

se nos antojan dados que la casualidad hace rodar en el infinito espacio. Si no encendemos un ideal sobre todas las moles dispersas por lo vacío y sobre todas las fuerzas mecánicas en ejercicio y movimiento, quedámonos á oscuras, tropezando con el error y cayendo en la negación absoluta. El hombre necesita creer y amar. Todo aquello que le impele hacia las cimas del ideal vivo lo prospera y lo esclarece. Podrán pareceros fantásticas sombras los númenes que han movido el cincel de Fidias, el arpa de Homero, el habla de Demóstenes; pero ¿cuáles sombras tan benéficas para la humanidad y sus progresos, tan fecundas en largas generaciones de inextinguibles ideas? Cuando la inspiración del arte antiguo parece por completo extinta, María la renueva; y no solamente ocupa los altares donde se presta culto á la verdad y al bien, sino los altares donde se presta culto á la hermosura eterna. María renueva las artes. Y es tan cierta mi afirmación que, según y conforme va creciendo el culto á la Virgen, van creciendo también las inspiraciones artísticas. Lo que algunos espíritus superficiales denominan Marilatria es el sentimiento de amor á las virtudes femeninas, creciente con la civilización cristiana misma en los pueblos europeos, que contrastan las tiranías feudales y sus fuerzas ciegas. El guerrero, armado

hasta los dientes, resultara un verdadero ángel exterminador, de no haber concebido ese culto amoroso á la dama de sus pensamientos y ese culto místico á la Virgen de sus inspiraciones y de sus plegarias que lo amansa y que lo civiliza. El férreo señor feudal, especie de fiera, con sus aves rapaces al puño, su espada incontrastable al cinto, su lanzón al hombro, su vestidura de hierro al cuerpo; bajo sus ancas el caballo, que parece destilar de sus crines sangre, como el caballo apocalíptico de los Antecristos soñados en Patmos; las mesnadas terribles de siervos alrededor, se trueca de caballero feroz en caballero andante para los afligidos y los débiles, en caballero caritativo y hospitalario para los enfermos, en caballero cruzado para la religión, perdiendo así las garras que tenía como hundidas en el vientre de los oprimidos y de los esclavos. Pues lo que decimos de la influencia del culto á María sobre las instituciones sociales, también lo decimos del culto á María sobre los corazones. El amor purísimo creó en el antiguo mundo como una excepción extraña. El más idealista de los filósofos antiguos no puede comprender la vida junto al sér amado sin la satisfacción de aquellos goces materiales á que nos convida con tanta fuerza é insistencia el amor. Y en la sociedad cristiana y en la poesía cristiana, Petrarca dedica los versos más

dulces que haya compuesto la inspiración á una pasión profunda, pero sin esperanza en la tierra; Dante á una especie de visión mística, sin forma y sin color, ángel de luz, en celestiales alturas; Miguel Angel á Victoria Collonna, cuyos oídos no profanó jamás con una palabra expresiva de aquel afecto que le acompañó toda la vida y endulzó las horas próximas á su traspaso y á su muerte. Pero donde principalmente se conoce la influencia ejercida por el culto á María, es en el arte y en los artistas. No puede su Natividad compararse con la Natividad de Cristo en punto al número y esplendor de cuadros inspirados por uno y otro suceso. Yo recuerdo ahora mismo dos, en los cuales esos magos del color que se llaman Pablo Veronés y Bartolomé Murillo han dejado figuras cuyo esplendor parece tomado á una luz verdaderamente sobrenatural, por vencer á cuanto descubrimos de coloraciones y matizados diversos en este nuestro mundo material. Santa Ana está, en uno y otro, sobre camas imperiales á la usanza del Renacimiento, bajo colchas de sedas indias, entre doseles de brocados, adornada como para una fiesta, circuída de numerosas damas, las cuales toda suerte de presentes le ofrecen, teniendo alrededor suyo vasijas de metales preciosos y aguamaniles repujados y cinceladísimos que recuerdan las preseas y las riquezas

del Renacimiento. ¿Qué más? No se necesita ir muy lejos para ver el cuadro bellísimo de la educación de María, que guarda nuestro Museo Nacional, donde Santa Ana, envuelta en una especie de capa, que la viste de pies á cabeza, da lecciones en libro de corte moderno á su hija, muy compuesta con el tontillo de las princesas austriacas, y muy peinada con los rizos y con los adornos propios de las mujeres copiadas por Velázquez en la real familia de Felipe IV. Pero estos anacronismos no pueden obstar á la belleza y á la poesía del cuadro por consuetudinarios y extendidos en aquel tiempo. Los pastores en cualquier nacimiento de Rafael van como los pastores de Umbría; los héroes de la Iglesia primitiva llevan el traje riquísimo, y los brocados de realce, y los cintillos de pedrería que César Borgia; una Virgen de Rubens tiene su halcón en la mano y su diadema en la cabeza como cualquier dama principal de la dinastía estuarda ó de la dinastía borgoñona; los apóstoles de Ribera tomados están á lo vivo de lazaronis napolitanos ó de campesinos jativenses: que así combinaban lo real con lo ideal aquellos incomparables artistas. Pero lo que debemos decir con verdad es que, al nacer la Virgen María, nace con ella la pintura moderna. Los cuadros capitales, producidos por el pincel cristiano, se consagran á ella,

sólo á ella. Bien puede asegurarse que María supera por el número de obras pictóricas inspiradas en su culto y en su devoción al mismo Jesucristo. Y no hay para qué maravillarnos. El ideal femenino es la estrella que acalora y esclarece las obras artísticas. Y el ideal femenino es el sol de la pintura. En sus profundos libros estéticos Hegel ha dicho que, así como la escultura es el arte clásico por excelencia, la pintura es por excelencia el arte cristiano. Los frescos de Roma y Pompeya, como las figuras de los vasos antiguos y los fragmentos del palacio augustal en el Palatino, enséñannos cuán cerca del escultórico se hallaba el arte pictórico entre los antiguos. Las líneas de sus cuadros se parecen á las líneas de sus bajorelieves. Las figuras de sus frescos diríase que se hallan esculpidas como las figuras puestas sobre los antiguos pedestales. No puede, no, el arte moderno escultórico de ningún modo compararse al arte antiguo escultórico; pero tampoco puede, tampoco, el arte antiguo pictórico de ningún modo compararse al arte moderno pictórico. El cincel sirve para delinear en los fríos mármoles y hasta en los metales aquella interior serenidad, tanto de los héroes como de los dioses antiguos, muy límpidos de alma y muy equilibrados en sus proporcionadas y armoniosas facultades. Pero el alma cristiana, las tempesta-

des que atraviesan sus espacios infinitos, las grandes aspiraciones que la hinchan como el huracán á la ola en su esfuerzo para besar las alturas celestiales, el deseo sin satisfacción posible aquí en la tierra, el amor sin esperanza, la tristeza interior é íntima, el transporte desde nuestro mundo limitado á otro mundo superior, el trasunto de lo ideal á lo real, el éxtasis y el arrobamiento, esas contemplaciones de lo invisible que dan á la mirada un tan extraño aspecto, la idealidad no puede, no, expresarse con el cincel como en tablas y lienzos la transcriben con toda fidelidad los pinceles, que toman sus colores en el alma, vertiéndolos sobre composiciones, las cuales forman como la epopeya visible y tangible del cristianismo triunfante. Y á quien se debe con especialidad esta inspiración, que ha encendido en colores tan varios y ha poblado de figuras tan hermosas las tablas, es indudablemente á María, estrella de las almas y alma de todo el arte cristiano, avivado en el resplandor de sus místicos ojos y en las lámparas encendidas á su religioso culto.

La pintura y el nacimiento de la pintura en los siglos medios unen su historia con la historia de María. Necesítase un esfuerzo, comprensible apenas en la completa libertad y derecho de nuestro espíritu, un esfuerzo vigoroso y supremo, para des-

vestir el arte católico de los cendales con que la ortodoxia lo amortajara tristemente al pie de los altares bizantinos, é inspirarlo en la fantasía personal del artista libre, además de ponerlo en correlación estrecha con la naturaleza, y por este medio redimirlo de la tradición, hasta llegar á humanizarlo por completo. La prueba del servicio prestado con tal esfuerzo á la civilización y á la cultura cristiana está en la esterilidad así del Oriente semita como del Oriente bizantino respecto de manifestaciones del dibujo y en la fecundidad occidental. Como á una la Biblia y el Corán reprobaron la reproducción de seres vivos, y como á una las iglesias orientales dieron su patrón litúrgico sobre que calzar las composiciones religiosas, el arte de la pintura y más aún el arte de la escultura, ó prohibidos ó menguados, decayeron en tierras tan de suyo henchidas por un propio y natural espíritu artístico, cual Arabia, Judea, Egipto, Bizancio y toda la Grecia moderna. Cimabué y el Giotto prestaron las nobles alas de su libertad al genio pictórico cristiano. Ellos lo arrancaron al encierro monástico del santuario inaccesible y lo pusieron en libérrima comunicación estrecha con el aire y con el sol de los cielos. Aun aparecen las Vírgenes de Cimabué como aterradas del cambio y extrañadísimas de su propia transfiguración. Pero las figu-

ras del Giotto han tomado ya posesión del suelo, donde se levantan, é irradian por doquier de sus ojos el espíritu nuevo y cantan como el *Te Deum* de la Resurrección. Y Giotto cuenta entre sus discípulos á Tadeo Gadi, arquitecto, pintor, ingeniero, con las diversas aptitudes comunes en los hombres de aquel tiempo, como continuador de una edad inspirada y bautista de otra no menos inspirada edad. Y Tadeo Gadi tuvo por su parte de discípulo, de continuador, á Giovanni da Milano. Como Gadi acabó el Campanile de Giotto en Florencia, Giovanni acabó la historia de la Virgen por Giotto y Gadi comenzada en Santa Cruz. Siquier hayan seis larguísimos siglos, cayendo á torrentes sobre las imágenes, borrádoles en su mayor parte y número, tanto, que apenas quede cosa del Giotto, iniciador primero del poema cíclico en líneas y en colores extendido por aquellas paredes inmortales, aun queda una cándida y preciosa Natividad en fresco de la Virgen María, trazada por Giovanni da Milano, cuya contemplación os absorbe y enajena. Yo la estoy viendo. El ajuar de la escena pertenece al siglo décimocuarto. Estos artistas, para no equivocarse, transmitían á las paredes y las tablas lo que les rodeaba, copiándolo fielmente. Así veréis una vasija, un taburete, un lecho, un cortinaje de aquella edad, como tantos relieves en piedra ó bronce y

tantas ilustraciones en pergamino y papel, nos han guardado con toda su viva realidad y con toda su matemática exactitud. No busquéis la perspectiva todavía, pues cuadros bien célebres del siglo decimoquinto aun carecen de tan fascinadora ilusión, que dará visos de verdaderas á las fingidas composiciones. Para encontrarla precisará que aun estudien más la vida y la reproduzcan aquellos artífices en cuadros realistas como los cuadros de Lippi; que adelanten las matemáticas del dibujo como adelantaron en las puertas de Ghiberti; que Paolo Ucello corra por las cuencas del Arno y por las playas del Tirreno calculando con sus ojos muy observadores las distancias en el horizonte y siguiendo el vuelo de las aves por el aire y por el éter de los cielos. Todas las figuras del fresco parecen, pues, en la misma línea y todas están vestidas á la usanza del tiempo. Mas ¡cuánta naturalidad y belleza! Dos jóvenes, peinadas á la manera florentina de aquella sazón, que tanto se parece á la tradicional manera helénica, y envueltas en brocados esplendentes, aperciben y preparan los vestidillos de la niña con arte y con cuidado, puestas de pie y absortas en su faena. Parecen figuras egipcias por lo rígidas; y tiene aire todo este grupo de los grupos delineados en las vasijas etruscas. Junto á las dos esbeltas damas, puestas, como hemos dicho,

de pie, muy jóvenes y muy hermosas, vense asentadas tres mujeres de bien diversas edades. La del centro parece una comadre, ó partera, que acaba de recibir la niña, y después de haberla vendado, la retiene y acaricia en sus brazos, mientras las sendas figuras, puestas en taburetes á sus respectivos lados, acaso representando verdaderas domésticas, dispútanse la preciadísima carga con ese instinto maternal de su sexo, que se patentiza en los ademanes acariciadores dirigidos al objeto de sus caricias y ansias. La expresión ya es tan verdadera y las actitudes tan por extremo naturales, que veis la disputa por su niñita entre las dos mujeres, de las cuales, una, en la derecha, tiende todo su cuerpo con amor, mientras otra, en la izquierda, reconviene por la inquietud á su compañera; y aquella que lleva en sus brazos la criatura, reposa y se recrea en una especie de meditación extática, cual si quisiera dar á su cuerpo cansado y viejo algo de la virtud contenida en el precioso cuerpecito de la recién nacida, coronada desde su nacimiento con el nimbo religioso. Tras estas cinco figuras vese á Santa Ana, que se incorpora en su lecho, para lavarse las manos con agua servida por una doncella, la cual ase un jarro y ostenta una toalla. Todos estos objetos y personajes artísticos representan en realidad el nacimiento de María; mas, en símbolo, en ideal, en

las altísimas eminencias del arte representan el nacimiento no menos bello de la pintura cristiana, todo él relacionado en sus términos y fases con el nacimiento de María, cuyo numen anima y esclarece tales hermosísimos portentos de inspiraciones creadoras.

VII

Indispensable para el conocimiento de una gran escena histórica otro previo conocimiento, la ciencia del teatro donde la escena se desarrolla. Por muy espiritual y libre que juzguemos nuestro ser interior, precisa reconocer cómo la conciencia toma del cielo mucha luz y jugo muchísimo de la tierra el corazón y el sentimiento. La pedregosa Palestina pasará por siglos de siglos como terreno privilegiado y aparte, por haber ofrecido cuna en sus establos, y sepulcro en sus colinas, y apóstoles en sus riberas, y tribuna en sus montañas, y transfiguración en su Thabor, á la santísima persona de Cristo. Cuando el Eterno le prometió al predilecto Abraham esta tierra de Palestina, designóla pura y sencillamente con el nombre, tan conocido y universalizado, de tierra de Canaán. Desposeídos por los hebreos, en consonancia con las palabras divinas y en cumplimiento con sus promesas, llamóse, des-

pués de aquellas victorias ganadas por Josué y por Jephthé, ó sea tras la conquista de los hebreos, tierra de Israel, nombre conservado hasta el cautiverio en Babilonia. Desde que volvieron del cautiverio llamóse Judea, como los israelitas judíos, por haber compuesto la tribu de Judá muy principalmente, y por extraordinario privilegio, el núcleo de su población. Al nacer María, Palestina se hallaba en poder de los romanos. Azotada por muchas guerras cambió de límites, angostándose unas veces y otras espaciándose al empuje de la conquista. El antiguo territorio de Canaán conteníase dentro de las riberas mediterráneas, que lo bañaban á Occidente; del Jordán, que lo bañaba á Oriente; del desierto, donde lo limitaba Gaza por el Mediodía, mientras por el Norte la línea que, partiendo de Hermón, iba en último término á dar en aquel célebre sitio tan conocido en todas las historias bajo el nombre de Sidón. Al menos industriado en erudición bíblica le son familiares provincias como aquella Idumea, tan de suyo semita; lagos como aquel bituminoso Mar Muerto, que parecía plúmbeo según lo inerte y pesado; ciudades como aquellas poblaciones fenicias, Tiro y Sidón, á cada paso invocadas en la Biblia y en el Evangelio; montes como aquel sublime Líbano, en cuyas cavernas asílabanse los penitentes y de cuyos cedros altísimos