están tan unidas, si cada una de ellas no le condujese, ó hacia lo alto, ó hacia el punto del todo en que el cielo tiene su representación sobre la tierra: el altar.

El antiguo edificio pagano se ofrece sobre la tierra en toda su longitud, vasto y cómodo. Allí está á sus anchas; ningún deseo de elevación mayor le hace abandonar su calma; hermoso á la vista en los griegos, y magnífico en los romanos, muéstrase satisfecho cuando ha conseguido su fin. Las columnas se asientan inmediatamente en el suelo. El potente arquitecno carga sobre ellas con peso enorme, y las hunde en tierra, como temiendo que puedan salir de ella. Esta es la verdadera expresión que conviene al Humanismo. Comodidad terrena; he aquí su única aspiración; ha vencido, ha trabajado, y ahora quiere reposar, gozar, dormir, olvidar por siempre jamás. El edificio gótico es como la encina; mejor, como el bosque de encinas. En todas partes hacia donde dirigimos nuestra vista, ábrense, ante nosotros, profundidades y lontananzas, y, si las seguimos, encontramos otras de nuevo, como si hubiésemos entrado en el mundo de lo insondable; tan inagotable es su fecundidad. Por todas partes movimiento, crecimiento, vida. Allí donde hay lugar, crecen vástagos, por medio de los cuales se rejuvenece el todo por sí mismo. Pero al propio tiempo que todo este mundo lucha para

llegar á la luz, su sombra nos envuelve de un claro-oscuro que dilata nuestro corazón, dándole el presentimiento del misterio, que aviva nuestra imaginación con el encanto de lo infinito, y ofrece á nuestros sentidos una acuidad inaudita, y luego, por encima de las cumbres, reina una agitación tal, como si el Todopoderoso caminase sobre nuestras cabezas, de suerte que, aun el corazón impuro, experimenta ese indescriptible sentimiento de dolor, que, signo de la vecindad de lo divino, nos llena de disgusto por nuestras propias imperfecciones, pero nos eleva, sin embargo, llenos de esperanza y de consuelo, hasta un Ser Todopoderoso capaz de socorrernos. En verdad que el espíritu de nuestra fe ha encontrado aquí su justa expresión.

Los griegos construían para los sentidos; los romanos edificaban llenos de arrogante confianza en sí mismos; los moros con una fantasía sin freno; los cristianos como hombres completos que han recibido su fuerza y su todo del cielo, y que lo devuelven de nuevo al cielo jovialmente agradecidos.

Con esto, no reniegan nunca de ese rasgo característico de la religión, que, en la unidad y en el conjunto, da á cada particularidad autorizada el derecho á la existencia. Los griegos construían en todas partes de la misma manera, en Atenas, en Sicilia, en Asia; el que ha visto uno de sus templos, los ha visto todos. Un número restringido de ornamentos y de motivos; he aquí todo cuanto tienen á su disposición, y todo lo que se transmiten por tradición. El arte cristiano tiene una variedad tal y tal inclinación á la originalidad, que precisamente este exceso le ha preparado su ruina. Su estilo difiere según los países. Uno es el gótico español, otro el italiano, otro el inglés, otro el alemán. El suelo, el clima, las producciones del país y la fantasía de sus habitantes tienen libertad completa para ejercer su influencia en la formación del individuo. La abundancia de ideas es sencillamente incomprensible, sobre todo en el período romano. En la arquitectura griega y romana, fatiga la uniformidad siempre igual de los capite-

les. En la catedral románica, cada columna tiene una forma particular, cada puerta un capitel particular, cada ventana distinto encuadramiento, cada abertura diferente ornamento ó festón. En la cripta de Freising, cada cara de los pilares tiene formas diferentes. En la catedral de Ratisbona, ningún lado responde á su opuesto en altura de las ventanas, en medida y en ornamentos. En resumen, una libertad, una independencia, una multiplicidad, que inspira al Humanismo un asombro que llega hasta la desesperación. Admitimos que con frecuencia se ha tenido la intención de obrar muy bien; pero lo que debemos criticar aquí, como de ordinario, no es la dependencia, sino antes bien el exceso de libertad de las partes aisladas.

Así, pues, no pretendemos, como se ve, que la arquitectura sagrada haya resuelto su más elevada empresa; á veces ha llevado demasiado lejos la libertad, la independencia y el deseo de la originalidad en el detalle, á expensas del todo. No siempre ha alcanzado el fin de una armoniosa unidad. Con frecuencia, en su intención de ser viviente, ha perturbado, con saltos desordenados, la calma que tanto conviene á la casa de Dios, modelo de la habitación de Dios en el alma del hombre. Pequeños defectos son éstos, pero siempre defectos, que es preciso hacer desaparecer, dada la sublimidad de este arte.

**13. La expansión del gusto bajo la influencia del arte eclesiástico.**—No comprendemos por qué no habríamos de confesar públicamente que el arte cristiano, hijo del Cristianismo, del mismo modo que su padre, no ha realizado enteramente su fin completo y último aquí bajo. Sólo puede temer semejante declaración el que ha sentido desaparecer de él la fuerza para realizar lo que existe de más elevado, ó el que no está resuelto á prescindir de todo reposo antes de haber cumplido su misión.

El Cristianismo puede ofrecerse sin temor alguno este testimonio. Porque, por un lado, ha resuelto ya gloriosamente la mayor parte de su misión en todos los terrenos, y, por consiguiente, también en aquél de que ahora trata-

mos; y, por otro, está muy distante, como toda actividad que se arraiga en su seno, de ese funesto contentamiento personal que cree poder ahorrarse nuevos esfuerzos, invocando las hazañas de los antepasados. En todas partes en que ese espíritu tan altivo y tan perezoso—casi podríamos decir este espíritu de la nobleza degenerada—se ha arraigado una vez, no hay duda alguna de que, no sólo las conquistas pasadas, de que tanto se vanagloria uno, se pierden, si es que no han desaparecido ya, sino que, á consecuencia de este error, es imposible alcanzar el fin último y supremo.

Lo decimos con profundo dolor; este espíritu de paralización y de retroceso se encuentra, no sólo en el campo del arte, sino también en muchos otros, y á veces también en la historia de la Iglesia, tanto en la pasada como en la actual. Sin embargo, lo que constituye nuestro consuelo en medio de las penas que nos rodean, es el poder decir que, sin duda, la Iglesia ha visto desarrollarse en su seno, y lo verá siempre, hechos semejantes, pero de los cuales no es ella la causa, y que hace todo lo que puede para mejorarlos y hacerlos imposibles.

Innegable es que toda satisfacción personal, así como sus compañeras ordinarias, la envidia y la hostilidad, contra aspiraciones extrañas, del mismo modo que sus consecuencias inevitables, el estancamiento ó el retroceso en la ciencia, en el arte, en la vida eclesiástica, en el sostenimiento de la disciplina de la Iglesia y de las Órdenes religiosas, están íntimamente unidas á la decadencia del espíritu de la Iglesia.

Por lo contrario, al sentimiento eclesiástico le basta fortalecerse de nuevo, para que inmediatamente se vea crecer á ojos vistas toda la actividad que se alimenta del amor de Dios y de la Iglesia, y para que los éxitos respondan á esta nueva actividad.

No hay que asombrarnos, pues, de encontrar en esas épocas y en esas generaciones tan vivamente penetradas del espíritu de la Iglesia, el sentimiento artístico tan pro-

fundamente arraigado, que parece ser, por decirlo así, un patrimonio común. <sup>(1)</sup> Los hombres que hoy día fundan en todas partes asociaciones para perfeccionar el gusto del pueblo, y que cada año gastan sumas considerables con este objeto, deberían fijarse en el mísero resultado que obtienen, con medios tales como academias, asociaciones artísticas, escuelas de bellas artes, exposiciones, etc. Las masas que se proponen atraer, se alejan tanto más de ellos cuanto que más dinero gastan en semejante empresa. ¿Es que en realidad son rebeldes á toda instrucción, ó sólo reconoce esto por causa la extraña instrucción que se intenta difundir hoy día, y el método empleado para inculcarla? Creemos que es superfluo decir que la verdadera causa está en esto último. Pero estemos bien persuadidos de que hoy el pueblo no es menos apto para ser instruído que otras veces; lo contrario sería un detestable testimonio para nuestra sociedad y para su educación.

Ahora bien, cierto es que esta instrucción, á la que hoy en vano se aspira, fué realizada en la Edad Media. Sólo que en aquellos tiempos, asociaciones sospechosas con fines equívocos, ó por lo menos, poco claros, no eran necesarias, sino que bastaba una asociación que, por otra parte, existe todavía. Sus estatutos son públicos; todos pueden entrar en ella sin gasto alguno, y el fin que persigue está claramente expresado, pues consiste en difundir por todas partes una instrucción viviente y verdadera.

Esta asociación es la Iglesia de Jesucristo. <sup>(2)</sup> Cada uno de sus edificios era un establecimiento de instrucción en el sentido más amplio de la palabra. Hoy, ni siquiera tenemos una idea de la influencia que ejercía en aquella época. Por otra parte, ¿qué puede hacer con los pocos recursos que todavía posee, después de las innumerables rapiñas de que ha sido víctima? Pero, por lo menos, no deberían burlarse de que ya no produzca su antiguo efecto sobre las masas. Si poseyese todavía los medios de que disponía

(1) Burckhardt, *Cicerone*, (4 ed. de Bade), II, 156.

(2) Cf. Führich, *Briefe aus Italien*, 122 y sig.

en aquella época; si, en medio de su pobreza, no se viera paralizada en sus movimientos, habríamos de ver si no confundía los esfuerzos de sus concurrentes laicos.

Consideremos tan sólo las colecciones que actualmente se hallan reunidas en los museos de nuestras grandes ciudades y que provienen de nuestras iglesias saqueadas. Ahora están como perdidas para el pueblo. En verdad que no podía escogerse medio mejor para robarle el gusto y la instrucción. Se arrebatan las obras maestras de las iglesias, y se las reemplaza por cosas que nada significan, por cosas que predicán el mal gusto siempre que uno las contempla, y se halla extraño que el pueblo carezca de gusto, y se censura á los curas,—que naturalmente son la causa de todo esto—de que no impidan la vuelta á la barbarie.

En aquellos tiempos, estos tesoros y otros mil, que una rabia insensata ha destruído, eran expuestos todos los años á la vista del pueblo. La Iglesia los encomendaba, y el pueblo le ayudaba alegremente á pagarlos. Diariamente los contemplaba con devoción, podía estudiarlos á sus anchas, formaba su gusto contemplándolos, y aprendía á imitarlos. Muchas iglesias contenían más obras maestras de arte y más modelos para el pueblo, que muchos museos actuales. <sup>(1)</sup> Que se piense únicamente en las tres magníficas iglesias de Nurenberga. ¿En qué museo encuentra nadie reunido con tanto arte las estatuas, las esculturas en madera y piedra, los tapices, las vidrieras, los sepulcros, los retablos de altar, los cuadros, los órganos, los objetos diversos, las obras de Roritzer, de Pedro Vischer, de Alberto Durero, de Lucas Cranach, de Veit Stoss, de Adam Kraft, de Wohlgemuth, de Holbein, de Culmbach, al lado de las copias de Rafael y de Rubens? Entonces, no sólo se aprovechaban de ellas algunos profesores, sino también el cerrajero, el ebanista, el tejedor, el tornero, el marmolista, el metalúrgico, el escolar, el maestro de escuela, en una palabra, todo el pueblo, y así el arte verdadero salió del pueblo y vivió estrechamente unido al pueblo.

1) Germain, *Histoire de Montpellier*, III, 166 y sig.

Así se explica fácilmente de dónde provenía el gusto por el arte, el cual estaba tan generalmente difundido.

Cuando examinamos hoy nuestras habitaciones, no debemos extrañarnos de la falta de gusto que en ellas se advierte. Los colores son chillones, las diferentes piezas del mobiliario no se armonizan entre sí, y, con mayor razón, con el conjunto. Los muebles contruidos con planchas planas y trozos de madera cortados en escuadra, todo lo más curvados, según los peores modelos del estilo churriguesco; allí donde se quiere hacer ostentación de riquezas; los marcos de los cuadros hechos de varillas rectas, los cristales sin forma alguna, los vasos tales como el alfarero ha logrado hacerlos; he aquí el mueblaje artístico.

¡Cómo debemos avergonzarnos, si nos comparamos con los antiguos! Entre ellos, cada utensilio de cocina, cada pote, cada vasija, tenía una forma y una ornamentación eminentemente artísticas; cada pieza de madera estaba trabajada con arte, cada marco de ventana pertenecía al estilo correspondiente, y esparcía la luz y la sombra por una abertura tan sencilla como llena de gusto; sartenes, cerraduras, herrajes, llaves, veletas, cerrojos, cofres, alacenas, camas, asadores, todo era tan gracioso, tan práctico, que se encuentra verdadero placer en su estudio. ¡Con qué gusto, con qué sencillez, con qué fuerza, están trabajados los antiguos armarios, los sellos, los estandartes, las armaduras! Esta delicadeza y esta perspicacia se han perdido ya sin remedio, como lo confiesan con sentimiento todos los que se ocupan en el arte heráldico.

La misma reflexión se nos ocurre cuando examinamos las vidrieras, las cinceladuras, los esmaltes antiguos. Todo libro viejo tiene sus iluminaciones, su encuadernación, su estuche, de conformidad con su estilo propio; cada casa, sus imágenes de santos y sus cuadros. En Viena, en el siglo XV, se pintaban todas las casas, y todavía encontramos esta costumbre en el campo y en las montañas de Baviera y del Tyrol. Nótese bien que, precisamente en las casas pobres, es donde los amantes de las antigüedades

van á buscar las piezas más preciosas de sus colecciones. ¡Cuántos esfuerzos habría que hacer para que el pueblo actual adquiriese un gusto semejante! Desde hace algún tiempo, se realizan notables progresos en la formación del gusto en general, por medio de asociaciones, exposiciones, colecciones, escuelas industriales, etc.; pero estamos todavía muy lejos del grado de perfección alcanzado en aquella época, y esto sin los medios actuales, sino exclusivamente por la influencia del arte cristiano.

Éste se aplica aun más á la cultura poética y musical del pueblo.

Seguros estamos de que todo el mundo comprenderá que sería trabajo perdido el querer hacer populares á Lessing, Schiller, Goethe y las melodías del *Tannhäuser* y del *Lohengrin*. Y, sin embargo, el pueblo encuentra siempre una alegría increíble en la rima, en los versos y en la música. Los antiguos cantos y melodías de la Iglesia, tan graves, tan conmovedores, eran sumamente gratos al pueblo, que los cantaba en todas partes. Según ellos, componía otros nuevos, y ellos le enseñaban á ser poeta. Componiéndolos, se desarrollaba en el pueblo el gusto por nuestras grandes poesías nacionales, en grado tal, que nos es difícil formarnos de ello una idea exacta actualmente. Los que creen que existía una diferencia considerable entre la poesía elevada y la poesía popular en la Edad Media, conciben esta época de conformidad con sus ideas actuales. <sup>(1)</sup> Los ministriles y los flautistas, no sólo propagaban la poesía caballeresca y la cortesana, sino también toda descripción de la vida popular. El antiguo derecho germano ordena, aun por medio de ciertos estatutos, que se satisfaga, en épocas determinadas, el gusto del pueblo por estas especies de diversiones. <sup>(2)</sup> El pueblo inventaba y cantaba, con verdadero entusiasmo, romances sagrados y profanos, de los cuales sólo poseemos un número muy corto. <sup>(3)</sup>

(1) Koberstein, *Gesch. der deutschen Nationallit.*, (5) I, 133-135.

(2) Grimm, *Weisthümer*, I, 666; II, 22.

(3) Gautier, *Les épopées françaises*, (2) I, 38 y sig. Vilmar, *Deutsche Lite-*

Sin duda que sus producciones no eran dignas de sus grandes maestros; contenían muchas cosas crudas y malas, pero también otras muy excelentes. Sólo á fines del siglo XV, cuando el antiguo espíritu de la Iglesia estaba á punto de extinguirse, cuando se entreveía ya lo que el siglo XVI llevaría consigo, se manifiesta con suma frecuencia una grosería y una vulgaridad horripilantes. Felizmente para la poesía, este desorden pasó con la Reforma al campo de la prosa, especialmente al de la polémica y sátira religiosas. Pero se había dado buena cuenta de la poesía, y particularmente de la poesía popular. <sup>(1)</sup> La decadencia religiosa, unida al terrible sacudimiento social que produjo la Reforma, impidió que se manifestase en nuestro país todo noble sentimiento.

En la España católica, que por mucho tiempo fué preservada de tal desgracia, mantúvose el gusto artístico entre las masas, en grado tal, que no lo creeríamos, de no tener de ello pruebas perentorias. En el teatro, un defecto en la acentuación, la omisión de una sílaba que cambiase la medida del verso, producía un disgusto tal, que se manifestaba inmediatamente en alta voz. Entre nosotros, ocurre á veces que las personas más delicadas no distinguen si una pieza está escrita en prosa ó en verso. Pero al pueblo español de aquel tiempo, le bastaba que se omitiese un verso que rompiera la continuidad de la asonancia, para que silbase al culpable. Con sólo oír una vez una de aquellas piezas, en cuya confusa red apenas podría orientarse uno de nuestros sabios, la sabía de memoria; escuchaba con sostenida atención piezas tan delicadas, que nosotros únicamente podemos representarlas ante un público

*raturgesch.*, (12) 44 y sig., 258 y sig. Lindemann, *Literaturgesch.*, (5) 54, 55, 258 y sig. Bæhr, *Gesch. der rom. Lit. im karoling. Zeitalter*, 70, 76. Gärtner, *Te Deum laudamus*, I, p. XII y sig.; II, p. III y sig. Kehrein, *Kathol. Kirchenlieder*, I, 4 y sig. Hoffmann v. Fallersleben, *Gesch. d. deutsch. Kirchenliedes*, (3) 25.

(1) Cf. Gervinus, *Deutsche Dichtung*, (4) II, 276. Janssen, *An meine Kritiker*, 211 y sig. Con tendencia poco favorable, Gædeke, *Mittelalterliche Dichtung*, (2) 825 y sig.

escogido, y, después de su representación, iba todavía á comprar el texto, para poder gozar de ellas en el retiro de su hogar. <sup>(1)</sup>

Lo mismo ocurría en Italia, y ocurre todavía. El italiano de vieja cepa puede prescindir de pan y aun de vestidos, pero no de poesía y de canto. En los alrededores de Siena, encuéntranse en el campo pobres gentes que no saben leer, pero que saben adornar sus improvisadas poesías de bellezas tales, que difícilmente sabría imitar un académico. <sup>(2)</sup>

Pero, en todo esto, tiene la Iglesia honrosa participación. Es pura fantasía sostener que los sacerdotes sólo pensasen y hablasen en latín, y predicasen al pueblo en esta lengua. Muy al contrario; ellos fueron los que cultivaron y fomentaron el idioma del pueblo. ¿A quién sino al clero debemos los alemanes nuestras mejores obras literarias, v. g., los *Nibelungen*, el *Rolandslied*, el *Alexanderlied*, el *Edelstein*, sin mencionar la poesía espiritual de Otfried, de Martina, el *Annolied* y el *Passional*? ¿Quién habló y escribió la mejor prosa alemana que el hermano Bertoldo, Susón y Tauler? No desechamos á Lutero, pero también hay que poner á su lado á Martín de Cochem. España cuenta entre sus mejores estilistas á Luís de Granada, Luís de León, Juan de Ávila, Santa Teresa y San Juan de la Cruz. No es necesario hablar de Bossuet, Fernelón, Massillón, Santa Catalina de Sena, Savonarola y Segneri. El que quiera dar testimonio de la verdad, debe confesar que precisamente debemos á los predicadores y místicos la formación de nuestro idioma.

**14. El Renacimiento.**—Bien consideradas las cosas, tenemos derecho á mostrarnos satisfechos de lo que la Iglesia ha hecho en el terreno del arte, allí donde ha podido ejercer libremente su influencia, y allí donde los maestros del arte no se convirtieron en tráfugos ó incapaces. Ahora bien, esto es lo que con frecuencia ocurre, lo

(1) Schack, *Gesch. der dram. Liter. in Spanien*, (1) II, 659 y sig.

(2) Ozanam, *Italiens Franziskanerdichter*, 29.