

las Galias y la Alemania. Era ya tarde, sin embargo, pues en aquel viaje forzado encontró por todas partes la imagen de los doce mensajeros con que la Judea se le había anticipado. En este momento, pues, aquel Dios, nutrido en la luz del sol persa, desapareció ante la luz invisible de Cristo: último día del paganismo. Y es que aquellas religiones habianse contradicho al morir á sí propias; habian querido transformar sus ideas materiales en una idealidad mística, y en esta revolución quedaron desvanecidas y disipadas.

Tales son, en resumen, los principales cambios de las religiones antiguas siguiendo el orden de los tiempos. Primero, la apoteosis de la Naturaleza, el paganismo del Oriente; segundo, la apoteosis de la humanidad, el paganismo de Grecia; tercero, la apoteosis de la ciudad, el paganismo de Roma; cuarto, la apoteosis de la filosofía, el paganismo de Alejandria.

Ya era tiempo de que el cristianismo llegase. Todas las vías habian sido ensayadas en la filosofía, la poesía y la ciencia; las inteligencias se hallaban sin norte; las pruebas, agotadas; los misterios, colmados. Después de tantos esfuerzos, el mundo se hallaba á una abstracción abrazado; la desesperación comenzaba; era preciso morir ó renovarse en el seno del Eterno. La humanidad, entonces anhelante, agotada, llena de horrible tedio, hizo lo que el discípulo bien amado: inclinó la cabeza y descansó en el amplio seno de Cristo.

VI

De las revoluciones religiosas en sus relaciones con la historia del arte

Después de haber deducido de la sociedad religiosa las formas de la sociedad política, falta confirmar el mismo principio en cuanto á las artes, cuya relación con los cultos es aún más perceptible.

¿Cuál es, en efecto, el objeto del arte? La belleza, solución quizá demasiado elemental según general opinión, y sobre todo, demasiado antigua, pero que pudiera, si lo intentásemos, llevarnos más lejos de lo que parece. Porque ¿dónde está la belleza? Hallamos belleza en una flor, en un rayo de sol, en la sonrisa de una criatura mortal, y hasta en todas las cosas la encontramos indudablemente, sólo que de un modo incompleto, pues que en ellas se manifiesta efímera y caduca. ¿Qué sería, pues, si en lugar de esos objetos que no tienen sino la vida de un día, de esa luz que sólo un resplandor prestado posee, encontrásemos en alguna parte la flor que nunca se marchita, el perfume que nunca se disipa, la sonrisa que nunca en llanto se convierte? Entonces y sólo entonces pensaríamos que habíamos tocado la belleza, principio y fin de todas

las otras. Pero ¿cuál puede ser esa belleza que se comunica sin agotarse, ese esplendor soberano sin oriente ni ocaso, sin juventud ni vejez, sino es la propia imagen que nos formamos de la perfección y á la cual nada puede sobrepujar ni alterar, esto es, la idea en virtud de la que nos representamos á Dios mismo? Pero no vayamos más lejos: el Dios-Espíritu, he aquí el eterno modelo que, bajo una ú otra forma, palpita eternamente ante el pensamiento de todo artista digno de este nombre. Lo que quiere decir que el objeto del arte consiste en representar por medio de formas la belleza infinita, en expresar lo inmutable en lo efímero, en encarnar la paternidad en el tiempo, en pintar lo invisible en lo visible. Detengámonos en esta idea y veremos cuántas consecuencias surgen de ella como de un hogar ardiente.

Desde luego, para existir el arte no tiene necesidad del hombre. Antes de la aparición del género humano sobre la tierra, era ya el universo una gran obra de arte que publicaba la gloria de su autor, y en donde la belleza había sido realizada y como encarnada en la naturaleza naciente. No; no creáis que los primeros poemas hayan sido los de Homero ó de Moisés, ni las primeras esculturas talladas por una mano mortal. El más antiguo constructor del templo es el que construyó el mundo, y éste también el primer poeta y el primer pintor. La salida del sol al surgir del caos, el murmullo de la mar que pristinamente se formó en sus

riberas, el gemido de los bosques el día primitivo en que fueron tocados por la luz, el eco de la palabra aun vibrante de la creación: he aquí la primera poesía, el cuadro primero en los cuales quedó descrito el Eterno. Ningún pueblo existía aún en el mundo, y la idea del arte estaba ya completa. La obra y el obrero se hallaban en presencia uno de otro, y aun podríamos añadir, si estas analogías no fuesen muy frecuentemente arbitrarias, que existía ya una especie de imagen anticipada de la división de las artes, siendo en este sentido las cadenas de las montañas la arquitectura de la Naturaleza, sus cimas y picos, por el rayo esculpidos, la estatuaria; las sombras y la luz, la noche y el día, su pintura; el ruido de la creación entera, la armonía, y el conjunto de todo esto, la poesía.

Resulta de lo que precede que ni la Naturaleza ni el arte son copias uno de otro, pues que ambos se derivan de un mismo original, que es Dios. Cualquiera que sea el objeto que pretenda representar, el arte lo reproduce, digámoslo así, por una segunda creación, y ni la arquitectura, ni la escultura, ni la pintura copian servilmente el mundo exterior; mas antes bien, van á buscar el modelo de su imitación, según ya hemos dicho, en la belleza misma, en la realidad por excelencia. Continúese, pues, si así se quiere, llamándose á las artes artes de imitación, pero téngase en cuenta que ellas imitan al Eterno. Cuando más, podrían dividirse los artistas en dos distintas familias: unos hechos para la es-

clavitud, que copian servilmente las formas del universo sin añadir ni quitar nada; otros libres y soberanos, que imitan, no sólo la fisonomía y el cuerpo de la Naturaleza, sino también sus procedimientos de formación y su inteligencia, para así rivalizar mejor con ella. Preguntado Rafael que en dónde encontraba el modelo de sus vírgenes, contestó que *en una cierta idea*, y esa idea era en efecto lo divino que él entreveía á través de los trazos inmortales de las mujeres de Perugia y de Foligno.

¿Deduciremos de este principio que el arte se confunde con la filosofía? No, ciertamente, pues si ésta puede olvidar las formas de los objetos para no ocuparse más que en las ideas, el artista, al contrario, tiene que regir dos mundos, el real y el ideal, y ni le es posible destruir el uno por el otro, ni resolver éste en aquél, sino que le es preciso dejarles subsistir igualmente haciendo surgir la armonía de sus aparentes contradicciones. Tal es el milagro que constantemente debe realizar, si quiere merecer la gloria. Su aspiración es el infinito, pero tiene que encerrarse en límites precisos, y sabe desde luego que su fuerza no se acrece sino á condición de imponerse límites á sí propia. *No irás más lejos*: he aquí la primera lección dada por el Creador á su criatura, y preocupado por esta necesidad de circunscribirse, si el artista se atiene exclusivamente al sentimiento de lo finito, se encuentra nada más que con la forma y la máscara de las cosas, y bajo la máscara, la

nada; y si al contrario, abandona lo real para entregarse sin reserva á lo ideal, cae entonces en el vacío. Pero entre estos dos extremos existen multitud de variantes que constituyen los diversos grados de lo verdadero, de lo falso, de lo malo y de lo peor. Toda obra bella es verdaderamente moral, porque expresa la armonía entre el mundo y su autor, y porque se halla en el equilibrio de las cosas, en el plan de la Providencia, en las condiciones de la justicia eterna. Es más bien un compendio del orden general.

Siguese asimismo de lo anteriormente expuesto que las artes no son, como vulgarmente se cree, asuntos de capricho y fantasía, antes bien, poseen más realidad que ninguna otra ocupación. Para nosotros, en efecto, es real cuanto es verdadero y quimérico cuanto es falso, así como lo positivo es sin duda lo que nunca decae ni perece. Ahora bien; en este sentido nada hay más positivo que el Eterno. Pero ¿ha sido por ventura lo inmortal, esa gran palabra, hecho para esta criatura que se llama el hombre? Esa es nuestra creencia, y á este punto es adonde queríamos llegar precisamente. ¿No os habéis, en efecto, sentido alguna vez maravillados al pensar cómo ese frágil ser produce con sus frágiles manos cosas que nunca pasan, y cómo, una vez muerto, deja tras sí un libro escrito en la corteza de un árbol, una estatua, menos que esto aún, una tela efímera, sin que los años ni los siglos sean poderosos á borrar las líneas de aquel

libro, pasando los imperios al pie de aquel pedestal mientras permanece la estatua inquebrantable, ó bien siendo restaurada si por acaso se arruinase; sobreviviendo, en fin, aquella débil tela capaz de rasgarse ante un soplo, á más de una raza humana? ¿Y cómo explicar esta inmutabilidad, si no es porque entre todos los pensamientos efimeros de su tiempo se asió el artista á una idea imperecedera y soberanamente positiva, es decir, á algo divino, que como pedestal indestructible eleva su obra y la sostiene contra todos los accidentes del tiempo? Todo se altera, sucumbe y muere menos ella, que, aun medio sepultada en el tiempo, permanece bella, con belleza incorruptible, como las matemáticas subsisten verdaderas, con verdad eternamente inmutable, que puede ser desconocida ó velada, pero no envejecer ni cambiar. El espectador móvil desaparece, pero el arte fundado sobre lo eterno subsiste. ¿Son necesarios ejemplos? Surgen dondequiera. Rota se halla la Grecia antigua en mil pedazos, y la estatua de su Niobe se halla aún á estas horas en pie como una viuda sobre un sepulcro; yace el imperio romano entre el polvo de la campiña de Roma, y la estatua del Gladiador moribundo le sobrevive, y con sus labios de mármol sonríe ante la desaparición de todos los espectadores del circo.

Pero si el arte tiene por objeto la belleza soberana, es necesario admitir aún que á pesar de la oposición de los tiempos, de las civilizaciones y de

los cultos, lleva el mismo ideal á toda la humanidad, y esto, en efecto, nos explica cómo el paganismo nos subleva por sus doctrinas y nos subyuga al mismo tiempo por sus obras. Así, las divinidades del pasado nos dan grima y sus templos nos conmueven y entusiasman, contradicción esta que se hace más chocante cuando reparamos en que los artistas de la Edad Media, esto es, los hombres más piadosos, crédulos y embriagados en la fe cristiana, lejos de sentir repugnancia alguna por las estatuas é imágenes paganas, las hicieron objeto del estudio más asiduo. Y he aquí, lo que parece maravilloso, á los cristianos del siglo XIV estudiando, palpando é imitando los ídolos encontrados en Florencia y en Pisa, y venerándoles como obra sagrada, é inaugurándoles en el fondo de los templos de lo invisible. ¿Cómo es esto? Es que encontraron en aquellas formas exquisitas de la antigüedad los rayos perdidos de la eterna belleza que ellos mismos perseguían á la luz de la revelación. Nunca las escuelas griegas y las de la Edad Media han estado en oposición ni han luchado como enemigas, sino en el espíritu de los teóricos de nuestros días; mas antes bien, estuvieron siempre ligadas y en inteligencia por sentimientos comunes. Los artistas griegos se habían elevado por encima de su culto, y desde las alturas del paganismo habían vislumbrado la luz del cristianismo, anunciando anticipadamente desde el centro mismo de la sensualidad pagana el milagro de la belleza espiritual.

Tendían al porvenir sus brazos, y profetas de la civilización han sido los naturales mediadores de los pueblos y de los cultos. Por eso Virgilio, casi pagano, da la mano á Dante, y Sófocles conduce á Racine; por eso Fidias y Platón se hallan, cambiados los nombres, en la obra de Rafael y de Miguel Ángel; por eso, en fin, á pesar de la diferencia de tiempos y lugares, y no obstante la posición de las religiones, que parece ha de romper todo lazo, esos hombres ilustres, muy lejos de excluirse y rechazarse, se llaman y se abrazan á través de los siglos. Y es que todos ellos beben sus resplandores en una misma fuente de luz, sus particulares bellezas en una misma belleza suprema, sus poemas en un mismo manantial de poesía, y aunque separados y enemigos en todo lo demás, penetraron en el mismo reino de lo inmutable, donde todos se sienten hijos del mismo padre, esto es, del mismo Dios del arte, de la belleza y de la armonía.

Llegados estos términos y ateniéndonos á ellos, podemos ya responder á esa gran cuestión con mucha frecuencia debatida en nuestros días. ¿Ha pasado ya el arte? ¿Ha muerto la poesía? Demasiado sé que á toda hora se están contestando estas preguntas afirmativamente. Mas debo asegurar por mi parte que después de haber pasado mi vida en estudiar los pueblos extranjeros, sólo he hallado entre nosotros manifestaciones de aquel sentimiento de desaliento. Es más; casi podríamos asegurar que semejantes teorías aparecerían allí como insen-

satas. ¡Que la poesía ha muerto! ¡Que ha muerto el arte! He aquí una gran noticia que vale ciertamente tanto como la de la muerte de un príncipe ó un rey de la tierra, si, como es de presumir, es el arte de tan buena familia como cualquiera de ellos. Pero ¿quién ha visto celebrar sus funerales? ¿Serían por ventura Goethe y Schiller, Chateaubriand y Byron los que ayer acompañaban el duelo? Mas apenas es creíble que los que llevan por todas partes esta noticia, tengan de ella verdadera conciencia; porque ¿quién sabe las condiciones cuyo concurso sería necesario para que semejante hecho se realizase? Desde luego sería preciso que el país en que hubiera de verificarse estuviese próximo á su ruina, llevando ya marcados por todas partes los signos de una decrepitud prematura. Pero ni aun esta muerte del Estado sería suficiente, pues no es tan fácil como pudiera creerse corregir al mundo de su antigua pasión por la belleza; mas sería necesario que Dios mismo hubiese desaparecido de la naturaleza y de la conciencia de los hombres, como un sacerdote se retira del templo cuando el culto ha terminado. ¿Y es posible pensar semejante cosa ni del pueblo ni de Dios? Mas si todo eso es verdad, si todos los corazones se encuentran vacíos, sin penas y sin deseos, si es que ya no existen ni culto interior, ni patria, ni ciudad, ni hogares, entonces ciertamente el arte y la poesía yacen en el mismo sepulcro que el Estado. La belleza moral no es más que un resplandor, y todos aquellos que intentan

todavía encontrar sus vestigios con la paleta ó el cincel, con la prosa ó el verso, escritores, artistas, escultores ó pintores, son los más insensatos de los hombres, y errantes por doquiera, sin esperanza de hallar su camino, sólo les resta sentarse unos junto á otros sin imaginar ni atreverse ya á nada, pues que no existe la pintura del vacío, ni la arquitectura de la nada, ni la poesía del no ser, y la muerte por sí sola es incapaz de crear ni un solo sueño en la tumba. Pero si no fuese verdad que esta sociedad ha muerto ni que Dios ha desertado del mundo, todo se halla salvado. Nos queda el infinito; ¿qué puede faltarnos? Ya no serían unos insensatos los hijos del arte que acabamos de nombrar y que aspiran entre nosotros á mantener viva la religión de la belleza; antes bien, tendrían de su parte la razón eterna. Guardémonos, pues, de desesperar del porvenir, y si la vida se nos escapa, no murmuremos de ella, no frustremos, sobre todo prematuramente y en sus mismas cunas, las esperanzas de los recién venidos al mundo. Dejémosles que crezcan, que ellos realizarán seguramente lo que á nosotros no nos fué dado cumplir.

Pero volvamos á nuestro asunto. Si todos los artistas de la humanidad tienden al mismo fin, semejante unidad de miras es sobre todo evidente en aquellos que pertenecen á un mismo orden de civilización, pues que, cualquiera que sea la diferencia de sus métodos, instrumentos y medios de ejecución, todos se refieren dentro de la misma época

á la imitación del mismo modelo. No me preguntéis aquí por la definición de la belleza abstracta, pues yo os respondería que antes era preciso que me dieseis la de lo infinito, la de lo absoluto y la de la verdad suprema, y porque además, si hay algo seguro, es que el ideal de los artistas no es una abstracción nacida en las escuelas de filosofía, sino un dogma vivo, un rayo de la revelación universal, un objeto de fe, una tradición legada por nuestros antepasados y corregida, embellecida ó quizá desnaturalizada por la libertad. En una palabra, el culto, la religión nacional: he aquí la forma visible de este mundo invisible. Para hacer más palpable esta verdad, buscaremos un ejemplo, no ya en la antigüedad, sino en los monumentos que nos rodean. Figurémonos con el pensamiento una catedral, á cuya construcción ha concurrido un número prodigioso de artistas. Pues bien; todos han expresado allí, sin conocerse y por distintos medios, una misma idea. El primer arte, el que á todos los otros sustenta, es la arquitectura. ¿Cuál es su carácter? Esa vasta nave con sus dos capillas laterales en forma de cruz, figurando el cuerpo de Cristo en el sepulcro, ese misterio, esas semitinieblas, esa torre principal que, imagen del poder espiritual, se remonta hasta los cielos, ¿no os están diciendo que aquel edificio pertenece, no á la carne, sino al espíritu? Pero aproximémonos, que el arquitecto no lo ha hecho todo. Multitud de estatuas habitan aquellos nichos, como un pueblo nacido

para semejante monumento. El pensamiento escrito en las bóvedas y en los pilares reaparece allí más visible en las líneas, en la actitud, hasta en los pliegues de los vestidos de aquellos personajes, reyes, obispos ó emperadores, que leen eternamente en sus libros de piedra, y en todos los cuales aparece irradiándose el mismo espíritu. ¡Qué maceración! ¡qué humildad! ¡qué ascetismo! Bien claro se ve que una sola alma respira en las formas de la escultura y en las de la arquitectura. Mas aun no hemos concluido: la casa de lo invisible no es sólo obra de arquitectos ó estatuarios; también los pintores han puesto allí sus manos y las han revestido interiormente con frescos de los siglos XIII y XIV, vidrios del Norte, mosaicos de los bizantinos, ó quizá pinturas de Giotto, Buffalmacco, d'Orcagna ó Fiésolo, como en las iglesias de Toscana. Pues aquí también aparece el mismo culto de la pasión del Gólgota, el mismo predominio del espíritu, el mismo desprendimiento de la materia y del cuerpo, sin que al parecer pueda penetrarse más allá en el imperio de las almas. Y sin embargo, aun no se halla todo acabado, ni la maravilla está cumplida. La catedral está muda y va á hablar; la música va á coronar las demás artes, entonando sus cantos en medio del silencio de aquellas bóvedas, himnos tales como el canto gregoriano, el *Dies iræ*, el *Te-Deum*, cuyas melodías litúrgicas hasta tal punto conforman con aquel monumento, que no parece sino que aquellos cantos salen de los

labios de las estatuas y de las figuras radiantes de los cristales y los frescos, como un inmenso coro de seres sobrenaturales. Hasta tal extremo es verdad que á todos los artistas que dieron vida á aquel conjunto, arquitectos, estatuarios, pintores y músicos, se ha aparecido el mismo invisible modelo, el mismo Cristo.

¿Qué significa esto? ¿Es que por ventura nos hemos propuesto con la descripción anterior herir la imaginación? Muy lejos de esto, hemos querido dejar sentado que el ideal que reina sobre toda una civilización es la religión, y que sólo ella es la que presta á todas las artes de una misma sociedad idéntico aire de familia y de unidad, de suerte que, con sólo conocer una de ellas, podrían en cierto modo restaurarse todas las demás. Dedúcese de todo lo dicho esta ley general: que las revoluciones en las artes son determinadas por las revoluciones en las religiones. Si queremos, pues, determinar con arreglo á este principio las épocas en que la historia de las artes se divide, no tenemos sino investigar esta misma división en la historia de los cultos, y tendremos resuelto el problema. Tantas veces como ha cambiado la figura bajo la cual el hombre se ha representado el pensamiento de Dios, otras tantas cambió también su ideal en las obras de imitación, y en este sentido, las propias variaciones que más arriba hemos reconocido en la historia religiosa, nos servirán, no sólo para marcar las fases de las revoluciones en las artes, sino

hasta para determinar la naturaleza de cada una de ellas.

Notemos ante todo la diferencia entre la fe y la poesía, el culto y el arte. Realizando este último y encarnando en formas palpables la idea de Dios, tal como es concebida por los pueblos ó impuesta por la tradición, acaba por alterarla y transformarla inevitablemente. Es verdad que en un principio conténtase con copiar los tipos consagrados por el sacerdocio, constituyendo en cierto modo parte integrante de la liturgia, sin permitirse la menor libertad ni inventiva en la elección ni en la forma de los objetos representados, pues cuanto más profunda es la fe, más esclavo de ella es el artista. Pero insensiblemente la imaginación se sustituye á la costumbre, las formas se perfeccionan, adquiriendo mayor libertad, el genio individual se crea en el santuario mismo una creencia particular, cambia, innova y modifica á su capricho; sigue, en lugar del camino trazado por sus antecesores, el que por sí mismo se abre; aspira, en fin, desde el seno de las religiones positivas á la religión absoluta, y de esta suerte puede establecerse que el arte sólo se alimenta y crece á expensas de la tradición, y que, nacido del culto, pero inclinándose á la herejía, lleva en sí mismo la fatal tendencia á destruir su propia cuna.

Esto supuesto, podemos ya entrar á exponer cómo la primera época de las religiones comienza en Oriente con la historia civil de los pueblos del

Alta Asia: panteísmo visible, infinito, material, culto de la Naturaleza, del Dios-universo y de la creación, que aun no ha sentido la soberanía del hombre, y cuya representación en el arte no es fácil determinar en qué forma invisible podría hacerse, si no existiese una capaz de cierta perfección sin que la figura del hombre se manifieste en ella. Tal es la arquitectura. Ni las columnas, en efecto, ni los frontones, ni los pórticos, son aquí formados sobre el modelo de la figura humana, y aunque los capiteles recuerden quizá el florecimiento de las palmeras y de los acantos, y los obeliscos los picos graníticos del valle de Egipto, siempre nos encontramos con que en todas estas cosas sólo la naturaleza geológica ó vegetal es la que se pone ante el artista, no la humanidad, ausente de sus obras. Á esto debe añadirse que entre todas las artes la arquitectura es la que mejor se apropia al genio de una sociedad formada de castas, pues que generalmente es más bien obra de sucesivas generaciones que de un solo individuo. Todo un pueblo pone mano en las pirámides, sin que nadie les dé su nombre, y precisamente por esta doble razón, sacada de la constitución religiosa y civil, es por lo que el genio de Oriente sólo puede ser representado por la arquitectura, siendo, por tanto, en esta región donde ese arte alcanza, antes que ningún otro, un género de sublimidad tal, que aun ayer hacía prorrumpir en aplausos al ejército francés delante de las ruinas de Tebas.

La segunda revolución en la historia de las religiones tiene lugar en Grecia, región donde la humanidad, por vez primera, se ha erigido á sí misma en objeto de adoración. ¿Qué arte reproducirá esta nueva fase en la idea de Dios? ¿Cuál hará mejor la apoteosis de la criatura y elevará á la humanidad sobre un pedestal? La estatuaria, sin duda alguna, y he aquí por qué éste será el arte de la Grecia, el que sólo á ella pertenecerá verdaderamente, el que tomará de este origen las leyes esenciales que deberán regirle, pues si él es en su principio la apoteosis del hombre, si representa el género humano que ha tomado por pedestal el Olimpo, esto es necesaria consecuencia de la divinización de su modelo, despojándole de todo lo que tenía de mudable, efímero y mortal. Deberá, pues, este arte ser sustraído á todas las circunstancias variables de tiempo y de lugar, de modo que la estatuaria represente la humanidad desnuda y abstracta, revistiéndola como de un manto divino y aspirando á expresar el espíritu de toda una vida más bien que un particular accidente. El objeto de su imitación es el hombre inmortalizado, que en su orgullo ha bebido ya el néctar olímpico, y quiere para sus personajes semidioses por lo menos, cuando no dioses. Toda estatuaria, en una palabra, es una apoteosis: arte pagano que sólo en el paganismo pudo alcanzar toda su grandeza.

Fué éste igual en apariencia entre los romanos, pues que su religión era también idéntica, bajo

muchos puntos de vista, á la de los griegos: únicamente se muestra allí menos brillante, porque también el ideal se había eclipsado algún tanto. Así, á la adoración de la humanidad sobre el Olimpo sustituyen los romanos el culto de la ciudad política, y en este sentido las artes en que fueron verdaderamente inventores son las que habían de servir sobre todo para la decoración urbana, no estatuas ni templos, sino pórticos, vías, columnas triunfales, monumentos, en fin, que expresan la apoteosis de la ciudad, elevándola á ciudad eterna, mansión de los dioses terrestres.

Con el cristianismo consúmase una nueva revolución religiosa, que da vida á otro género de representación plástica y crea además un arte nuevo. La humanidad, hasta entonces divinizada por los griegos, abdica delante del Creador su reinado, simbolizado en Júpiter; el sensualismo pagano es condenado; el crucifijo se convierte en emblema del nuevo ideal, y un arte menos sensual y plástico, pues que sólo al sentido de la vista se refiere, viene á ser el de los tiempos cristianos por excelencia: la pintura. ¿Qué queda aquí de la apoteosis del hombre? Ya los personajes no aparecen exaltados sobre un pedestal superior á todo el universo visible, ni viven tampoco en una eterna inmovilidad como en el reposo celeste del empareo, sino que, por el contrario, aparecen poseídos de todas las agitaciones de la vida terrestre y rodeados de todos los detalles que determinan mejor la impre-

sión del tiempo y del lugar; ya el hombre no es considerado en abstracto, sino un tal hombre en un particular momento. De esto se sigue que todo lo que contribuyese á fijar el carácter individual, como el ropaje, el color y el tono de los objetos, es del dominio de este arte, y la persona divina y humana, después de haber sido consagrada por el cristianismo, ha fundado entre los modernos el reinado de la pintura.

Además, el cristianismo, si no ha creado, ha revelado al menos el genio de la música, la más espiritual de las artes, pues diríase que llega hasta el alma, como la voz del Dios espíritu, sin el intermedio de los sentidos; de suerte que hasta el protestantismo, que siempre excluyó del templo las demás, ha conservado y cultivado esta última. Ella es también la que mejor puede existir sin una creencia formal ó un símbolo fijado por la tradición, hasta el punto de que su época de perfección no es la de la fe, sino la de la filosofía: Mozart y Beethoven son los contemporáneos de Kant y de Hegel.

Últimamente, en la cima de las artes élévase la poesía, que hasta cierto punto las comprende todas, siendo arquitectura, porque construye y edifica; escultura y pintura, porque pone de relieve y muestra á los ojos del pensamiento el mundo inteligible, y música y armonía sobre todo, puesto que es esta su esencia. En ella termina la escala de la belleza visible, pues querer remontarse más arriba equivale á pedir al arte lo que sólo la moral

y la religión pudieran dar. El abismo y el vértigo hállanse únicamente en esta confusión, porque toda poesía que pretende traspasar sus naturales límites, cae en el vacío, y queriendo romper su dogma, húndese en los abismos del delirio. Por eso al desarrollo regular de la poesía griega en Atenas, la ciudad de la belleza, sólo puede seguir un desenvolvimiento extremo y anormal en Alejandria, la ciudad del misticismo.

No sólo la poesía tiene relaciones generales con todas las demás artes; divídese además en varios géneros, cada uno de los cuales ofrece especial analogía con la arquitectura, la escultura ó la pintura. Primero, y bajo la forma más instintiva, muéstrase en la lírica, grito primitivo de la humanidad que se despierta en lo infinito, y canta al Eterno con exclusión del tiempo, al Dios sin la criatura, al ser en sí, más bien que á los seres en particular. Por ella comienza toda civilización. Poesía del templo y de la catedral, única que quiso Platón admitir en su república, aseméjase á la arquitectura religiosa, remedando en sus estrofas columnas sagradas, como si sólo hubiera sido hecha para elevarse en el santuario, donde tiene su más propio lugar y alcanza su más alto valor. Es el poema del orden sacerdotal, de modo que allí donde la teocracia ha faltado, como en Roma, esta poesía del himno ha sido completamente artificial, ó ni aun siquiera ha intentado su aparición.

La poesía es, en segundo lugar, épica: eleva al

hombre sobre el pedestal y casi le adora, considerando á sus personajes bajo el mismo punto de vista que la estatuaria, engrandeciéndoles y exaltándoles. Por eso la mayor parte de las leyes de la una se aplican á la otra; por eso no le basta á la epopeya que sus personajes sean grandes, sino que, ayudada de lo maravilloso, les transforma en semidioses. Como este género de poesía vive sobre todo de recuerdos, nace principalmente en las épocas fecundas en tradiciones de familia, y como el espíritu aristocrático es el que mejor perpetúa estas tradiciones, aliméntase de él preferentemente. Examinemos uno tras otro todos los héroes de la epopeya heroica, y ni uno solo encontraremos que no pertenezca á la casta militar ó noble, según lo prueban los nombres de Aquiles, Eneas, el Cid, Artus ó Carlo-Magno, ninguno de los cuales ha salido de la clase inferior del pueblo. La epopeya heroica es el canto de la clase militar de los indios, de los griegos y del feudalismo cristiano: el poema natural de toda aristocracia.

Es al contrario el drama la obra de la democracia, con la cual se ha engrandecido dondequiera. Así, el teatro se desarrolla en Grecia más bien con la democracia de los jonios que con la aristocracia de los dorios, del mismo modo que entre los modernos no brilla en el seno de la raza feudal, sino con la suprema igualdad de la Iglesia. Los misterios nacen desde luego en las catedrales; al contrario, la epopeya de la Edad Media, compuesta

para los barones, fué cantada sobre todo y salmodiada en los castillos. Siempre el drama fué instituido para el pueblo, y por esta razón se le excluía en Oriente, entre los indios, del rango de los libros sagrados, así como en Occidente no ha existido el verdadero drama mientras duraron las instituciones de la Edad Media, y no llegó á su perfección sino después de la emancipación de la democracia. Añadamos que si el drama tiene analogía con alguna de las artes arriba indicadas, es evidentemente con la pintura, pues ni la comedia ni la tragedia transforman sus personajes en semidioses, á imitación de la estatuaria y de la epopeya; antes bien, los dejan con su genio personal, y hasta muchas veces con su misma fealdad física ó moral. Es, pues, la pintura un drama mudo, como el poema dramático es una pintura viva.

Arquitectura, escultura, pintura, música, poesía: he aquí los grados por donde la fantasía humana puede remontarse hasta la belleza inmortal; escala de Jacob que, apoyándose por un extremo sobre la tierra, toca con el otro en el cielo, y por la cual se elevan constantemente los sueños del espíritu del hombre. Y aun podemos afirmar que el cuadro no se halla completo, y que en él falta la primera y más importante de todas las artes, que si sólo es tomada en cuenta por las teorías de los modernos, nunca por parte de los antiguos fué olvidada. Este arte supremo no es otro que el de la sabiduría, la justicia y la virtud, ó para decirlo

todo de una vez, el arte de la vida, pues que toda vida humana es al fin una verdadera obra de arte, y cada hombre al nacer lleva en su corazón cierto ideal de belleza moral que puede y debe revelar, expresar y realizar lentamente en sus acciones. Ocultáramos la mitad de nuestro pensamiento si no dijéramos aquí que en cada criatura mortal se oculta un Fidias, y que es todo hombre un escultor que debe desbastar y pulir su mármol ó su barro hasta hacer salir de la confusa masa de sus groseros instintos una persona inteligente y libre. El justo, esto es, el que arregla sus acciones según el modelo divino, aquel que sabe, cuando es preciso, desprenderse de su vida mortal, como el escultor desbasta el mármol para revelar la estatua interior: Sócrates bebiendo la cicuta; San Luis sobre su lecho de cenizas; Juana de Arco en medio del combate; Napoleón mismo, no el Napoleón emperador, sino el Napoleón del puente de Arcole (1); en una palabra, el héroe y el santo, sea cualquiera el nombre que queráis darles: he aquí el último término y el colmo de la belleza sobre la tierra, he aquí el poema, el cuadro, la armonía por excelencia, armonía y poemas vivientes, en donde la obra y el obrero se hallan íntimamente unidos y confundidos. Más allá de esto no hay nada sino Dios mismo.

(1) Séame permitido repetir aquí estas palabras de Bossuet: «¡Ah! no quiero admirar sino á los valientes y á los conquistadores.» (*Oración fúnebre á Enriqueta de Inglaterra.*)

LIBRO TERCERO

LAS RELIGIONES INDIAS

I

La revelación por la luz.—Los Vedas.—La religión de los patriarcas

Siendo la historia de las religiones una genealogía del Eterno en los límites del tiempo, sería imposible indicar sus comienzos, si esta dificultad no se convirtiese en la de saber cuál es el monumento que contiene la expresión de la más antigua sociedad. Reducida á estos términos, la cuestión está resuelta, pues que en parte alguna, ni en los himnos de los griegos, ni en el Zend-Avesta de los persas, ni aun en los libros de Moisés (1), aparecen tan recientes el hombre y la Naturaleza como en los vedas (2) de los indios; esos cantos, cuya antigüedad elevan los críticos más exigentes (3) á mil

(1) En el *Génesis* se mencionan ya la moneda y la escritura, XXIV, 16.—De Wette, *Ant. Testam.*, págs. 184, 185.

(2) *Rig-Veda Sanhita*, lib. I, edit. Frid. Roseu, 1838.

(3) Colebrooke, *Asiat. Res.*, VIII.