

mismo en los tiempos antiguos, que á partir de la época del Renacimiento.

De intento no decimos por el Renacimiento, porque condenar á éste, con todo lo que se refiere á su arte, ni es útil ni permitido. No queremos insistir de un modo particular en el hecho, que exige siempre determinada reflexión, de que precisamente fué la contra-Reforma la que cultivó este arte con gran celo, de tal suerte, que, hombres como Carlos Borromeo, fueron los que alentaron la creación de obras maestras ante las cuales meneamos la cabeza actualmente. Sin embargo, llamamos la atención sobre este punto, para que tengamos presente que, en las cosas de arte y de gusto, hay que conceder gran expansión á la libertad y á la convicción personal.

Sin duda alguna que Ignacio de Loyola, Pío V y Felipe Neri tenían, con relación á la pureza y dignidad del arte cristiano, un modo de ver tan honroso, una buena voluntad y una gravedad moral quizás tan considerable, como los que demuestran entre nosotros el mayor celo por semejante asunto. Si hombres tan santos y tan notables tuvieron y ejecutaron miras con frecuencia muy opuestas á las nuestras, prueba es para nosotros de que es preciso admitir una diferencia muy grande entre el fin y los medios, entre lo principal y lo accesorio, lo cierto y lo dudoso, prueba de que no debemos olvidar que el gusto más puro y la tendencia más autorizada de una época, no son en manera alguna regla inmutable para todas las demás épocas, del mismo modo que no son una sola y misma cosa con la naturaleza propiamente dicha del arte. Tenemos nuestra manera de ver, y la sostenemos enérgicamente, porque la consideramos como la mejor. También otros tienen la suya; pero, mientras las consideren como justas, y mientras modos de ver secundarios libres no ocupen en ellos el lugar de las concepciones principales y ciertas, preciso es concederles la libertad que reivindicamos para nosotros.

Pero esto no debe impedirnos trabajar seriamente para hacer triunfar lo que nos parece mejor; sólo que, en seme-

jante materia, hay que guardarse de ver herejías en todas partes, manía que se manifiesta con la mayor facilidad, allí donde debería existir la más amplia libertad, allí donde hay casi tantas opiniones como cabezas, donde una no puede refutar completamente á la otra, donde ninguna puede transigir, y donde, en la mayoría de los casos, el encarnizamiento reemplaza á la falta de razón. Desgraciadamente, el campo del arte es uno de aquellos en los cuales se manifiestan con suma facilidad semejantes miserias. Procuremos, pues, ponernos en guardia contra semejantes desvaríos, pues de este modo serviremos mejor la causa que representamos. Sí, la caridad, los miramientos y la gravedad son los mejores medios para asegurar el triunfo de la verdad. En materias libres, sólo son admisibles las afirmaciones, si van acompañadas de pruebas.

En razón de esto, decimos que, condenar el Renacimiento de un modo tan categórico como lo hacen muchos de nuestros compañeros de armas, y esto sin vacilación alguna, por plena convicción, sería una conducta injustificable. Indiscutible es que el arte gótico todavía no ha realizado por completo su misión; por consiguiente, también en este terreno puede aún haber progreso. Pero—se dice—este progreso debería verificarse precisamente en el terreno ya empezado. Así pensamos también nosotros, si bien no queremos decir con esto que haya que condenar toda forma aislada que no se encuentre en el estilo románico ó en el gótico. Mas, si los maestros de la Edad Media sabían apropiarse é idealizar formas extrañas, formas árabes, por ejemplo, y crear con ellas nuevos géneros de estilo cristiano, ¿por qué no sería posible dar nacimiento á un nuevo estilo cristiano, sirviéndose para ello de modelos antiguos? Por punto general, nuestra convicción es que hubiera valido más que los talentos extraordinarios que produjo el Renacimiento hubiesen empleado su capacidad, no en romper con el pasado cristiano,—porque, dígame lo que se quiera, se produjo un verdadero rompimiento—sino en edificar sobre las bases sólidas que ya se poseían.

Ahora bien, admitir esto, ¿no equivale á fustigar al Renacimiento entero?

He aquí la verdad: no hay ni ha habido nunca, en materia de arquitectura y de arte, un estilo oficial de la Iglesia. Hay un arte en la Iglesia, pero no un arte de la Iglesia. Por importante que sea para la Iglesia, en interés pedagógico, la forma artística externa, no está tan estrechamente ligada al espíritu del Cristianismo, al dogma y á la moral, que pueda decirse nunca que tal ó cual forma, y esto de una manera exclusiva, sea cristiana y eclesiástica.

Considerando, pues, la naturaleza de la religión cristiana, es imposible dar prescripciones positivas en lo que al arte concierne. Todo lo que puede decirse sobre esta materia, y bajo este concepto, es que hay que atenerse á esta regla negativa: El arte no debe admitir nada que no esté de acuerdo con la fe y la moral. Todo lo que no vaya contra éstas, no debe llamarse no cristiano.

En lo referente á la empresa pedagógica que el arte debe realizar de concierto con la Iglesia, no es posible decir de un modo cierto qué estilo es, propiamente hablando, el estilo de la Iglesia. Sin duda alguna que éste debe responder del mejor modo posible al fin de la edificación, de la elevación hacia Dios, y á la misión propia de la Iglesia. Pero tampoco es dudoso que, según esta consideración, el estilo general debe someterse á muchos cambios, de conformidad con los países, los tiempos y las costumbres. Desde el punto de vista pedagógico, en lo referente al estilo de la Iglesia, la regla es, pues, poco más ó menos la siguiente: El estilo que mejor responderá á la misión de la Iglesia es aquel que, habida cuenta de las circunstancias de lugar, tiempo y persona, esté más conforme con los fines de la Iglesia.

No hay, pues, duda posible en que, según su naturaleza, el cuadrilóbulo no es más cristiano que el triglifo pagano; pero es fácil de comprender que el acanto sea más agradable á los habitantes del mediodía que la hoja de encina ó

de zarzal. Por el contrario, el más frío habitante del norte no podrá negar que una columna corintia de pórfido, y un sarcófago antiguo de mármol de Numidia, sean capaces de constituir ornamentos del todo convenientes á la casa de Dios. Finalmente, en lo relativo á la cuestión más delicada, creemos deber decir que la opinión según la cual la ojiva, y no el arco redondo, es la verdadera expresión del pensamiento cristiano, no puede, por lo menos, querer imponer esto como un principio absoluto de fe.

Por consiguiente, tampoco podemos censurar á los introductores y defensores del Renacimiento, por haber tomado los estilos antiguos como base de sus esfuerzos. Sin duda que con esto no queremos alabarlos por haber poscritto, llevados de su amor á las formas que eran familiares en Grecia, las que el norte les ofrecía por modo completamente natural, y por haber sustituido así el idealismo y el simbolismo, rico en pensamientos, con una repetición muerta y á veces incomprensible. Pero si hubiesen logrado fundir estas formas con el espíritu cristiano, ó mejor, para expresarnos con toda exactitud, si hubieran podido animarlas del espíritu cristiano, y de tal suerte, que se hubiesen convertido por completo en cristianas, y no se hubiesen limitado á imitarlas, no tendríamos una palabra de desaprobación contra ellos.

Por otra parte, estamos convencidos de que este proceso de transformación, si se hubiese continuado con la lógica de pensamientos de la Edad Media, y con la seriedad cristiana de aquella época, hubiese producido un estilo no muy diferente del de la Edad Media clásica. Porque el arte cristiano—fijense bien en esto los apasionados admiradores del Renacimiento—no ha salido de la nada, sino que ha tenido su origen en la apropiación independiente y en la imitación del arte antiguo. Ahora bien, suponiendo que se infunda á la misma materia la misma fuerza vital, se obtendrá el mismo resultado.

Con esto tocamos ya el lado flaco del Renacimiento. Ningún hombre reflexivo discutirá la forma externa; no

hay rostro gótico ni rostro antiguo, ni mano cristiana ni mano pagana; pero sí hay un tipo cristiano y un tipo clásico, ó mejor, un tipo humanista. La misma fisonomía tiene una expresión completamente diferente, según que el alma que habla por ella sea la de la Magdalena del Humanismo ó la de la Magdalena del Cristianismo. La misma fisonomía puede excitar el placer sensual en el más alto grado posible, pero también puede hacer que se cubra de confusión el espectador libertino y exhortarle á entrar en sí mismo: esto depende enteramente del espíritu de que está penetrada y animada.

Decimos *penetrada y animada*, y con ello queda dicho todo, porque en esto consiste la dificultad; aquí es donde se bifurcan los caminos.

Los antiguos grandes maestros cristianos, quizás hubieran podido dar más exactitud á la forma externa, por lo menos en la pintura; pero jamás se ha dudado de que hubieran querido hacer predominar la inteligencia, y de que en esto vieran su verdadera misión. Por lo contrario, los que vinieron más tarde, procuraron ante todo dar á la forma externa la más alta perfección posible. Sin duda que, al lado de esto, procuraban también expresar el espíritu, pero, aun en los mejores casos, apenas si pensaban que tenía derecho á la existencia al lado de la forma. Según la manera de ver de los mejores de ellos, espíritu y forma son dos cosas que habitan la misma casa, con los mismos derechos que dos hermanos. Inútil perder el tiempo para probar que esto responde muy poco á la verdad y al ideal. El espíritu natural domina, anima y mueve al cuerpo. ¡Con cuánta mayor razón, pues, el espíritu que Dios ha puesto en nosotros, el espíritu de gracia y santidad, precisamente el mismo que el arte cristiano ha de glorificar, debe velar, dominar y transfigurar á la sensualidad!

Ahora bien, que se nos diga francamente cuántas veces el arte del Renacimiento ha pensado en la importancia de esta empresa, y cuántas veces se ha dado tan sólo cuenta de la elevación de su ideal. La imitación de la forma ha

sido siempre su primero y último fin, y aun puede decirse, su único fin en la mayoría de los casos. El epitafio del mismo Fra Bartolommeo parece atribuirle, como elogio supremo, el haber sabido dar, á cada una de sus formas, carne, huesos, piel, espíritu y vida. ⁽¹⁾ De este modo, ya no era posible hablar de unidad, de triunfo sobre la materia grosera, de transfiguración, de transformación, de purificación de la forma por el espíritu de la fe, de la caridad, del sacrificio y de la adhesión á Dios.

Sin duda que se nos dirá que rebajamos demasiado el ideal y el fin del Renacimiento. Pero lo que decimos, ¿lo decimos por nuestra propia autoridad? ¿Acaso afirmamos algo que no hayan afirmado ya los panegiristas del Renacimiento? Cuando críticos de esta tendencia, que llevan hábito eclesiástico y predicán el idealismo en el arte, no admiten la belleza en la representación artística de una idea cristiana, sino á condición de que esté revestida de las formas de la antigüedad, ⁽²⁾ ¿cómo sostener que nos equivocamos?

¡Formas de la antigüedad! ¿Cuáles son estas formas? Sólo conocemos formas humanas. No sabríamos distinguir en qué se distinguen de las formas humanas las formas de la *Niobe* y de la *Juno Ludovisi*. Conocemos bien las formas de la antigüedad, que difieren mucho de las formas generalmente admitidas. Nos referimos á las que expresan el orgullo, la arrogancia, la sensualidad del hombre libertino é impío. Si se les quiere dar el nombre de forma de la humanidad, protestamos de ello en nombre de la humanidad y de la antigüedad. Estas son formas del Humanismo, no de la antigüedad.

Ahora bien, allí donde el Humanismo ha llegado á apoderarse de una forma, el espíritu cristiano no se une ya á ella, á menos que ella no rompa previamente su unión ilegítima. Ni siquiera acepta como signo una forma del Huma-

(1) Marchese, *Memorie dei pittori, scultori e architetti domenicani*, (4) II, 165.

(2) J. Schrotz (Ausz. Allg. Zeit., 1882, Beilage 21, 307).

nismo; pero si le es preciso emplear una forma para representar su ideal, debe ser una forma puramente humana. Por otra parte, jamás admite que deba servirse de una forma ya empleada, como de un vestido medio usado que se compra á un prendero. No acepta, como hábito fabricado según una moda prescrita, la forma que se le ofrece, sino como materia para hacer lo que le plazca, ó mejor, lo que se le ha indicado.

La misión del Cristianismo consiste en apropiarse toda forma externa, en penetrarse de ella y en transformarla, como el alma penetra y transforma al cuerpo. Del mismo modo que el alma descompone en sus partes simples, naturales, todo lo que se le ofrece por el cuerpo, pan, vino, agua, y se lo apropia en seguida por modo viviente, así también, en el arte cristiano, toda forma externa debe subordinarse al espíritu de la fe, como medio dócil, y formar de este modo, dirigida por su fuerza superior, organizadora y creadora, una unidad viviente.

Que el arte del Renacimiento haya comprendido su misión en este sentido, ni siquiera puede discutirse. Seguramente, ha sido el primero que ha protestado contra esta concepción del arte, y el primero que la ha condenado como una opresión de la forma y un idealismo exclusivo. No entraremos en más amplios detalles sobre esta materia, porque sabemos perfectamente que jamás habrá acuerdo sobre este punto. Aquí, y solamente aquí, se separan nuestras vías.

En general, no son, pues, las formas externas las que constituyen el punto litigioso relativamente al arte del Renacimiento, por lo menos, las formas que son verdaderas é incontestables formas artísticas. En cuanto á las formas tomadas del Humanismo que no admiten jamás una unión fructífera con el espíritu cristiano, las rechazamos en absoluto, porque ni siquiera son formas puramente humanas, sino, antes bien, formas tomadas de un espíritu que indica ya la apostasía de la verdadera humanidad. Desgraciadamente, el Renacimiento se aferró particularmente á ellas.

Sobre este punto, empieza la crítica moderna á juzgar con más libertad y sinceridad, que el gusto artístico inculcado por la antigüedad introducido por Palladio, Lessing y Winckelmann. Ahora vemos cómo los primeros maestros del Renacimiento, no sólo retrogradaron sin crítica hacia la antigüedad, sino que se precipitaron sobre ella. Con tal que algo tuviese carácter antiguo, poco les importaba que fuese griego ó romano, que se refiriese al período clásico ó al de decadencia, que fuese independiente ó mezcla de todas las cosas posibles. Su ciego entusiasmo por la antigüedad les nubló la vista hasta el punto de no comprender el hecho palpable de que—para hablar con Pecht—hasta los dioses del arte clásico griego tenían tanta sensibilidad como los parisienses modernos, y que la floración del arte romano había sacado su intuición del teatro y del circo. (1)

Así se comprende fácilmente cómo el arte del Renacimiento padecía de hinchazón y de amaneramiento. No se inspiraba en la naturaleza, sino en el artificioso arte de la antigüedad. Bajo este concepto, el arte de la Edad Media se adapta más á la naturaleza, v. g., en la ornamentación del gótico. La Edad Media consideraba al mundo con cierta reserva, pero con serio y modesto amor á la naturaleza. (2) En cambio, el Renacimiento contempló la naturaleza con los ojos de la antigüedad, y nunca tal como ella es en realidad.

Por lo contrario, allí donde ha tomado á la antigüedad modelos que se combinan con la verdad natural y la bondad moral, y, por consiguiente, con la humanidad, ha creado numerosas obras en las cuales podemos encontrar más ó menos resuelta la misión del arte.

Si, pues, uno se refiere siempre á la técnica del Renacimiento, se evita el punto litigioso propiamente dicho.

En las cosas en que la forma externa es el todo, el Renacimiento ha producido, sin duda alguna, resultados excelentes. ¿Quién negaría que es digno de toda alabanza en la

(1) Pecht, *Allg. Zeitung*, 23 de Julio de 1895, n. 202.

(2) Frantz, *Gesch. der christl. Malerei*, II, 231 y sig.

especialidad del retrato, en la imitación de la naturaleza, por ejemplo, en la pintura de las flores, en el paisaje, en la representación de los animales, en la ornamentación, y, en general, en los pequeños géneros? Por otra parte, jamás ha habido discusión en el hecho de que, en la representación de las escenas de la vida ordinaria, en lo que se llama pintura de género, haya dado pruebas de gran destreza en la imitación.

Ahora bien, si esto constituye el arte, la fotografía es sin contradicción la primera de las artes.

Pero ¿qué ocurre cuando consideramos esa rama del arte en la cual se trata de la forma, el arte histórico, y, sobre todo, el arte religioso?

Bajo este concepto, también el Renacimiento—no vacilamos en afirmarlo—no es otra cosa que un progreso hacia el fin del arte; sólo que no ha hecho más que dar un paso hacia adelante, para caer al punto en un abismo profundo.

Observamos desde luego que sólo admitimos esto tratándose de la pintura y de la escultura, y no de la arquitectura, porque está fuera de duda que la arquitectura del Renacimiento, á pesar de su efecto seductor, grandioso y pintoresco,—sólo la cúpula de San Pedro bastaría á probarlo—no podría sostener la comparación ni con la de la Edad Media ni con la de Grecia. La perfección de un edificio no consiste ni en la grandeza de las dimensiones, ni en lo pintoresco de los efectos, ni en la elección de lo que es más agradable, ni en la composición de lo que hay de más hermoso, sino en una estructura arquitectónica y en una forma independiente, homogénea, de un solo espíritu y de una sola pieza. Ahora bien, bajo estos tres aspectos, la superioridad del estilo gótico sobre el del Renacimiento es tan incontestable, que sería perder el tiempo tratar de probarlo. Posible es que otras veces se haya discutido esto, cuando, por prejuicio, no se dignaban siquiera echar una ojeada sobre el gótico, y cuando, de la arquitectura antigua, sólo se conocía la romana. Pero hoy, no encontramos

dificultad alguna en confesar que la arquitectura del Renacimiento es superior á la romana, la del primer Renacimiento, por su encanto pintoresco, y la del segundo, por su imponente pujanza; pero que en manera alguna es superior á la de las otras épocas artísticas.

Si comparamos la catedral de Milán con la de Friburgo, habremos de confesar que, al principio, cree uno ver en Friburgo un ejemplo de cálculo en piedra, cada vez más vasto, pero de una belleza verdaderamente clásica, en tanto que en Milán se nos ofrece un edificio de una impresión maravillosa de pintura, sin que propiamente pueda llamarse un edificio. El que encuentre demasiado dura esta comparación, acabará por convencerse de la exactitud de nuestro juicio, si le hacemos contemplar la catedral de Florencia. Sólo después de la terminación de lo exterior, se ven claramente sus efectos majestuosos. Una corteza gigantesca del más precioso azúcar petrificado, y, superando el todo, una cúpula tosca, que nos interesa tan sólo porque podemos estudiar en ella todo lo que un hombre célebre, como Miguel Ángel, pudo aprender de los defectos de sus grandes predecesores, y todo ello hinchado y relleno por un andamio verdaderamente increíble.

En lo referente á las dos ramas del arte indicadas más arriba, la escultura y la pintura, admitimos sin vacilar que el verdadero y puro Renacimiento se ha elevado muy por encima del arte de la Edad Media.

Decimos el *verdadero* y *puro* Renacimiento. Ahora bien, este Renacimiento—y aquí queremos hablar de Italia, su patria,—no es el del siglo XVI, ⁽¹⁾ sino el del XV. También en aquella época no careció de defectos, pero el espíritu cristiano reinaba todavía en él, de suerte que, en suma, no era posible prescindir de estar de acuerdo con él.

Cimabue, Duccio, Orcagna y los Pisanos lo habían introducido ya. Propiamente hablando, nació este Renacimiento el mismo día en que el Pontificado volvió á Italia.

(1) Marchese, *Memorie*, (4) I, 313 y sig.