

LEOPOLDO LUGONES

LAS LIMADURAS DE HEPHÆSTOS

PIEDRAS LIMINARES



BUENOS AIRES
A. MOEN Y HERMANO, EDITORES
FLORIDA, 323

1910



126-4 - 11.

Hephæstos ó Vulcano, era, á la vez, metalúrgico y arquitecto, como casi todos los númenes solares. Los palacios de los dioses, según Homero, habíalos él construido. Según Hesiodo, él hizo el escudo de Hércules. Así queda explicado el título genérico de las dos obras que pongo bajo su advocación de supremo artifice.

•

ADVERTENCIA

Forma este libro, junto con «Un Proscrito del Sol», «Odas Seculares» y «Didáctica», mi tributo al Centenario Argentino.

Trátase, como el lector verá, de tres estudios tendientes á ilustrar, en la medida de mis posibles, la conmemoración monumental de ese acontecimiento.

Dos de ellos, «El Templo del Himno» y «La Cacolitia», fueron conferencias; lo cual explica su tono en ciertos pasajes. Pretendo que sean tan sólo, como su nombre lo indica, las piedras del umbral doméstico donde halla firmeza el pie del caminante y deja caer sus aristas la golondrina del alero.

Y si á la resolana de un claro día invernal, aprovecha alguno la situación para absorber con tranquilo alborozo un poco de azul de patria en el contemplado firmamento, la utilidad de la piedra cobrará el mérito de haber servido al remonte de un sueño hermoso.

Así el portal antiguo, convertido en cátedra del filósofo amable, prolongaba á veces la palabra magistral con un rumor de abejas aposentadas en sus grietas...

A ARTURO LUGONES

EL TEMPLO DEL HIMNO

I

Siempre que un pueblo quiso conmemorar cualquier acontecimiento grandioso, levantó un edificio.

Todos los edificios conmemorativos de este género, han sido templos. La humanidad concreta, al parecer, en adoración sus ofrendas más desinteresadas, como si, al confesar con ella su pequeñez, la resguardara en la inmensidad del amor.

Así el templo viene á constituir la manifestación superior en arquitectura, dimanando de aquí que, cuando los pueblos quieren construir un monumento conmemorativo, edifican un templo.

La otra manera de conmemorar que se conoce, y que forma con la arquitectura las dos superiores, consiste en escribir un poema: formas análogas y en cierto modo correlativas, pues cualquiera percibe fácilmente cuánto hay de poema en un edificio y de arquitectura en un poema.

Esta preferencia de los pueblos por ambas formas, estriba en que ellas son las más durables y sintéticas. En las artes plásticas, que eternizan momentos de la vida de los seres, ó reproducen cosas, la arquitectura es superior por las elementales razones de su extensión y de su complejidad. Cabe más, sencillamente, en un edificio, que en un cuadro ó una estatua.

No hay para qué insistir, me parece, en el carácter sintético y enciclopédico á la vez de la poesía, así como en la duración superior de ésta y de la arquitectura. No bien tenemos en un pueblo un edificio y un poema, ya estamos en situación de determinar su carácter. Ambos se completan con rara precisión, y de ello existe un ejemplo palpitante en la poesía homérica.

El Homero de la *Iliada* presentábase, en efecto, como un personaje mucho menos real que el Homero de la *Odisea*. Este poseía su comentario en los accidentes geográficos que persisten objetivando el itinerario del poema. Aquél no tenía sino la vida de sus versos. Troya era una ciudad mítica; los reyes sitiadores, meras permutaciones de los héroes védicos; hasta que cierto día un hombre, á quien tenía convencido la honradez de Homero, (1) juzgó que aquella exactitud del poema de Ulises ilustraría igual-

(1) Schiliemann, «*Tyrinthe*»; y «*Mycènes*» trad. Girardin. Conviene, sin embargo, no confundir el fondo real de los poemas homéricos, con la exactitud de nuestro «color local». Ni la geografía de la *Odisea*, ni la topografía de la *Iliada*, pasan comúnmente de referencias fragmentarias. El anacronismo circunstan-

mente el poema de Aquiles ; y cuando Troya surgió, determinada por la topografía homérica ; cuando Micenas entregó á la luz las tumbas de sus reyes, que eran ya ruina mítica en tiempo de Pausanias ; y se vió que todo salía cierto—desde la copa de oro hasta el asado de puerco—entonces la Grecia prehistórica se nos volvió, puede decirse, contemporánea.

Pertenece igualmente á la antigüedad la más bella épica que se haya escrito sobre la relación de estas dos artes.

Es durante los días solemnes en que la República moría en Roma, al golpe decisivo de los combates que decidieron la suerte para el Imperio.

Cuenta el poeta en su Farsalia cómo iba César persiguiendo á Pompeyo ; y cómo llegó sobre el mar á la antigua ribera troyana.

El vencedor va naturalmente á visitar el sitio que tantas veces conmovieran las plantas de Aquiles en estruendo de bronce. No hay sino Napoleón ante las pirámides, que pueda reproducir en la historia semejante confrontación de grandezas.

La sandalia del romano habría podido ir midiendo aquella tierra, á iguales pasos con el otro de las bellas cnemides, sin diferencia la

cial de gran parte de esos poemas, proviene de que Homero, como todos los grandes artistas, *encarnaba el espíritu de los héroes, para él ya antiguos, en las formas contemporáneas.* Esto explica, así, la exactitud de algunos detalles, como el arcaísmo convencional de otros. Pero *todo* es verdad.

más mínima de superioridad en la estampa del rastro alterno (1).

Pero esto no es sino una evocación de la poesía.

Nada queda ya de material en ese desierto. Sólo agrestes matorrales ; encinas que en desolación tan antigua han podido llegar á viejas... Y el poeta encuentra ahí la frase proverbial con que ha pasado á imperar sobre el vulgo : «las ruinas mismas han perecido.»

Pero, si César reconoce aún en ese arroyuelo el Xanthos ; en esta roca, el atadero de Hesione ; en aquel otro bosque, la fronda que cobijara los amores de Anchises, no lo debe sino á la poesía.

Obra sagrada de los poetas, canta el latino ; tú revives las grandezas percederas de los pueblos en la eternidad de los tiempos ; todo lo salvas del olvido. Y tres versos después, invoca para su propia Farsalia la inmortalidad, en el mismo homenaje, dice, que los vates consagrarán al de Esmirna.

Así he querido acompañarme y anticipar la justificación del proyecto que os voy á someter.

Queridos señores : os advierto que esta obra no tendrá la pretensión de realizarse. Su primer inconveniente está en el costo, que, como veréis, será incalculable. Su defecto capital, en la inutilidad. Imposible establecer en ella un ban-

(1) *Alterno terram quatiunt pede.* Hor. Od. IV, lib. I.

co de descuentos ó siquiera un dispensario de higiene.

Vendría á ser, en símbolo transparente, como la patria misma á la cual dieron su esfuerzo sin recompensa los ciudadanos que la fundaron. Disparate inmenso como el mar que es salado cuando nos resultaría tan útil siendo dulce. Cosa de literatura tan sublevante, que su propósito es la cristalización en piedra, de una canción sublime.

Queridas señoras : no me tengo por arquitecto ; pero raro será el brujo que me gane á construir castillos en el aire. A costa de mi hambre y de mi sed, soy doctor en nubes. Y con tales cualidades, no mucho si pido vuestro asentimiento para la obra que me propongo emprender. Necesitaré abundante el ideal que vosotras corporizáis en belleza sobre la tierra. Pero no creáis que éstas son mieles adadoras para congraciarme vuestro fallo. Lo que pretendo hacer os oír, es, ante todo, grave. No serviría absolutamente de tema en un «five o'clock». La construcción que idearemos, no tendrá nada de «chic». Es casi seguro que no resultará una cosa «bien». Estaremos tan lejos de la moda, como Eva en su primer semana de Paraíso.

Y bien, he aquí lo que os propongo como fruto de mis meditaciones sobre la relación antes mencionada, entre la arquitectura y la poesía :

Conmemoremos el centenario de la patria,

erigiendo un templo ; y fundemos este templo, construyámoslo, decorémoslo, dándole por tema el himno de nuestras glorias (1).

II

No es tan singular como parece á primera vista semejante proyecto. Ya la antigüedad había hecho levantarse solas las murallas de Tebas al sonido de la lira de Anfión.

Pero es en las basílicas cristianas, donde esta unión entre las dos artes alcanza su máxima solidez.

Desde la catacumba con el balbuceo enorme y doloroso de sus toscas piedras, hasta la divina perfección de la iglesia gótica : cimientos, muros, decoraciones, vidrieras ; base y cúspide, conjunto y detalle, todo es verso bíblico en acción.

Se siente en el edificio las consonancias, las asonancias, las cesuras, los hiatos. A la Biblia incorpórase muy luego la leyenda, en nuevo

(1) Aunque en el texto queda bien establecido que no se trata de un proyecto arquitectónico propiamente dicho, creo deber insistir en ello. Lo que he querido, sencillamente, es llevar al público algunas ideas aptas para formar un juicio sobre arquitectura monumental ; pues las considero tan oportunas como necesarias, si aquél ha de ser, en definitiva, quien decida y falle la cuestión del edificio conmemorativo, cuando se haya de llevarlo á cabo.

concurso de poesía. Los himnos eternos de las estaciones, de la agricultura, de las ciencias fundamentales como la hidráulica, de las artes consuetudinarias como la gramática, allá tienen su traducción en piedra. La catedral de los seis siglos medianos entre el noveno y el décimo quinto, no es sino la corporización de un poema. La fórmula de este arte perdióse cerca de cuatro siglos ha, y fué menester rehallaarla. Entonces pudo verse que la arquitectura no había hecho sino decaer desde aquel divorcio con la poesía. Decaer sin tregua, con el Renacimiento y su doble suprema cristalización religiosa y civil en San Pedro y en Versailes; degenerar á las monadas sospechosas del rococó; tartamudear en imposibles resurrecciones, el griego, el bizantino, el copto—¡qué sé yo!—en una significativa reproducción de Babeles; disolverse en el bastardeo vulgar de las ciudades modernas, hasta dar como supremo envilecimiento en el Luis XV de nuestros días ultimísimos (1).

El arte más casto y grave en efecto, como que él cobija nuestras intimidades más avaras de discreción, el arte doméstico por excelencia, ha

(1) Basta recordar la filiación del *rococó*, proveniente del barroco. La decoración *inútil* del gótico degenerado, contenía ya en germen esas monadas equívocas que extremó el siglo XVIII, en coincidencia significativa con una verdadera pasión por el mono, instalado en el regazo de las damas á título de mimosa preciosura. Igual egoísmo inspira al orgullo grandioso del Renacimiento, á la galantería lasciva del siglo aquél, y á las actuales groseras caricaturas de comerciantes que se divierten...

concluído buscando sus inspiraciones en los más equívocos serpenteos de la curva. Esos edificios como encorsetados, dijéraselos más bien templetos de las musas ligeras. Albergar en semejante arquitectura matronas y doncellas, es desconocer al hogar la alta significación de su belleza.

El exceso de análisis de nuestra época, nos ha hecho perder toda noción de conjunto entre el arte y la vida. Las delicadas correlaciones del espíritu con la Naturaleza, fundamento de todo arte superior, cada vez más desaparecen. Por esto, buscando al templo con que debemos glorificar nuestro centenario, el tema superior en que ha de fundarse, he dado con el canto de la patria como con la más ventajosa de las síntesis.

Hay en él todo cuanto creo necesario para el fin que acabo de enunciar.

Está encendido de fe en la libertad que todavía peligraba combatiendo. Sus versos llenan la boca con una reciente médula de gloria. Es sencillo, vale decir de una interpretación fácil, y grandioso cual lo requieren los conjuntos arquitectónicos. Es hasta prosaico, á semejanza de la piedra que lo traduciría en bloques. Sus mismos defectos vuélvenlo más precioso, á manera de asperezas en que astillara su rayo el sol. Y sobre todo eso posee una excelencia : la vibración de alma nacional que ha concluído por llenar sus estrofas con un ímpetu de valerosa ternura. Cada una de sus sílabas palpita como el corazón de un hombre. El resume toda la grandeza

retrospectiva y abre al porvenir, en pleno cielo, puertas formidables. Vais cantándolo, y sentís como si el corazón os empujara para adelante.

No vale más que muchas estrofas de la época ; su rima es pobre ; su ritmo tropieza á cada paso ; y, no obstante, una gravedad súbita os embarga así que empezáis á oirlo. Os habéis puesto ligeramente pálido. Vuestras manos se han acerado de frío. Estáis á la vez cercano al llanto y al grito. Vuestra pasión se halla compuesta de bravura y de alarma. No intentáis saber lo que la letra dice, como no se os ocurre definir la luz cotidiana. Pero sin saber cómo, vuestra sangre se ha acompasado con los versos ; y en un arrebató de sacrificio, loca de azul la cabeza, ebrios los ojos con la ceguera de oro del sol afrontado, entregáis vuestra carne como mies de las espadas en homenaje á toda esa gloria anterior, despeñando vuestra existencia en el abismo de una clarinada, rindiendo vuestro suspiro —; *oid, mortales!*—al libertador estrépito de las rotas cadenas.

Pudo su letra tener un autor. Ahora ya no le pertenece. Mares y estrellas, vientos y montañas, lo han construído. Es el verbo de la República. Grandes vidas le dan su luz. Muertes heroicas su nobleza. La gloria lo ha dorado como á un Ande matinal ; la esperanza lo reverdece como á un cedro que ha visto encanecer familias.

Lo que hace menos de un siglo fuera riesgo de inspiración, es ya voto realizado. Una nueva

nación se ha levantado, en efecto, á la faz de la tierra ; los libres del mundo y también los siervos que en ella vinieron á ser libres, la han saludado amiga. Y si sobre sus estrofas ha podido fundarse la nación misma, no parece ya aventurado elegirlas para cimiento de un templo que la conmemore.

Semejante construcción, ya lo he dicho, puede no llegar nunca á efectuarse ; y, si ha de constituir un ideal, será imposible que tal suceda.

Todo ideal, intelectualmente considerado, es, en efecto, una ambición irrealizada ; y, desde el punto de vista sentimental, comporta la necesidad de excederse á sí mismo.

Esta facultad es lo que realmente distingue al hombre, como individuo superior entre los seres, al fin poseedores, bien que con menor intensidad, de las mismas facultades intelectuales.

He aquí por qué el heroísmo resulta un don exclusivamente humano ; el heroísmo, que siendo también una necesidad de exceder la propia fortaleza, se confunde con el ideal. Asumir un ideal, es, entonces, ponerse en situación de heroísmo.

Esta sola idea debería constituir el fundamento de nuestra conmemoración y la belleza de nuestro templo. Porque la idea pura tiene su belleza en su desnudez, á semejanza de la luz, que, vestida, sería ya sombra.

Pero concretemos las condiciones de nuestro monumento. Ellas son cuatro principales. La

alusión, la belleza, el desinterés y la suntuosidad.

Alusivo ha de ser, para que resuma la historia cuya conmemoración se intenta. Bello, para que sea digno de la gloria que simbolice. Desinteresado, para que salga bello y digno de los héroes cuya obra representará. Suntuoso, para que glorifique á la nación ante las gentes.

En caso de ejecución, estas cualidades se refundirían en el desinterés. De él dependen todas las otras, imperativamente. La inspiración que ha de hacer al monumento alusivo y bello, la suntuosidad más directamente aún, fueran imposibles sin el desinterés.

Los monumentos góticos, es decir, lo más alto que en arte puedan concebir nuestras mentes occidentales, nos dan de ello una prueba. Raro, es, en efecto, el edificio de esos, cuyo autor se conozca. Aquellos arquitectos maravillosos murieron casi siempre ignorados. Era, por otra parte, una excelencia de la época.

Tal excelso calígrafo, al concluir su obra que será maravilla de los futuros tiempos, corona su tarea, su estupenda tarea que á veces comportaba treinta años para copiar é iluminar un texto, diciendo en el «explicit» final : «he concluido este libro sobre la gracia de Cristo ; pero no pongo el nombre del autor, porque no quiero alabarme á mí mismo.»

He adoptado este ejemplo, porque, en efecto, el libro medioeval está, como todo entonces, hecho á semejanza de la basílica. Desde sus letras

ojivales, hasta sus mayúsculas decoradas como pórticos, hasta sus miniaturas tan semejantes á las vidrieras de colores, el texto reproduce el templo.

Y semejante anónimo no perjudicaba la originalidad. Nada más personal que la iglesia gótica, aun en los subgéneros locales. Los manuscritos mismos, reproduciendo iguales textos en monasterios situados á poca distancia, designan escuelas diferentes. Hay autor que llega hasta ver una escuela en cada libro, tan personales son todos.

Dije antes que la arquitectura era un arte enciclopédico. (1) Esto constituía igualmente una de las excelencias del gótico. El templo resumía la vida entera en sus piedras. La tierra y el cielo ; los seres y las cosas ; los hombres y los animales ; lo concreto y lo abstracto.

Es que la idea central del templo—la religión—era enciclopédica como él. Así puede decirse que, sin la inspiración de una idea enciclopédica, no hay grande arquitectura posible. El monumento resultará necesariamente frío ; y, si no frío, pobre, en lo escueto del principio simple ó subalterno que le sirva de fundamento.

La religión no podría serlo para nosotros. El tema mismo la excluye ; y, obligados como estamos por el concurso de todas las razas á una especie de cordial politeísmo, no sabríamos

(1) Y por definición, el arte superior, como puede verse consultando su etimología.

preferir un culto sin perder algo de nuestra hospitalidad.

Por fortuna, la patria es también una idea enciclopédica. Aquel estremecimiento superior de su himno, igualmente embarga al devoto y al ateo.

Mas esto no quiere decir que deba darse á la patria inspiradora de nuestro supuesto edificio, un carácter militarista. La vibración atávica que nos conmueve al oír su canción de gloria, reviviendo en nosotros la antigua patria, no contiene todo el espíritu de la nueva. De las dos alas con que se cierne su musa ilustre, llenando nuestro cielo de horizonte á horizonte—alas que son á diestra y á siniestra la justicia y la guerra—ésta declina, empurpurándose de ocaso, mientras aquélla asciende emblanqueciéndose de aurora.

Las fieras heráldicas, los conceptos armados, truécense progresivamente en fríos símbolos. Sus grandes palabras humanas, su evocación de la joven patria ante el mundo, cada día son más altas, más llenas de inmarcesible belleza.

Constituye la cosa más importante de estos tiempos, el soplo de paz que ennoblece al mundo. El movimiento contra la guerra cuyo trágico prestigio reconocemos, como el de la fiera que, no obstante, domamos, va á traernos, con la abolición de la patria militar, un nuevo amor de patria. Lejos de desaparecer ésta con la guerra, no hará sino purificarse en un concepto superior cuya extensión será la fraternidad huma-

na. Amor en la patria, justicia en la humanidad, he aquí los términos complementarios.

Tal sería el concepto de patria con que proyectáramos nuestro edificio, recordando á la vez que en el canto inspirador, la misma cólera es fraternal. Desde Potosí hasta Quito, hasta Caracas, hasta Méjico, toda la América pasa por sus estrofas, dijérase que anticipando las futuras empresas de solidaridad.

Por otra parte, sería éste el único medio de vincular á nuestro proyecto el obrero constructor que trae consigo el aliento del pueblo, sin el cual no hay grande obra posible ; pues, si en la construcción de un edificio no imperan el mismo concepto y el mismo entusiasmo, desde el obrero hasta el arquitecto, aquello nunca pasará de un montón de piedras. Así las indiferentes iglesias actuales, construídas por obreros libertarios.

No es concebible un monumento del pueblo, sin que éste lo ame y lo comprenda. Para que tal suceda, menester es incorporarle un ideal del pueblo, con mayor necesidad ahora, cuando las fuerzas sociales, perdida ya toda consideración de humanidad, de cariño, de respeto mutuo, encamínanse al choque como entidades abstractas, es decir, más terribles en su fatalidad. Ese ideal del pueblo no es otro que la justicia universal en la paz futura. Así, una vez adoptado para nuestra obra, sería menester que diésemos á los albañiles conferencias sencillas á medida que trabajaban, para inspirarles el amor de

aquélla y los principios estéticos compatibles con su labor. La patria militar es justamente aborrecida por los obreros ; por los pequeños, sin los cuales no es posible ninguna grandeza, inclusive la patria misma.

Se nos objeta que desaparecerá el heroísmo, que ya no tendremos por qué morir. Tanto mejor, diría, si no reconociera en la muerte, el certificado mejor del heroísmo, y en éste, como ya dije, la cualidad humana por excelencia.

Pero las más bellas muertes de la historia : la del crucifijo ; la que elevó á una especie de eucaristía clásica el trago de cicuta antigua ; las del circo, las de la hoguera, no fueron fenómenos militares. Y, después de todo, joven de veinte años que me escuchas y que teniendo veinte años te hallarás enamorado seguramente : viendo estoy cómo late tu pecho en el anhelo de afrontar la estocada que te cuesta la prenda de tus amores ; pues no hay corona de juventud más generosa que un desafío por la dama, y aunque la dama lo llore con sus bellos ojos, su corazón, también heroico, estará, no lo dudes, ansioso de deshojarse en besos sobre tus labios, para compensarte con su ternura, como quien cambia flores, la vida que le jugaste en la punta de tu florete.

III

Establecidos así los principios de nuestro edificio, veamos lo que ha de costar.

Si va á ser realmente una obra de arte, es imposible calcular su costo. Tendríamos que interesar en su construcción á los primeros arquitectos del mundo, decorarlo de la manera más artística posible, y para esto se puede calcular la suma del comienzo, no seguramente la del fin.

El arte, bien que sea de por sí económico, pues la economía resúltale de la honradez, sin la cual no hay arte posible, no puede estar sujeto á presupuesto. Aquí reside la primera condición de su libertad, sin la cual tampoco hay arte.

El exceso de precio en una obra proviene de la necesidad de su orgullo. Sea artística de veras, y carecerá de este defecto ; pues únicamente lo pedante es costoso. Por lo demás, una obra de esta especie es cara, cuando excede las fuerzas de la nación, ó cuando es fea, cueste lo que haya costado. Hacedla realmente artística, y os saldrá increíblemente módica.

Cosa parecida debo decir en cuanto al tiempo que habría de echarse para concluirlo.

Desde luego, los tres años que faltan para el centenario, no dan tiempo á ninguna obra de

mediana calidad. No podemos, entonces, contar con un estreno. Deberíamos limitarnos á poner la piedra fundamental, y sería todo. La inauguración celebraría, si acaso, el centenario de la independencia ; pero esto, sin ningún deber angustioso. Los años que la nación empleara en obra semejante, redundarían en provecho de su espíritu. Ocupación desinteresada y noble, habría más bien que buscarla para toda la vida, pues constituye un florecimiento constante de generosa hermosura. El artista es, por esto, el único trabajador que no quiere descansar. Su vida es como los ríos, que cuanto más corren, más cielo reflejan en sus aguas.

Procuremos ahora, en plena ideación, determinar el sitio de nuestro monumento.

Este debe, ante todo, guardar relación con el paisaje.

Recordemos la costumbre moderna de despejar el contorno, lo cual exige cierta plenitud de formas para que la construcción no resulte endeble. La columnata circular llenaría bastante bien este objeto, con la masa de sombra interpuesta entre ella y el macizo ; pero esto daría al monumento un carácter griego, que no nos conviene, según pronto lo demostraré. Tampoco vendría bien el gótico, hecho para alzarse entre las callejuelas medioevales, sin la perspectiva que nosotros consideramos esencial. Esta es una de las razones por que el gótico no tiene columnas, propiamente hablando, sino nervaduras ó estriás cuyos haces conducen naturalmente el

ojo, como ascendentes chorros de agua, hacia el ápice acutángulo del arco ojival.

Puesto que hemos de dar á nuestro edificio el desahogo de un escampado, elijamos para hacerlo cualquiera de las eminencias con que cuenta la ciudad.

La colina parece haber sido en todas las épocas el asiento natural del templo. Su graciosa moderación se impone también á éste. Y el encanto arquitectónico alcanza su máximo prestigio, cuando la construcción tiene de fondo el horizonte limitado por un lejano movimiento de aguas ó de arboleda.

En cuanto á los estilos, el griego resultaría achatado para nuestro ojo hecho á divagar en la pampa circunvecina ; pues, en la adecuación del edificio á su paisaje, conviene tener presente el medio que acaba de ser contemplado por el espectador. Este principio estético es esencial ; porque, si el edificio resulta muy discordante con su medio, el ojo tropieza en él desagradablemente ó bien se desvía sin interés. El templo griego, en el cual la columnata es la expresión dominante, sugiriendo desde luego la alameda, evoca simultáneamente el bosque próximo. Las escasas arboledas artificiales de nuestra pampa no causan efecto definido. Son grupos informes é insignificantes en la inmensidad. Falta igualmente la montaña que restringe el horizonte, aumentando el tamaño del edificio ; pues lo que realmente determina ese tamaño, es la expansión de dicho horizonte. Nuestro templo ten-

dría que ser, entonces, regularmente mayor que el griego.

Parecería que el tipo egipcio nos conviniese, como que nació inspirado por la llanura. Esta y el cielo casi siempre puro, determinaron sus vastas superficies en una impresión de agua quieta. Pero la pampa es mórbida en su verdura; y nuestro cielo rico en nubes que acumulan sus grandezas marmóreas sobre cenit y horizonte, dan al ojo la costumbre de las vastas curvas. La llanura árida es semejante al mar, que Homero, repetidas veces, califica de «infértil». De aquí la horizontalidad dominante en esa arquitectura. La pampa herbosa sugiere, además, con la expectación de su verdura, con el perfume y el contacto de la misma, las formas curvilíneas de la vida orgánica. Y las grandes nubes, como ya dije, completan la impresión.

El himno manifiesta en alguna de sus estrofas un arrebató que no es sino la expansión animosa del espíritu en tan clara inmensidad. Tal verso de aquéllos respinga y se precipita con el gozo de un joven potro, cuya crin de nieve fluye al viento de la aurora. Pasa, y por entre sus finos remos, se ve el sol, todavía horizontal. Los compases armoniosos despiertan la frescura de una mañana de combate; y en su trueno que crece, van surgiendo los claros bronce, los acesos estremecidos de luz, las grandes gotas escarlatas sobre el campo verde—la victoria que pasa en el vuelo de esas cuantas sílabas, aventan-

do caballerías armadas al abismo celeste del horizonte.

No ; no es la impasibilidad de las filosofías maduras lo que debe representar nuestro edificio. Aquello ha de ser un escalamiento de cielos, puesto que, según la poesía fundamental, fueron base para el trono del pueblo las alas mismas de la gloria. Aquello ha de salir potente como los pechos de los bravos, que otra estrofa conmemora ; y ha de parecer también que anda como la marcha de los nuevos campeones, á cuyo paso temblaba todo y se conmovían las tumbas de los Incas.

Tomemos entre tanto un principio general de los que mejor realizan la majestad y el equilibrio : el cuadrado inscripto en el círculo. Pero antes debemos considerar la magnitud del edificio.

Si no ha de resultar monstruoso, será tal que lo abarquemos de un golpe. Así guardará relación con nosotros, constituyendo una armonía con nuestro ser. Nuestra emoción artística, subordinada al racionalismo dominante, da á la proporción del edificio con la estatura humana la importancia de un fundamento estético.

El concepto geométrico en que basamos la obra, facilitaría por otra parte su percepción de un solo golpe. Además el cuadrado que, como cara anterior del edificio, presupone ó sugiere un cubo, establece igualmente el predominio de la vertical en las líneas dominantes de aquél.

Así la catedral de Chartres, que fué el tipo de

todos los templos góticos de la Europa central, presenta en su fachada un cuadrado casi perfecto. No hay más que sesenta y dos centímetros de diferencia entre la anchura (54m.18) y el alto (54m.80). Pero la ilusión óptica ocasionada por los pórticos y las torres le comunica una esbeltez aérea. De los edificios góticos que conozco, es el más «ascendente», por decirlo así.

Mas, para que domine enteramente la vertical, el cuadrado requiere también una ornamentación apropiada. La espiritualidad en arquitectura resulta del dominio de la vertical, y aquí estriba la caracterización superior del templo gótico. Ella sucumbe con el postrero exagerado esfuerzo de Beauvais; y el edificio del Renacimiento, más prosaico en su sensualismo materialista, adopta la horizontal como dominante. El nuestro, que es ante todo un esfuerzo espiritual, requerirá las verticales. Para ello, aligeraremos su fachada con calados artísticos; daremosle, en perspectiva, sólida unión con una cúpula ascendente. Acentuaremos el equilibrio de la masa, que es otra condición de ligereza, con la división ternaria de su conjunto, á la cual debe el organismo humano la elegancia de su verticalidad. Y nuestro templo comentará dignamente el verso congénere: «Se levanta á la faz de la tierra...»

La división ternaria que propongo, requiere algunas palabras todavía.

Cuando Vitruvio dice, en efecto, que la columna dórica reproduce el cuerpo del hombre, y la

jónica el de la mujer, expresa una verdad, bien que no se tome su expresión á la letra. La condición anteriormente expuesta de que el edificio pueda ser contemplado de un golpe, para que el espectador forme con él un conjunto armónico, supone una subordinación esencial del mismo á la magnitud humana. Así le resultaba al antiguo su columna, vale decir su elemento arquitectónico esencial, y así debe de resultarnos nuestro edificio, si ha de poseer la sensatez de su grandeza.

Luego, esa división fundamental, que autoriza las subdivisiones impares como ella, permitirá comentar sin violencia las nueve estrofas del canto mismo, así como dar una expresión conmemorativa, en las divisiones de la masa, á las siete victorias mencionadas por él : las siete victorias inaugurales, que constituyeron, por decirlo así, nuestra primer semana de gloria : San José, San Lorenzo, Suipacha...

Definidas así las características esenciales, echemos una ojeada sobre los tipos arquitectónicos existentes, por si nos conviene adoptar alguno ó pedir á unos y otros la inspiración que de todos se desprende.

Establecimos ya que la arquitectura egipcia no nos convenía, por haber sido su modelo la planicie árida y el agua tranquila, manifiestas en sus extensos muros, en sus leves rampas, en su escueta generalidad.

Aquello pasó fácilmente á la Grecia, que nun-

ca fué muy lluviosa ; pero la Grecia tenía el árbol. No era desde luego el gran bosque donde la Europa boreal engendraría material y estéticamente el gótico. La alameda que conserva su individualidad á cada uno de los troncos, sugirió por de contado la columnata. Y la columna es todo en el monumento griego. Los primeros templos no tenían orden determinado ; lo adquirieron sólo cuando se individualizó la columna, siendo ésta el elemento generador de los dos órdenes fundamentales : el dórico y el jónico.

La columna primitiva fué la más perfecta, utilitariamente hablando. Inflada como el tronco de una bombácea, presentaba así en todos sus puntos igual resistencia al peso colocado en su cima. Tengo para mí, que ella sigue ofreciendo el tipo más noble ; pero, al volverse artística, es decir, más decorativa que útil, la curvatura decreció hasta desaparecer.

De las dos que la sucedieron, una, la dórica, no excedió de cuatro diámetros de altura, así como la jónica comprendió más de ocho—tomando por supuesto los tipos más clásicos ; y este doble tipo, atenuó ó acentuó respectivamente la característica más notable de la arquitectura griega como impresión visual : el resalto de la columnata clara sobre la masa de sombra interpuesta entre ella y los muros. Esto puede evocarse mejor, recordando la decoración cerámica griega con sus figuras rojas, blancas ó amarillas sobre fondo negro. En el templo, es siempre la

impresión de la alameda vista desde un descampado, con el cielo encima y á la espalda (1).

El gótico sugiere un interior de selva. La masa forestal calada por aberturas del ramaje, que son en el edificio tréboles y rosáceas. La obscuridad coloreada que es el ambiente interno de las iglesias góticas, vuelve natural, casi imperativa, la existencia de la cúpula que el templo griego jamás necesitó. La fuerza de la arquitectura gótica decrece de abajo arriba, produciendo su ligereza aérea, en una relación análoga á la que existe entre los troncos y las hojas ; ó sea la esbeltez característica del árbol.

Advirtamos que en éste se hallan armonizados los elementos capitales de toda construcción en su triple sentido de utilidad, de vitalidad y de estética : fortaleza, vida y proporción, que constituyen también los fundamentos de la belleza.

He aquí una razón de superioridad, para los tipos que, como el gótico, se inspiran en el bosque.

Otro ejemplo de la justa medida que es necesario conservar entre los caracteres enunciados, nos lo da el capitel griego.

Utilitario en la columna dórica, pierde toda

(1) La gradación convencional de los órdenes que, en esta parte, constituyó todo el Renacimiento, vino á ser la negación del efecto que la columnata se proponía. Ello resultó pomposo, sin duda, pero comportando una exageración estética que no es admisible en los elementos fundamentales : la pompa por la pompa misma.

función material en la corintia. Así, aquélla sigue siendo la más noble: el elemento fundamental del Partenón, á cuya armonía excelsa conviene principalmente el nombre de música rígida con que Goethe designaba la arquitectura.

La construcción romana fué redonda. Desde su ámbito intra-mural hasta su bóveda, todo en ella era circular.

No olvidemos que esa redondez daba significativamente su adjetivo topográfico á la ciudad eterna: «Roma rotunda». La redondez significaba eternidad, en el viejo simbolismo filosófico; ella tenía su representación en el círculo; y desde la serpiente cíclica del Egipto hasta el Paraíso y el Infierno de la edad media, tal relación no se interrumpe.

Entre sus siete colinas, que realmente fueron once, Roma era redonda (1). De este carácter nació la cúpula, que también reproducía la turgencia de aquellas colinas ó la silueta de la montaña en el horizonte. Y de tal modo estaba esto en la raza misma, que la primitiva cabaña italiana era de bóveda. La choza del pastor romano, es ahora mismo frecuentemente circular.

Pero la cúpula romana no tiene el ímpetu as-

(1) Propiamente una estrella irregular de siete puntas, más ó menos determinadas por la puerta *Flaminia*, la *Castra Decumana*, el anfiteatro *Castrense*, la puerta *Apia*, el monte *Testáceo*, la puerta *Janiculense* y el puente *Vaticano*.

cedente del techo gótico. *Cae* más bien sobre el espectador, aplastándole con su majestad. Y esto resulta claramente, á mi entender, del carácter mismo de las religiones celebradas por esas arquitecturas.

El culto egipcio, en su científico fatalismo, asume por comentario la horizontalidad que sugiere calma y extensión como las aguas tranquilas. El griego, que representa el equilibrio de fuerzas espirituales y materiales, tiene por carácter una serena sabiduría. El romano representa la dominación con su bóveda imponente. El gótico, la exaltación hacia los cielos.

Tales principios tienen sobre el arte un positivo imperio. Así, los ámbitos bulboides y ojivales que caracterizan el misticismo triste de los cultos monoteístas, pertenecen lo mismo al templo arábigo que al gótico, sucediendo igual cosa en cuanto al predominio de las líneas verticales y de las oblicuas convergentes á la perpendicular, que engendran los conjuntos ascendentes.

Isis, Minerva, Júpiter, María, son las divinidades inspiradoras de esos cultos, y con ellos de esas arquitecturas. No podemos dar, entonces, á la de nuestro templo, ninguno de los tipos mencionados, en dominio exclusivo. Habremos menester de una creación propia que comente á la patria levantándose ante el mundo coronada de laureles, pregonada por la fama y recibiendo el saludo de los libres. Una virgen heroica puede constituir sin esfuerzo el prototipo de la nación gloriosa y nueva. Así, su templo será

también un Partenón, que reproduzca las formas virginales.

El cuello, ocasionado á la dócil curva de los tallos acuáticos, pero también firme de castidad, determinará la línea ascendente del edificio. Los hombros de gemelo mármol, aptos lo mismo para el arraigo de la fuerza que para la majestad del manto, su ábside magnífico. Aquellos brazos, cuya serenidad no turba la más mínima violencia, tan definitivos son en ellos el vigor y la gracia, sugerirán los costados. El pecho, delicado y expansivo, inspirará la bóveda. Las piernas, en su sobriedad nerviosa de adolescencia acostumbrada á cosechar salud corriendo praderas, darán el canon de la nave. Las caderas armoniosas, unificadas en la lira antigua, el equilibrio del conjunto. Aquella desnudez, en pureza combatiente como la de una espada, constituirá su nobleza. Los pórticos manifestarán la actitud generosa de sus manos abiertas...

Su cabeza de hermosura solar, morena y dorada por la morbidez cercana del Trópico, conmovida la boca por *el grito sagrado*, los ojos renegridos de pasión y de raza, estremecerá soberbiamente sus agudos laureles. He ahí, en la cúpula, su expresión intelectual : la beldad coronada de ideas, como graciosa montaña en una familiaridad de palomas.

IV

Notemos ahora que las artes plásticas no son sino luz concreta, cuando se las aprecia como sensación visual ; y derivemos de aquí el aspecto de nuestro monumento.

Ante todo, la luz debe de hacer resaltar el conjunto arquitectónico, no borrarlo como sucede con todos nuestros edificios, trocados en cubos inertes de fachada ciega al primer rayo solar.

Las decoraciones del que proyectamos, han de suministrarle la sombra necesaria para evitar este error. Siendo nuestro ambiente muy luminoso, el color puede ayudarnos poderosamente para obtener lo que deseamos. No será, desde luego, el gris ó el blanco, que más bien exagerarían el efecto. Un tierno rosa con esculturas blancas vendría mejor á mi entender. Esta simplicidad del matiz nos permitirá multiplicar la riqueza del decorado, como es natural ; pues, siendo la decoración y el color elementos concernientes al mismo fin—la distribución de la luz—resultan correlativos y complementarios.

En este punto, conviene notar igualmente lo que nos enseñan las diversas arquitecturas. Luz plena en la egipcia, sólo la interrumpen relieves levísimos tendientes á evitar la paralización

total de las superficies, como los rizos de un estanque. No nos conviene por su excesiva sequedad.

En la romana, cuyo elemento distintivo es la cúpula, ésta sugiere, ya lo vimos, la sombra de la montaña en el horizonte. Tampoco nos cuadra su carácter imperial.

La griega, que se aligera en luz con su columnata resaltando sobre la sombra del macizo ; la gótica, que aclara su sombra por medio de la ojiva y de la rosácea—ó en analogía comprensiva : el bosque visto desde afuera como alameda, ó contemplado desde adentro como bóveda, nos resultaría demasiado nítido en su caracterización opuesta, hasta degenerar en rigidez.

Pero, entre el umbróso gótico y el claro griego, considero á aquél más en armonía con nuestra vida dolorosa de civilización que acaba (1). Por otra parte, nuestra alma es cristiana todavía en su estructura emocional, y nuestra fiebre, por no decir angustia investigadora, resulta precisamente lo contrario de aquella tranquilidad que era la sabiduría para el griego. Lo clásico, sabio y real, vendría á salirnos escueto ; el gótico, poético é intuitivo, nos daría sensaciones más hondas. Así, en una orquesta, el predominio de los bajos que representarían las sombras...

Multipliquemos este elemento en nuestra

(1) Esto debe entenderse en cuanto á la evolución que preludia la sociedad futura sobre un nuevo concepto de la propiedad.

fachada que el sol devorará implacable. La sombra vendrá á ser como un sólido de incomparable ligereza, que ligue los diversos planos del conjunto esculpido ; una plenitud intangible, como el azul del cielo entre los picos de las montañas. Y, si tal cual ventana la realza con un poco de este azul, su poesía resultará completa. No tenéis sino que observar en vuestras andanzas diarias, cualquier ventana de un alto edificio no techado aún, poniéndoos con el sol á la espalda. El boquete se profundizará con la sombra interna, dándoos en un fondo inapreciable un fresco cielo que de otro modo es difícil descubrir ; y veréis entonces si ese agujero entre los desnudos ladrillos, no os causa una impresión mucho más grata que la ventana concluida del mismo edificio.

Entretanto, ¿ qué material elegiremos para el nuestro ?

Cualquier albañil sabe, desde luego, que el ladrillo no es monumental. Para realzarlo un poco, las arquitecturas que lo emplearon en la antigüedad, como la caldea, lo esmaltaron y convirtieron en elemento de composiciones murales, participantes á la vez del mosaico y del relieve ; pero esto mismo no disimuló enteramente su inferioridad.

Nada hay más bello que la desnudez de la construcción fundamental, y el ladrillo no puede quedar desnudo. Económica y estéticamente, ello es imposible. Lo primero se advierte con enunciarlo. Lo segundo resulta de su pequeñez,

que pronto se impone como elemento individual, influyendo sobre el conjunto. El gótico de ladrillos rojos y campanario de hierro, que domina en el norte europeo, lo demuestra bastante. Nada más prosaico y, si se quiere, irreligioso. Aquello está mucho más próximo de la aduana que del templo.

El muro más noble, es decir, el de piedra, nos presenta dos tipos. El primero, compuesto de bloques irregulares, da mayor idea de fuerza y de poesía. Su masa adquiere bajo la pátina del tiempo una verdadera estructura de montaña. La iglesia de los jesuitas de Córdoba tiene un muro de éstos. No es más que un trozo, pero representa de por sí una belleza ; tal es el prestigio intrínseco de su calidad.

Los bloques labrados son, en cambio, más armoniosos y, por decirlo así, más humanos, pues su reducción á tipos geométricos manifiesta la gloria del hombre.

Dado el carácter de nuestro edificio, elijámoslos como los mejores, y vayamos á cortarlos en las soberbias canteras de asperón rosado que bordean las costas del Paraná misionero. Los jesuitas habían usado de este material para algunas iglesias, cuyas ruinas actuales sirven aún de argumento precioso. El trabajo de esta piedra es fácil, y los arquitectos jesuitas cortaban los bloques en ella con tal sentimiento estético, que éstos eran regulares, pero no iguales. La piedra conservó toda su dignidad, sin rebajarse á la imitación del ladrillo. Hagamos como ellos,

teniendo además en cuenta que el muro se ennoblece igualmente en proporción al tamaño de sus bloques. Grandes sólidos de ese asperón, compondrían, entonces, nuestro templo, combinados con tablas de mármol también rosa para mejor variar su matiz. Y ya que mencionamos esta piedra, establezcamos que la maravilla de los nuestros constituya el orgullo del edificio. Así no tendremos que recurrir al revoque, siempre envilecedor, para comunicarle su matiz rosa, ni al estuco, siempre clandestino, para decorarlo con suntuosidad.

El mármol incorporará á nuestra obra el más genuino lujo de la Naturaleza. Tablas primorosas deberán formar sus paineles. Aquí, esa lumauela de manchas serpentinas ; allá, ese aragonito en coagulaciones de luna verde ó rubio de miel, casi tan matizadas como el nácar ; luego ese alabastro en una palidez translúcida de piel aristocrática ; más allá, un jaspe en vetas de jacarandá precioso ; y luego otros, rojos, anaranjados, negros, presentando la mágica labor de las aguas primordiales, el suntuoso esmalte de los fuegos antiguos.

Allí se ha acaramelado en policromas venas el ascua plutónica ; allí ha trabajado el cincel cristalino de la gota, anticipando el vegetal en el reino de la piedra, hasta acendrar esa paleta lapidaria, así como se unifica la luz descompuesta en iris, en el blanco estatuario, el mármol sublime que es la carne misma de la inmortalidad.

En tanto el edificio tendrá por fuera, como una principal belleza, la naturalidad de su color; y cuando el perseverante sol de los años haya madurado la piedra echándole una como luminosa epidermis, la dorada carnalidad de la masa recordará más aún á la virgen prototípica de nuestro símil.

Tengamos por fin en cuenta, para la decoración de la fachada, la rapidez de nuestro tránsito callejero que no nos permite largas contemplaciones, decidiéndonos, entonces, por los grandes grupos escultóricos. Quizá convenga labrar en relieve sobre ciertos bloques, ornamentos vegetales. Algunas gruesas hojas, esculpidas ó sugeridas mejor dicho por incompletos cortes, para sostener la armonía de la decoración que lógicamente ha de decrecer con la altura, sustituyendo allá donde ésta haga imposible una apreciación del detalle, la fidelidad por la evocación.

Y adentro, sobre los muros que debemos es-tucar, mas solamente para entregarlos como lienzos al pincel, el arte de la Patria, acumulado durante siglos, debe dar al edificio un esplendor inolvidable.

No olvidemos que la pintura interna empequeñece el ámbito y rebaja las columnas. Esto nos obligará á amplificarlo en proporción. Al propio tiempo, los rayos de las ventanas, los frescos, los entrepaños marmóreos, deben crear adentro una especie de matiz ambiente que será la luz del edificio y corregir el defecto mencio-

nado al aligerarlo en tal sustancia incorpórea. Una ventilación apropiada evitará el frío casi siempre ingrato de esta clase de edificios, el frío que pronto se transmite al alma y que impresiona tan duramente en el Pantheon, por ejemplo.

El más suntuoso color debe reinar necesariamente en la cúpula, que es el cielo del monumento, combinando los esplendores de una lámpara maravillosa con la sombra necesaria al recogimiento de las nobles ideas. Creo que el mosaico, tan ocasionado á la abstracción en su oriental magnificencia, sería el mejor elemento decorativo ; pero el mosaico decae desde el Renacimiento. En todo caso, la cúpula podría adoptar como tema para sus decoraciones, la pluma del pavo real, que es un prototipo de belleza. Un esplendor de oros cromáticos remontaría la mirada en suntuosidad cada vez más sombría, es decir cada vez más noble, hasta la lobreguez azul del centro ; y en una profundidad de fuegos mortecinos, aquel ámbito, semejante á la caverna de algún soñoliento dragón de oro, parecería echar sobre los espíritus, en sugerencias de oráculo, su silencio meditativo...

V

El Canto de la Patria deberá inspirar, no solamente el conjunto, sino las obras de arte destinadas á embellecerlo. Así, cada uno de los capiteles, por ejemplo, podría representar una esce-

na alusiva en mármol ó en bronce, según fuera la situación de sus columnas. Bajos relieves apropiados reproducirían á la vez nuestra historia, siempre sobre el mismo comentario.

Tomemos al azar dos ó tres versos para demostrarlo mejor.

Oid, mortales, el grito sagrado.

Por el campo virgen, donde su arado encrespa la tierra, va un labriego tras de sus bueyes. Humea la yunta como una máquina de escabrosa solidez en el alba cristalizada de frío. La gordura negra de la gleba exhala como un olor materno. En su aparente aislamiento que la gracia de los campos matinales llena de una grave cordialidad, el labrador siente la convicción solidaria de otros corajes despiertos también para el esfuerzo, al propio tiempo que una nube de recuerdos le abstrae en vago misticismo.

Todavía no ha alcanzado á disiparse en su espíritu la pesadilla de su Rusia de hierro, abandonada en la desesperación del hambre y en el estupor del crimen inmenso que la ensangrienta. Sus ojos, duros aún de lágrimas reabsorbidas, conservan una hurañía animal. La timidez de las opresiones seculares es tan profunda en él, que no se cree capaz de vender sus gallinas, mientras no demande permiso al comisario de la colonia (1).

Un día, allá en su burgo sitiado por la nieve,

(1) Me refiero á los colonos esclavos del territorio de Misiones.

por las contribuciones, por el terror ambiente de la cosa horrenda que ha venido y que mata, echó por delante su carga de hijos, su mujer labrada de maternidad y de tarea como un palo rugoso, donde fuera ya absurdo un retoño verde. Venían á un país tan lejano, que de él no poseían, por todo conocimiento, sino algunas naranjas torpemente pintadas en un viejo cartón...

Y bruscamente, el hombre alza la cabeza. Los bueyes se han detenido en el extremo de la amelga. Un rubor solar entibia la tierra herida. En el naranjal cercano, los chicos han ido á revolcarse entre el tesoro de frutos que realiza el ensueño de la estampa grosera.

Eso que el hombre tiene : los bueyes, graves y dóciles como amigos mayores ; la tierra que labra ; el cielo entero, todo el sol—es suyo ahora. Allá por el rastrojo, la compañera viene trayéndole su desayuno de café y pan casero. Hay ya otro brillo, una luz de simpatía humana en la mansedumbre de sus ojos esclavos. Bien se ve que el amor madura otra vez su seno ; pero es ahora una pesadez dichosa, de fertilidad que va pintando en frutos.

Ante esa pareja perdida en las tierras más lejanas, siéntese que la patria ha cumplido su deber de humanidad. Los mortales la han oído en efecto. Y desde el ámbito celeste, su grito natal parece que viene de nuevo con el sol, llenando los aires : ¡ libertad, libertad, libertad !

Desde un polo hasta el otro resuena...

Y allá va Buchardo en su nave corsaria, comentando el verso. Aguas enormes del Ecuador, tormentas del Atlántico, huracanes del Pacífico, guerra bajo todos los cielos, heroísmo ante todas las gentes. Millares de leguas corridas en curso tan estupendo, que no hubo brisa desconocida para esas velas, ni sol que no se viese duplicado en ese pabellón. Y así durante años, con la tempestad por hábito, con la muerte por juego, pero siempre como alado por la victoria, hasta dejar el océano entero, el mar azul, color de patria, embanderado de Argentina por el tajo borbo llante del bajel.

Tal el monumento de la nación en un sueño de irrealizable gloria. Pero, si queréis que, á pesar de todo, sea utilitario, hagamos en él el panteón de nuestros muertos ilustres. La patria les debe aún ese tributo, que no puede sino manifestarse en un templo.

Consagre el nuestro á su inmortalidad, su simbólica magnificencia. Llene su recuerdo el ámbito como una perpetua inspiración ; y la música del himno que tantas veces estremeció sus vidas, remonte sus espíritus en glorificación suprema hacia la región de luz, donde se distribuye á los héroes los eternos laureles : *los laureles que supieron conseguir.*

A JOAQUIN V. GONZALEZ

ERRATA

DICE:

DEBE DECIR:

Pag. 169, línea 10, partir	parir
“ 237, “ 23, excauunt	exacuunt
“ 239, “ 16, nocion	moción

LA CACOLITIA ⁽¹⁾

(Ensayo sobre anti-estética moderna)

Si un día de éstos, alguien viniese á decirnos que existe el proyecto de reproducir el mastodonte en nuestros campos, motejaríamos sin vacilar de absurda semejante pretensión.

Entre las pocas cosas realmente científicas que va á dejarnos el darwinismo, bien que en su carácter de especulación biológico-materialista, fuera más exacto llamarlo «huxleysmo», por relación á su inventor (Huxley) ó «haeckelismo» por referencia á su pontífice—contamos dos leyes fundamentales de la vida : la correlación de crecimiento en los organismos y su adaptación al medio ; pues, aun cuando ellas hubieran tenido fórmulas más ó menos explícitas desde Aristóteles, sólo la ciencia moderna las ha ratificado incontestablemente (2).

(1) Del gr. κακός, malo, desagradable, y λίθος, piedra.

(2) La ley de correlación, pertenece á Cuvier, quien la formuló en su *Discurso sobre las revoluciones del Globo*, escrito, cosa extraña, por encargo de Napoleón para refutar á Lamarck, concordando la geología con la Biblia. El mismo sabio previno contra las exageraciones

Pero la correlación de las formas es un resultado de la adaptación al medio, ley primordial á cuyo acatamiento queda subordinada, entonces, la adquisición de la estabilidad orgánica. Fuera de estas condiciones, el ser es un monstruo.

Establezcamos todavía como postulado, que el monstruo adolece siempre de fealdad, por falta esencial de armonía en sus formas.

Así, la reproducción del mastodonte en nuestro medio, no podría comportar, dado que fuera posible, sino una curiosidad monstruosa y de existencia tan precaria como el extremado artificio necesario al sostén de un ser tan anómalo ; quedando aún por preguntar qué objeto tendría la supuesta empresa. No es fealdad lo que nos falta ciertamente ; y los animales domésticos, deformados por la hibridación ó por la ceba, son ya bastante feos para satisfacer nuestro utilitarismo.

La creación de la obra de arte obedece á idénticos principios.

Necesita ser de su tiempo y de su medio, para producir la sensación de belleza en la cual estriba su existencia ; pues una obra de arte deja de existir como tal, así que deja de ser admirada.

Entiendo que la idea de alzar sobre nuestras pampas un templo gótico, es empresa tan qui-

de su ley, que andando el tiempo habrían de proporcionarnos la quimera del *Pitecanthropus erectus*. Caso análogo al de Newton con su *Principia*, en la ley, demasiado generalizada hoy día, de la gravitación universal.

mérica como la reproducción de un animal antediluviano, por más que el ábside ya concluído de la basílica de Luján parezca demostrar lo contrario. Esa basílica es el objeto de la presente conferencia, que, según veremos al fin, no constituye exclusivamente un proyecto crítico ; bien que la importancia atribuída al monumento, bastase para autorizar tal empresa. La transplantación del gótico á nuestras pampas es ya una singularidad digna de estudio.

I

Todo arte es hijo de un medio determinado y producto de causas complejas ; pero ninguno como la arquitectura obedece tan estrechamente á estos principios, pues ella reúne al carácter estético que la clasifica, el fin utilitario que la determina. La vivienda, origen persistente en toda arquitectura, es un producto del clima y de las costumbres. Toda arquitectura responde esencialmente á la necesidad de construir una vivienda ; al paso que en las demás artes plásticas, la pintura y la escultura, pueden no obedecer sino al deleite personal y subjetivo que comporta la reproducción de bellas formas.

Hasta en esas artes, el medio y la época no son indiferentes. Pintar como Cimabue ó esculpir como los anónimos del gótico, fuera regresivo intento ; y las escuelas de arte que lo

han hecho contemporáneamente en apariencia, como los prerrafaelistas ingleses, representan meras aproximaciones nominales, ó simpatías estéticas bajo un concepto general del arte.

Es, con mayor razón, el caso de la arquitectura, tan determinada por las costumbres, y siendo éstas incomparablemente más variables que los cánones estéticos, resultan siempre más concretas también; de donde la arquitectura viene á quedar mucho más subordinada que las otras obras de arte á los accidentes de lugar y de tiempo.

Para demostrar estos postulados, esnos indispensable definir claramente la época en que el gótico floreció victorioso; determinar cómo se formó; investigar las causas de su decadencia; deducir de todo esto la posibilidad de una restauración: tarea en la cual invertiremos quizá más espacio que en el mismo tema de la conferencia, pero también indispensable antecedente de una buena conclusión. Necesítase á veces tratar una tonelada de piedra ó una carretada de flores para extraer respectivamente un grano de oro ó una gota de esencia, y tal es el trabajo de la crítica; pero ni el artesano ni el escritor determinan por la materia prima la extracción precisa del producto. Proceden á la inversa, tomando cuanto de aquélla es menester para sacar la partícula preciosa ó la gota de perfume, cuya excelencia viene á resumir el ingrediente bruto y el trabajo personal en el precio que los avalora.

El siglo XIII señala el máximo florecimiento del gótico.

Producto éste de una civilización original á cuyo éxito venía tendiendo el movimiento cristiano desde el siglo VI, su carácter sintético y sentimental—dos cosas que parecen andar siempre juntas—estriba como vamos á verlo, siquiera sea de paso, en las peculiaridades más salientes de su época.

La arquitectura que es un arte sintético en la plástica, por el necesario concurso que recibe de la pintura y la escultura, parece florecer con preferencia durante los siglos de síntesis. Estos, como es fácil comprender, bien que semejante clasificación histórica sea poco habitual, señalan la confluencia de ciertas corrientes de ideas en una cuenca que geográficamente es tal ó cual comarca; y no digo conjunto de acontecimientos ó de fenómenos étnicos, pues para mí unos y otros están orientados por las ideas que adoptan ciertos grupos sociales en ciertas épocas. El determinismo materialista quisiera considerarlas siempre como productos de tales grupos; pero lo cierto es que muchas veces éstos las reciben como cuerpos de doctrina sin ninguna afinidad procedente. Así el cristianismo en la barbarie boreal; así las conquistas europeas que lo han propagado en los otros continentes, como la característica por excelencia de una civilización. Esencialmente, ésta no consiste, por otra parte, sino en las ideas, es decir, en lo único que las

colectividades humanas tienen de original y de propagable bajo cualesquiera condiciones de lugar y de tiempo, pues las costumbres son un resultado del medio; los sentimientos son comunes á todos los hombres; y el perfeccionamiento material es de suyo cosmopolita, sin que pueda darse como unificadas bajo una misma civilización á la China y á la Francia, porque ambas tengan ferrocarriles y telégrafos. No quedan sino las ideas como característica de tal ó cual civilización.

Ahora bien, parece que en la blanca ó grecolatina á la cual pertenecen Europa y América, sino toda la raza aria, las centurias sintéticas fueran el coronamiento de septenas de siglos; ó en otros términos, que cada siete siglos se produjera una síntesis histórica cuya duración señalaría también una gran dicha humana, manifiesta en lo perfecto del equilibrio social, en lo completo de la filosofía, en el florecimiento intelectual y hasta en la mayor riqueza, que ayuda á la quietud; dicha humana cuyo logro supremo consiste en la adquisición de la paz espiritual.

Ya hablaremos luego, detalladamente, del siglo XIII; pero observemos, entretanto, que el VI, siete siglos atrás, fué una época de síntesis.

La unidad cristiana de Europa quedó consumada con el establecimiento de los visigodos en España. Renovóse por medio de los ostrogodos, con Teodorico, el primado occidental de

Italia, que daba al cristianismo vencedor el mismo centro del mundo pagano y el prestigio resultante de ello. Llegó el esplendor bizantino á su apogeo con Justiniano, para de allí á poco decaer incesantemente hasta la fundación de la monarquía macedonia tres siglos después. Quedó constituido el reino de los francos, al cual puso heroico remate Clodoveo en los primeros años de la mencionada centuria. Y aunque el paganismo perduraba, tan vigoroso aún, que en el siglo siguiente San Eloy prohibía á sus feligreses la invocación de Júpiter, Plutón, Neptuno, Diana y Minerva (1) dos hechos significativos acentúan el carácter sintético de aquella época : la fundación de la potestad papal por Gregorio I y del monacado occidental con la famosa abadía del Monte Cassino.

El mundo mulsumán congregaba por otra parte las tribus cuya unificadora doctrina iba á formular Mahoma en los primeros años del siglo siguiente ; pero cuyo movimiento predecesor, verdadero origen del futuro triple califato en que la media luna iba á dividirse con la cruz

(1) Todavía en el siglo XII, Pedro Comestor, parafraseando las escrituras en su *Historia Scholastica*, creía que los gigantes del capítulo VI del Génesis, eran de la misma especie que Encélado y Briareo. Los daneses volvieron al paganismo por muchos años á fines del siglo X ; pues la barbarie mostróse siempre remisa á abandonar sus supersticiones fundamentales. Así, en la guerra del siglo VI que el imperio bizantino movió á los ostrogodos de Italia, el rey Teodato, oficialmente cristiano, consultaba los oráculos contra los bizantinos, también cristianos.

el dominio espiritual de la raza blanca, pertenece principalmente al siglo vi.

Dos enciclopedias caracterizan esta centuria : las *Pandectas* que comportan la primera síntesis metódica de las instituciones romanas (1) y las obras de San Isidoro de Sevilla, el organizador de la iglesia española ; obras que en el siglo XIII, por significativa vinculación, debían inspirar los *Speculum* congéneres de Vincent de Beauvais. Boecio, otro precursor, introduce las cifras arábicas y la aritmética de posición ; y la abundancia de oro que produce en Bizancio las maravillas fantásticas de la corte donde brillaba Teodora, engendra en el occidente la orfebrería también casi legendaria de San Eloy y las primeras creaciones de la escuela de Limoges, remotas fuentes del arte gótico según se verá luego.

Siete centurias antes, ó sea en la primera a. c., basta decir que encontramos la fundación

(1) Las *Pandectas*, ó sea la obra que contiene todo. El trabajo colosal que comportaba aquella síntesis fué realizado con celeridad pasmosa. El Código Justiniano, en un año largo ; el Digesto en tres, cuando se había calculado diez por lo menos. Aquella rapidez perjudicó á la unidad y á la estricta crítica del monumento, ocasionando muchas repeticiones y contradicciones ; no obstante haber tomado parte en la obra la flor de los jurisconsultos bizantinos. Por lo demás, ella fué menos original que grandiosa, puesto que ya existían códigos romanos de análogo carácter ; empezando por el de Adriano, que fué precisamente el punto de partida. Para dar una idea del esfuerzo realizado, baste saber que resumió en 150.000 líneas 2.000 libros que sumaban 3.000.000 de ellas : catorce siglos de derecho romano.

del imperio romano y el período evidentemente sintético del signo de Augusto (1) para darnos cuenta de que el ciclo se repite. La paz romana, que culminaría en el reinado de Trajano, una de las más nobles y altas figuras de la historia, comienza á hacer entonces la felicidad del mundo ; y el cristianismo queda constituido en doctrina universal por el genio de Pablo, al tomar como vehículo el verbo griego que había de darle su expansión ecuménica.

Poco sabemos á la verdad sobre los sucesos habidos siete siglos antes de este último ; pero la formación de las ciudades helénicas que caracterizarían á la segunda civilización griega ó post-troyana, como un movimiento principalmente urbano, ó helenismo propiamente dicho, tuvo lugar entonces, siendo ese carácter lo que la hizo específicamente superior entre la dispersión pastoril, y de consiguiente nómade, de las razas indo-europeas. Entre los pocos casos típicos que nos restan de época tan lejana, está el valor del oro, sólo once veces más caro que el bronce, al decir de Homero, cuando hoy lo es mil cuatrocientas. Lo cual revela una gran comodidad económica.

Los libros de Hesiodo son la enciclopedia correspondiente y contemporánea de aquel suce-

(1) Fuera, naturalmente, pueril, la limitación estricta de estos ciclos al accidente ordinal de la centuria que los califica. En los acontecimientos humanos cuyo conjunto forma la historia, son imposibles las circuncripciones matemáticas.

so transcendental, pues nada menos se necesitaba que la organización de una nueva teogonía para conformar debidamente el espíritu de esa nueva civilización, cuya sede, al declararse excéntrica del Egipto, inauguraba; para los veintiocho siglos que van corridos hasta hoy, la supremacía universal de Europa. Esos cuantos burgos helenos llevaban en germen á Roma y á Londres, á Bizancio y á París, á Venecia y á Nueva York (1).

Imposible calcular si este siglo continuará la regla ; pero es un hecho que la edad contemporánea, iniciada con la Revolución como un nuevo ciclo, es, por definición, transitiva. Depende para que su significado concluya, de que desaparezcan los contemporáneos de la Revolución.

Vendrá entonces, si, como todo lo indica, la sociedad se organiza de otro modo, lo que podría llamarse la Edad Social : una nuva y fugaz era de dicha humana. El mundo, como en las centurias que he llamado sintéticas, muévase unánime hacia un fin, lo que es ya un indicio ; tiempo no ha de faltar, seguramente, pues la aceleración de los ciclos es una consecuencia del progreso, y una década basta para descomponer una sociedad cuando su ideal ha muerto. El de la nuestra, que es la obediencia, ya no existe ; y en cuanto á la dicha por alcanzarse, bastarían

(1) El ciclo épico, del cual formaron parte los poemas homéricos, parece haber alcanzado también por entonces su máximo esplendor con ellos.

veinte años de comunismo : tal se halla de adelantado y es de inminente el desenlace. Después, la humanidad continuará su jornada como el transeunte de la Selva Oscura, cuya visión infalible, por lo mismo que era genial, comprendió á despecho de las antagónicas situaciones teológicas—salvación ó condenación—que el Paraíso no es accesible sino por el camino del Purgatorio y del Infierno (1).

Pero lleguemos á la época en que floreció el gótico.

El siglo XIII es una cima de la historia ; y en cuanto pueden caber comparaciones de edades tan desemejantes, creo que como el XIX, y con mayor fundamento quizá, merece también el nombre de «siglo de las luces» (2). Lleva de ventaja á aquél la conquista de una gran felicidad para la Europa ; quizá la más completa que, con la paz romana y el primer siglo del califato abasida, haya disfrutado jamás la humanidad blanca (3).

(1) No necesito agregar que esto no tiene pretensiones de profecía ; pero tampoco accedo á que se le llame vana quimera. En 1788, nadie calculaba en Francia el 14 de julio, como en 1809 nadie presagiaba aquí el 25 de mayo. En su Sátira II (lib. I), Horacio ha dicho de los necios : *Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt...*

(2) Existe al respecto hasta la circunstancia curiosa de haberse inventado las gafas á su final.

(3) Aprovecho la oportunidad para sincerarme de varias declamaciones adolescentes contra la pretendida barbarie de la Edad Media, como si ésta no hubiera abarcado sino los siglos IX y X. La credulidad sectaria es casi tan mala como la mentira.

Desde fines del siglo X, grandes calamidades habían azotado la Europa. Pestes (1) y hambres que llevaron hasta el canibalismo á los famélicos; vandalaje nunca visto; disolución social que empezaba atentando contra las fuentes mismas de la vida en una epidemia de infanticidios y abortos; pues el malthusianismo no tiene de moderno sino el nombre (2). Junto con esto la Iglesia, que era la institución central, habíase depravado hasta lo hondo. Roma vió instalarse en San Juan de Letrán el harén de un disoluto joven de dieciocho años que hacía libaciones á los dioses como un pagano y era, no obstante, el papa Juan XII (956-964). Mucho peor que él todavía fué Benito IX, electo sumo pontífice á los doce años, cuando acababan de pasar los terrores del Año Mil (1033-1048) que el otro había precedido tan de cerca. Pero todo aquello no fué sino el hervidero del crisol que debía producir los esplendores del siglo XIII.

La paz espiritual, que es base de toda dicha humana y que precede necesariamente á la física por lo menos en los pueblos (*corpore sano per mens sana*), tiene profundas repercusiones sociales. El equilibrio de las ideas, que es inte-

(1) Baste recordar el espantoso mal de los ardientes, ó fuego de San Antonio, que azotó la Europa durante dos siglos: especie de peste bubónica gangrenosa para la cual no había remedio.

(2) Aristóteles en su *Política*, libro IV, capítulo XIV, recomienda el infanticidio de los niños deformes, y el aborto para limitar los nacimientos.

lectualmente su fórmula, precede á la estabilidad social.

¿Cómo se estableció ese equilibrio durante el siglo XIII?

Por la conciliación en una síntesis autoritaria, del espíritu militar que había animado á la civilización griega, con el espíritu religioso de la civilización semita.

Tal conciliación habíase operado á través de Roma, poderosamente colaborada por la barbarie septentrional, según era preciso, dado el antagonismo de las dos civilizaciones originarias. Para tomar por vehículo el verbo griego, sin el cual la doctrina cristiana nunca habríase vinculado al progreso lógico de la civilización europea, la teocracia semita necesitó plegarse al militarismo latino de directa procedencia helénica, no obstante haber sido uno de sus fundamentos la reacción contra él ; pero al paso que esta concesión, á la cual debió el verse luego convertida en religión de Estado, (1) le daba la comunicación del verbo griego, infundió también al helenismo su poderosa unidad metafísica, fuente de proselitismo internacional como toda

(1) Todavía en el siglo IV, Roma hacía los sacrificios paganos á costa del pueblo, como ritos nacionales, y el emperador, que era á la vez el Sumo Pontífice, consagraba su ofrenda en nombre de todo el género humano. En esta parte tan principal de su significado ecuménico, el Papado tuvo poco que innovar. La sociedad futura surgió de esa compenetración ; y Ausonio con sus versos á la vez paganos y religiosos, místicos y libertinos, fué el poeta y el símbolo más característicos de la época.

creencia monoteísta ; pues el dios único, que es la generalización del concepto divino para todos los hombres, excluye naturalmente los númenes regionales del politeísmo.

Este, nacional ante todo, necesita, si ha de universalizarse, dividirse hasta la disolución, creando númenes locales para cada comarca en la ampliación de su propia naturaleza ; y tal pasó con los millares de divinidades paganas. Pero el monoteísmo, sin la conquista que lo propague, degenera en contemplación puramente subjetiva y personal, como el cristianismo de Oriente con los solitarios de la Tebaida. La conciliación de ambos fué lo que produjo el equilibrio del siglo XIII ; y vale la pena observar que, hasta entonces, la política entera del Occidente consistió en su pugna ó trabajo para llegar á tal fin.

Bizancio, del propio modo que el Califato, llegó casi inmediatamente á una solución lógica, concentrando las dos tendencias en una sola persona, ó sea prorrogando el Imperio Romano ; pero este acomodo demasiado estrecho, vale decir retrotraído al origen defectuoso, puesto que otra vez subordinaba la cuestión el nacionalismo (1) haciendo del emperador-pontífice una entidad forzosamente local, cerró pronto el ciclo de ambos imperios, y ocasionó su decadencia en breve plazo. La separación de los dos po-

(1) Este es el verdadero origen de la triple separación del Califato.

deres, salvó de un fracaso sincrónico á la civilización europea.

Claro es que las costumbres, la moral, los conceptos de sociedad y de patria, obedecían á la orientación de semejantes ideas fundamentales.

Ante el dominio de la preocupación espiritual, el patriotismo, que es hoy lo primero, resultaba, entonces, secundario.

Muy citado es el caso del Cid (aunque del siglo XI puede servir de ejemplo, pues salvo detalles, lo mismo sucedió en los dos siguientes), del Cid, el héroe nacional por excelencia, que se pasó á los moros por un disgusto con el rey cristiano. Hay, en la misma historia, hasta el caso de un hijo de Ramiro I de Aragón, que hizo lo propio. Poblaciones enteras lo imitaban. El patriciado veneciano proporcionaba armas y pertrechos, sin mengua ninguna, á los árabes; es decir, á los peores enemigos de la cristiandad. El vasto movimiento militar de las cruzadas fué religioso, no patriótico (1).

Por otra parte, nada más distante de nuestro

(1) Ello en sus líneas generales y bajo el carácter popular de la empresa. Políticamente, obedeció á seis intereses temporales: 1.º El de los señores, quienes daban así un destino lejano á las turbas agotadas por el hambre, la peste y la miseria cuyos horrores imprimieron al siglo XI, más todavía que la superstición del milenario, el carácter de un verdadero fin del mundo. Aquello había infestado de bandolerismo las mejores tierras feudales; y como siempre, el acto de fuerza, unido á la necesidad de la mayoría, iba creando un derecho; pero éste era contrario al de los señores: los mu-

concepto nacional que el feudalismo organizado entonces con su máximo poder, y como una consecuencia del cristianismo, según lo prueba el hecho de haberse llegado á igual consecuencia en Europa y en el Imperio Griego : dos regiones tan distintas, que su organización social lo habría sido también, de no obedecer sino al

nicipios iban á nacer de él. 2.º El interés del Papa, quien dirigiendo aquellas huestes internacionales, ratificaba sus pretensiones al dominio universal, contra el feudalismo que lo resistía. 3.º El interés de los comerciantes europeos del Mediterráneo, en quienes habían nacido, como siempre sucede, ambiciones imperialistas, después de tres siglos de transacciones con el Oriente, cuyo centro más importante constituía la misma Jerusalem, con su famosa feria del 15 de septiembre. 4.º El interés del Imperio Bizantino, que empezaba á debilitarse, requiriendo alianzas, ante el sultanato de los turcos seldyúkidas, decididos como nunca á continuar la política de expansión islamita sobre todo el Mediterráneo. 5.º La necesidad en que se hallaba la nobleza empobrecida, de intentar aventuras para conseguir dinero y quizá nuevas tierras. 6.º La urgencia de salvar el Mediterráneo de la expansión musulmana con que el Califato fatimita de Egipto amenazaba á la Europa, dándose la mano con los árabes de España.

Semejante política, en la cual coincidían los intereses fundamentales de toda la Cristiandad, fué lo que inquietó con razón al Oriente musulmán, obligándolo á prohibir aquellas peregrinaciones religiosas, que tomando por objetivo popular el Santo Sepulcro, introducían en el corazón del sultanato pequeños ejércitos enemigos, donde no faltaban príncipes cristianos tan aventureros y valerosos como Roberto de Normandía. La religión, causa moral de aquellas guerras, tornaba los conflictos inconciliables.

Pero todo eso no quita al movimiento su belleza de ideal en acción, para el pueblo que no hacía política. El impulso heroico fué en él sencilla y puramente religioso.

determinismo de sus condiciones materiales (1).

La buena fe de los contratos, que nuestra civilización comercial ha vuelto sagrada, tampoco tenía entonces la misma fuerza. El honor se regulaba por el coraje que era la principal virtud, siendo la más necesaria.

Cabe citar nuevamente al Cid, que es un dechado, en su famoso empréstito á los judíos (2) Raquel y Vidas, lo propio que la diplomacia del papa Inocencio III en la cruzada contra los cártaros; pero también es verdad que la Iglesia consideraba entonces el interés como una ganancia ilícita. Nada menos que todo un maestro del Temple decía á don Jaime el Conquistador, como éste hallase demasiado cara su fianza á trueque de confirmar los privilegios de la orden :

—¡ Qué diablo ! prometedlo ahora, y luego no lo cumpláis.

A lo que el rey, sin darse de ningún modo

(1) El estado de civilización de ambas regiones era bien distinto, según luego se verá. El Imperio Bizantino había alcanzado su apogeo á fines del siglo x y comienzos del siguiente; mientras esto sólo pasó con la Europa del siglo XIII, cuando aquél decaía ya; pero el feudalismo fué sincrónico en ambos.

(2) Romance LIII. Verdad es que luego pagó noblemente su deuda (LXIV) y que en su testamento recompensó la buena fe de los prestamistas (XCVII). El Romancero es uno de los más preciosos documentos medioevales, por lo que respecta á las costumbres é ideas. Algunos de los romances citados (*Romancero selecto*, edición común) son tenidos por modernos; pero confrontando su espíritu con el de otros documentos de la época, resulta bien medioeval. El paladín era ilógico, porque era apasionado.

por ofendido como ahora sucedería, contestaba :

—No me parece mal la idea ; pero no es lo mismo ser rey, que maestro del Hospital.

El mismo monarca aconsejaba una vez á sus nobles que simularan acceder á sus pedidos de contribución, para que los otros órdenes siguieran su ejemplo : casos elocuentes, por referirse á la testa coronada quizá más eminente de aquella época.

El oro abundaba, produciendo un positivo bienestar del cual son muestra acabada las construcciones populares de un arte feliz ; ó sea precisamente las iglesias góticas. Los inventarios de la época demuestran un lujo enorme, que la burguesía disfrutaba con prodigalidad hasta el extremo de asombrar á los reyes. Así el famoso dicho de Felipe el Hermoso cuando su entrada á Brujas : «No sabía que en Flandes hubiese tantas reinas como damas.»

Tres grandes escuelas de joyería dominan en la Edad Media : la francesa, la flamenca y la italiana, revelando el lujo con su propia existencia. De la Edad Media proceden para la joyería los trabajos de lima, antes desconocidos. El bordado de los trajes con piedras preciosas que reproducían flores, pájaros y hasta frases musicales, era una pompa corriente en la época ; pero más interesante resultaba, sin duda, la orientación de su moral.

Al positivismo romano, que impera hoy de nuevo, la Edad Media oponía la libertad mo-

ral ; y verdaderamente hay un abismo entre el *voluntas etiam coacta voluntas est*, y el principio medioeval de que la promesa arrancada por la fuerza no obliga ante Dios. Que esto degenerara andando el tiempo, en la reserva mental del casuismo, nada quita á su primitiva dignidad. Del propio modo, en la primera Edad Media, la injusticia del jefe para con uno de los nobles, sus tenientes, daba á éstos el derecho de abandonarle durante la campaña (1). Tal ausencia de abnegación pasiva, no empeoraba aquellos ejércitos. Era, sencillamente, otra moral militar, más conforme por cierto con la dignidad humana, que la nuestra.

Las mismas ideas del honor privado no eran idénticas á las nuestras.

Inocencio III, en una de sus primeras encíclicas, recomendaba á los cristianos solteros y caritativos, que se casaran con prostitutas para redimirlas. Aquella obra de caridad estaba de tal modo en las costumbres, que el papa apenas la argumenta, limitándose casi á enunciarla (2).

Es que entonces la caridad y la fe regían la moral teórica y práctica, que ahora se guía por la respetabilidad, ó sea el concepto que los demás tienen de nosotros ; y así aquel mismo pontífice no había vacilado en poner á la misericor-

(1) Como en la Grecia heroica, según lo recuerda el célebre episodio de Aquiles con Agamenón.

(2) El Cid (romance LXXVI) hace atraer con su hija doña Urraca, que se atavía para ello y se deja enamorar cumplidamente, á un moro de Valencia cuya persecución emprende sorprendiéndole en el coloquio.

dia sobre la misma justicia: *Misericordia superexaltatur iudicio*. Tal espíritu llevaba consigo, como es natural, una tolerancia que nunca soñaría siquiera el Papado actual en la petrificación de su dogma ya muerto; y así, mientras la Iglesia consideraba como impedimento canónico para el matrimonio cualquier grado de parentesco, el ya citado papa Inocencio llegó hasta autorizar la poligamia de los musulmanes recién convertidos. Para no violentarlos en sus costumbres, añadía, aunque fuesen condenables. En el siglo anterior, Alejandro III había condenado como «perversa costumbre» el precio cobrado por algunas iglesias á los clérigos para otorgarles el derecho de enseñar; porque la ciencia debe ser gratuita, afirmaba. Andando el tiempo, la Iglesia llegaría á vender hasta la salvación de sus fieles, pasando aquel principio á la democracia laica, que ella ahora condena.

La caridad, es decir, la mayor de las virtudes teologales según San Pablo (*major est Caritas*) vincula toda la moral de la Edad Media con el sentimentalismo. Entonces se procedía por inspiración, como ahora por raciocinio; y los desvalidos, los desheredados, tenían á honra llamarse «la santa plebe de Dios». Entre las mayores empresas del Cid, á quien citaré por última vez, está su aventura con el leproso que compartió su mesa y su cama (romance XIII); rasgo de heroísmo casi insuperable, dado el pavor que entonces inspiraba el horroroso mal, y ciertamente digno de que el apestado se transfor-

inara en San Lázaro, como sucedió, por digno coronamiento de caridad tan heroica (1).

Todo aquello había erigido la obediencia en el primero de los fundamentos sociales. San Cristóbal la realzaba con su encantadora leyenda de mocetón simple y gigantesco. Los artistas admirables que nos han dejado maravillas como la sillería de Amiens, no pasaban de la condición de artesanos ; pero como procedían de acuerdo con el ideal común á su aspiración y á sus costumbres, produjeron obras maestras sin preocuparse de ello.

A semejante estado moral correspondía un concepto de verdad, que poseyendo desde luego dogmas absolutos como premisas, reducíase á creaciones de lógica imaginativa. Esto lo asemejaba, como se ve, á la operación fundamental de la poesía, redondeando el carácter sentimental de la época.

Era precisamente lo contrario del realismo racionalista ó positivismo, que Leonardo formularía como la expresión sintética del Renacimiento (2), y que Descartes procuraría infruc-

(1) Es de lo más curiosa esta atribución al Cid de la leyenda de San Julián el Hospitalario. ¿Cuál será, realmente, la antecesora ?

(2) Si bien el singularísimo artista, profesaba, como es sabido, la teoría de que el cuerpo es obra del espíritu : la forma, espíritu visible. El conflicto entre su lógica positivista y su concepción platónica del hombre, constituye la vida misma de aquel carácter excepcional.

tuosamente reconciliar con el anterior, bajo un criterio de evidencia matemática.

No sé de cierto cuál será preferible, pues cada vez más me inclino á creer que la verdad de cada época no es sino la expresión de sus sentimientos, ó en otros términos, la apreciación actual de su simpatía característica ; pero adviértese que á ese principio, base de toda la filosofía moderna, correspondió en simultaneidad significativa la moral jesuítica, con su máxima fundamental, causante ya del oprobio de Eurípides : «la lengua ha jurado, pero el corazón no.»

Créese comúnmente que aquello perjudicaba al desarrollo de la ciencia, dimanando de esta idea previa muchas inexactitudes y omisiones de los escritores sectarios : tan cierto es que, en el bien como en el mal, todo está determinado por las ideas ; pero nunca estuvo la ciencia tan honrada ni bien representada. Basta considerar que aquél fué el siglo de Rogerio Bacon, de Raimundo Lulio, nada inferiores ciertamente á nuestros modernos Tyndall y Berthelot ; el siglo de don Alfonso el Sabio, tan respetuoso con la ciencia de la cual era eminente cultor, que otorgó el título de conde á todo profesor con veinte años de cátedra (1). En sólo ese siglo, nacieron ocho de las primeras universidades de

(1) Para obtener la autorización de ejercer un oficio, era necesario en la Edad Media, dar pruebas suficientes de capacidad. Empezando por los patronos, ello sería imposible ahora. De aquí, en gran parte, el envilecimiento estético de nuestra industria.

Europa (1) y muchas de las más altas enciclopedias que enorgullecen á la humanidad cristiana en la filosofía, la poesía y la legislación : la *Summa Teológica*, la *Divina Comedia*, los *Nibelungos* ó *Iliada germánica* (2), la *Leyenda Dorada*, las *Decretales* de Gregorio IX y Bonifacio VIII, el *Privilegium Generale* ó fueros de Aragón, la Magna Carta y las Constituciones de las Repúblicas italianas.

Pocos siglos tan ricos en letras. A los nombres ya citados, puede agregarse, contando sólo entre los mayores, San Buenaventura, Alberto el Grande, Celano el autor del *Dies Irae*, Alain de Lisle, Jacopone de Todi el autor del *Stabat Mater*, inmortalizado por la poesía y exaltado

(1) Roma, Nápoles, Padua, Parma, Salamanca, Valencia, Oxford y Cambridge. En el anterior, cuando apenas promediaba, Federico Barbarroja había concedido á la de Bolonia la célebre *Habita* ó fuero escolar, que daba á los estudiantes, sobre todo extranjeros, el derecho de tener justicia propia administrada por sus maestros ó por el obispo, si la preferían á la jurisdicción ordinaria. Privilegio por cierto excepcional, concedido al estudio por un emperador medioeval tan guerrero, y en pleno campamento. Precisamente porque en el mismo punto y tiempo nació el regalismo güelfo ó asunción política de la potestad laica, germen del Estado moderno, tiene ese privilegio una importancia extraordinaria. Por la misma época, la *licentia docendi*, ó diploma de competencia pedagógica que había sido local, se generalizó con el prestigio de la Universidad de París, primera cuyos doctores dirigieron escuelas en toda la Cristiandad. No es de ayer el imperio intelectual de la Ciudad-Cerebro, ni manifestó la Edad Media menos preocupación que nosotros por la cultura general.

(2) Algunos atribúyenla al siglo anterior; pero en todo caso, pertenece á su fin.

por el martirio que le impusiera Bonifacio VIII...

Vincent de Beauvais, á quien su erudición inmensa valió el apodo de *librorum helluo*, devorador de libros, resume en su *Speculum Majus* toda la ciencia de su tiempo ; cabiendo hacer notar, á propósito de esta obra, que los comentaristas y escritores medioevales repítense constantemente, lo cual prueba una unidad de ideas conservada durante siete siglos, así como la estabilidad del sistema en que se fundaba.

Es aquél un siglo de arte. La arquitectura gótica, según queda dicho, llegó en él á su apogeo, alzando sus joyas supremas : la Sainte Chapelle, Santa María del Fiore, el cementerio de Pisa, la basílica de Chartres, prototipo de todos los edificios religiosos de la Europa central ; la catedral de Amiens, tan justamente llamada por Viollet-le-Duc el Partenón de la arquitectura francesa. Semejantes construcciones, que forman cada cual un núcleo de sistemas artísticos, dan, en este punto al menos, una superioridad incuestionable al siglo XIII sobre el XIX.

Más adelante mencionaré su escultura ; que en cuanto á la pintura, me bastará mencionar al Giotto, cuyo campanile es, por otra parte, una joya primordial de la arquitectura ; y los primitivos flamencos é italianos, con su dolorida rudeza mística que viene á ser la calidad bruta de lo sublime.

La música había llegado á constituir un arte completo, tenazmente cultivado durante cuatro

siglos (del VIII al XII) por puros y dolorosos artistas que no emprendían su obra sin penitencias previas para mayor purificación. La composición obedecía á minuciosas observaciones previas sobre la Naturaleza, la índole y el sentido de las circunstancias que debía comentar, el todo inspirado en la solidaridad que idénticas creencias engendraban, y en el culto del ideal común. Ello fué enteramente popular, y sin vinculaciones, á despecho de lo que pudiera creerse, con el canto ambrosiano, ó sea la adaptación de la antigua declamación rítmica á la liturgia cristiana ; con las vagas menciones de Isidoro de Sevilla sobre la armonía, y con las inimitables melodías del canto gregoriano que no tuvieron continuadores desde el siglo VII : constituyendo, á pesar de todas las tentativas, un verdadero misterio artístico. El trovador era un tipo de libertad estética, como lo demuestra su propio nombre ; pues éste venía de que el poeta debía *encontrar* (trovar) personalmente su música y sus versos. Caracteriza asimismo aquella época una gran riqueza instrumental.

Siglo del santo más extraordinario que haya producido el cristianismo de Occidente : Francisco de Asís, el místico por excelencia del siglo XIII, todo caridad y poesía ; también el iniciador genial de la reforma democrática de la Iglesia, que preludia sin saberlo ni quererlo las herejías del siglo inmediato, precisamente por no haber permanecido limitada á la orden de su autor.

Período de grandes papas : Inocencio III,

Gregorio IX, Bonifacio VIII. Tiempo de grandes reyes : San Luis, Rodolfo de Hapsburgo, Jaime el Conquistador, Alfonso el Sabio. Época de empresas enormes y de éxitos extraordinarios : el triunfo del Papado sobre el Imperio ; el de Venecia y su colonización, mano á mano con la genovesa ; el esplendor de la casa de Suabia ; la restauración de la unidad latina con la invasión del Imperio Griego por los cruzados, que pareció enmendar durante un momento el error separatista de Diocleciano (1).

El mundo oriental vió levantarse y crecer como por arte de siniestra magia aquella horda tártara de Gengis Kan, que en menos de ochenta años fundara á filo de acero el imperio más vasto de la tierra ; conquistando, lo que es más sorprendente aún, por medio de mansa filosofía, aquella barbarie á la tolerancia de las ideas, bajo forma tal, que nunca fué el cristianismo, por ejemplo, tan respetado en una potencia hereje (2). El mundo entero, como se ve, quedó modificado en aquel siglo extraordinario.

(1) Sabido es que Diocleciano consumó la separación del Imperio en las dos sedes de Oriente y Occidente, instituyendo la famosa tetrarquía ó gobierno simultáneo de cuatro emperadores.

(2) El Oriente había dado siempre ejemplos análogos. El año 1000, en plena guerra con los cristianos, un miembro de esta religión fué nombrado visir por el califa del Cairo Al-Hakem, de quien era el mejor amigo. Omar había dividido en dos la iglesia de San Juan de Damasco, distribuyéndola entre cristianos y musulmanes. La Persia musulmana, á pesar de su hostilidad tradicional con Bizancio, toleraba organizaciones cristianas con jerarquía propia, en su seno.

La poderosa síntesis autoritaria que dió paz espiritual y dicha á la Europa, tampoco fué incompatible con la libertad, pues ésta no depende substancialmente de las instituciones ni de la economía política, sino de la satisfacción del espíritu.

Fué entonces cuando hubo de convertirse en cuerpo de doctrina jurídica y de constitución, tal como entendemos esto hoy día, el famoso *Privilegium Generale Aragonum*, ó Magna Carta de las libertades españolas, mucho más adelantada que su contemporánea inglesa. Allí quedó consagrado el *habeas corpus* en el precioso fuero de la «manifestación», y la libertad bajo fianza : instituciones que bastan por sí solas para caracterizar aquel código, quizá la obra más grande del reinado de don Jaime II el Justo (1).

En la batalla de Stilo (en Calabria, cerca de la antigua Crotona y del Cabo de las columnas ; pues *stylos* en griego significa columna), un judío salvó la vida al emperador Oton II, cediéndole su caballo en la fuga. (13 de julio de 982). Por último, es sabido que en el famoso sitio de Rodas por los turcos de Mahomet II, es decir en pleno desenlace de la Edad Media, el gran visir que dirigió las operaciones era cristiano, y para colmo descendiente de los Paleólogos.

(1) Y eso que durante él consumáronse la epopeya de los almogávares con Roger de Flor y la de Roger de Lauria en el mar. Lo que no impidió que en sus treinta años de gobierno, el poderoso monarca celebrara ocho parlamentos ó cortes, tan libres como las que obtuvieron el *Privilegium* definitivo (3 de octubre de 1283). Consiguieron además que no hubiera inquisición ; que no se persiguiera á nadie sin orden de juez ; que la justicia fuera gratuita, etc. ; más algunos privilegios odigárquicos y aristocráticos, que poco amen-guan la grandeza del conjunto.

Ello venía de lejos, pues ya el cuarto concilio de Toledo había instituído como fórmula para el rey, la muy republicana de *rex eris si recte feceris*. No es necesario, en verdad, apelar al fantástico «Nos que valemos cada uno tanto como vos», etc., para que resulte completa la grandeza de aquella libertad (1).

Por lo demás, es conocida la fórmula de coronarse los reyes aragoneses, manifestando que no tomaban la corona de la Iglesia ni por ella, ni contra ella ; declaración lanzada por don Pedro III (1182) y que continuaron formulando Alfonso III, Jaime II, etc.

El clericalismo con su cortejo de ceremonias humillantes como el *pax tecum* ó bofetada de la confirmación, no es de la época. Empieza en el siglo siguiente, cuando las herejías debilitan á la Iglesia.

Pueblos y gobiernos sabían contener entonces con honrada altivez los avances de Roma ; y así, aunque don Pedro el Católico hubiera legado su reino de Aragón en feudo al Papa, ni su hijo don Jaime el Conquistador ni sus nobles reconocieron tal manda. Los súbditos seguían respetando el juramento de fidelidad, cuando Roma lo levantaba por causas políticas. Los Justicias de Aragón podían anular mediante el *Placet* bulas pontificias ; y por último, es de no-

(2) Francisco Holtzman en su *Franco Gallia*, fué el autor de esta invención que Argensola (B. L.) descalificó en sus Anales de Aragón en 1630 ; pero nada hay tan durable como las novelas históricas.

tar que las Partidas no fundan la inmunidad eclesiástica en el derecho divino, sino en la concesión de los monarcas por respeto hacia la Iglesia (1).

Otro de los focos que daban entonces luz al mundo, Venecia, procedía igualmente ; y Ruskin ha reivindicado en honor de sus instituciones, el principio moderno de que las cárceles son para seguridad y no para tormento de los presos, no obstante la fantástica leyenda de los Plomos. Debo asimismo advertir que las esculturas del Palacio Ducal son, como en símbolo de potestad civil, absolutamente laicas.

Todo esto en cuanto se refiere al laicismo legal, para no citar los excesos de Anagni ni las turbulencias de la demagogia florentina. Desórdenes comunes á todos los tiempos, y que, por lo tanto, nada prueban.

Así la ciencia, el arte, la libertad, la riqueza, fundados en la paz espiritual, habían engendrado un bienestar profundo, sin el cual, por contra parte, habría sido imposible tal florecimiento artístico. Las Cortes de Amor, institución ci-

(1) El arte contemporáneo manifiesta igualmente esta libertad espiritual. Para citar un ejemplo entre mil, recordaré el bajo relieve que corona la puerta de la catedral de Rouen, en la *Cour des Libraires*, y que representa el juicio final. El grupo de los condenados, compuesto por trece figuras cuyos rostros son visibles, está formado, salvo tres, de frailes entre los cuales hay un obispo. No son raros en los capiteles, chivos y demonios con cabezas de monje. El simpático y aventurero Fra Filippo Lippi, tuvo, como se ve, bien místicos antecesores.

vilizadora y bella entre todas, datan de entonces, haciendo extensivos al talento los privilegios de la nobleza, y robusteciendo el equilibrio social que sólo es grato cuando las instituciones fundamentales reúnen el encanto á la utilidad.

El culto á la mujer y á la guerra resumían estas dos condiciones (1).

Inspirábase el primero con toda evidencia en la devoción de la Virgen, que es el vergel místico y social de la Edad Media; la más rica fuente de su poesía y de su arte.

Las loas virginales empezadas por los secuenciarios, al definirse una música peculiar de la Edad Media (2) en el siglo XI, producen en el mismo género la *Salve Regina* de Hermanus Contractus; y en los himnos antecesores de las letanías, el *De Laudibus Virginis* de San Bernardo; las letanías de la Virgen, tan numerosas cuanto amables; el *Ave Maris Stella*; el *Salterium B. M. V.*, de San Buenaventura, ó sea el más alto tributo de la siempre tierna poesía franciscana; todo el vasto ciclo anónimo de la

(1) Una anécdota que puede multiplicarse: Sitian á Toledo los almoravides en ausencia del emperador don Alonso VII, cuando la emperatriz mandó á quejárseles de que así atacaran á una señora en ausencia de su marido. Enviáronla ellos á decir que deseaban verla para saludarla. Compareció con gran cortejo, y sentada por dignidad, sobre los muros del alcázar. Entonces los galantes sarracenos, después de saludarla y vitorearla cumplidamente levantaron el sitio.

(2) Uno de sus iniciadores fué Godeschalk el famoso monje cruzado, que á la cabeza de veinte mil alemanes siguió las banderas de Pedro el Ermitaño.

Virgen que aún florece en los libros de misa de la Europa central; y por último, el ya citado *Stabat* de Jacopone.

El arte construye bajo la advocación de la Virgen sus más hermosas basílicas; enciende sus más luminosas vidrieras; pule sus mejores mármoles; empapa en los minios y oros más brillantes sus pinceles. Las transformaciones del prototipo virginal que lo inspira, son la mejor clave para estudiar sus fases de crecimiento y decadencia, así como en la arquitectura propiamente dicha, lo es la rosa, también dedicada á María: *rosa mistica*.

La Virgen Dolorosa, todavía paralizada en el dogmatismo del canon bizantino, pero llena de noble idealismo, domina el siglo XII. La gloriosa ó reina dulce y altísima—*domus aurea*—es la del siglo XIII. Por último, la amable decadencia del XIV está representada por la Virgen Madre, tronco de las carnales é inferiores maternidades del Renacimiento, y cuyo candor anticipa á la vez la sonrisa de la Gioconda.

Tal era la parte de encanto que disfrutaba aquella sociedad. La útil, representada por la guerra, había creado, es cierto, los privilegios que hoy vuelven odiosa á la nobleza, pero que eran entonces justa compensación hacia quienes con riesgo de sus vidas aseguraban la tranquilidad del labrador y del artesano. Hoy son aborrecibles, porque han degenerado en abuso al faltarles el esfuerzo compensador; entonces parecía y era bien natural que la contribución de

sangre eximiera del tributo pecuniario, así como que el juego de la vida en la guerra diese derecho al botín. Aquello era más rapaz, pero más lógico y más noble que nuestra moral de la mantanza; y no sólo como elemento estético, sino como dignidad bélica, era por cierto superior la mesnada (ó sea el servicio militar *mensual* prestado al rey por nobles y caballeros, de donde deriva aquel vocablo) al ejército mercenario y permanente creado por la paz de Westfalia. La nobleza era, por otra parte, accesible al valor; no estaba separada del pueblo, como ahora, por un abismo insalvable, puesto que dicha virtud ennoblecía; y el juego de las armas, bien que preferido, en atención al mayor espíritu presupuesto en quien lo adoptaba, no era superior como trabajo á la labor del obrero, pues constituía á su vez la ocupación manual de la nobleza (1). Esta vinculábase por ella con el pueblo, en vez de separarse. Peleaba por el ideal común, tan necesario como el pan, y por la seguridad del obrero: dos formas de trabajo, honrosísimas ciertamente. Las cruzadas están ahí demostrando la magnitud del esfuerzo. Sólo ahora, completamente degenerada ya, la nobleza hace consistir su mérito en el ocio. Suicídase en la inutilidad que es un mal del anacronismo.

(1) Pero existían otras vinculaciones con las artes. Así, un gentilhombre, podía ser pintor sobre vidrio, sin abdicar de su estado. Muy luego este privilegio se extendió á la caligrafía artística y al arte de iluminar.

El paladín nada tenía de anómalo ni de disparatado aun en sus más exageradas empresas. Harald, héroe escandinavo inmortalizado por las *Sagas*, era hijo del rey noruego San Olaf, y habiéndose enamorado de una princesa rusa, el *tzar* su padre le exigió que se ilustrara con las hazañas de práctica para concedérsela. Marchó el héroe á Bizancio en busca de las aventuras ; y como jefe de la guardia *vaering*, luchó diez años en Oriente al servicio del emperador, realizando proezas admirables desde en Sicilia contra los árabes, hasta en la Bulgaria sublevada. Vuelto á su país, compartió el trono durante veinte años con su hermano Magnus el Bueno, y murió batallando en Inglaterra en 1046. Hoy se hace viajar á los príncipes en cómodos yates y rápidos trenes para instruirlos. Ya puede suponerse qué experiencia de la vida y qué condiciones de gobierno adquirirían con semejante método los de entonces. Parece que aquello resultaba más *práctico* en realidad, no difiriendo sino por la ocupación elegida, que era la guerra como queda dicho.

Pues no debe creerse que la paz hizo de aquel siglo un lecho de rosas. Apenas hay otro más guerrero, sin que esto impida su dicha ; porque la misma guerra aborrecida de las madres, como dice Horacio (Od. I... *bellaque matribus detestata*), no es ciertamente el mayor daño social. Quedá ya visto, por otra parte, que la síntesis medioeval era militar y religiosa.

Ni faltaron atroces bandidos, como Carlos de

Anjou y Simón de Monfort ; ni guerras tremendas como la de Cien Años, que debía alterar tan profundamente la sociedad medioeval, y que había empezado medio siglo antes ; como la de la Unión aragonesa igualmente secular. Ni sangrientos episodios como las Vísperas Sicilianas y la persecución de los cátaros, en quienes la Iglesia sentía revivir la indomable anarquía maniquea, á la vez que el viejo comunismo carpo-craciano. Aquella cruzada fué, por otra parte, un negocio pontificio que preludiaba la eliminación de los Templarios, y éste es su lado anti-pático ; pues en cuanto á la persecución, basta ver la que hoy se lleva á cabo contra los anarquistas, por análogas razones, para no exigir mayores luces á los papas del siglo XIII.

De allí nacieron, además, las herejías, que, turbando aquella breve felicidad, iniciarían en el siglo siguiente (1) la disolución de la síntesis autoritaria á cuyo final asistimos ; siendo particular que á ello contribuyera sin sospecharlo, según queda dicho, el mismo santo de Asís, cuya reforma, tan ortodoxa como se quiera, atentaba contra la estabilidad dogmática, puesto que difería. Desde su punto de vista, los jesuitas son lógicos en su malquerencia franciscana.

El siglo que estudiamos, manifestó aún su fuerza expansiva con cinco cruzadas, para no

(1) Siglo de heresiarcas. Basta recordar á Wiclef, Arnaldo de Villanueva, Juan de Hus y Jerónimo de Praga. El gran cisma de Occidente, declaróse también en este siglo.

volver sobre las campañas de los almogávares que tanta gloria habían de echar sobre aquella *avara povertá di Catalogna*, según la expresión dantesca, tan apropiada por cierto á la empresa de semejantes paladines (1).

Los legendarios viajes de Marco Polo cierran por último el siglo con un postrer rasgo de épicas aventuras.

En aquella edad de síntesis, el símbolo, que lo es en forma superior para la mente, constituyó el lenguaje oficial del arte. Así como ahora impera el realismo, el simbolismo predominaba entonces; y del propio modo que las imágenes de la Virgen fueron caracterizando los períodos del arte religioso, la figura de Cristo presidió á la evolución del simbolismo.

Pasados los tiempos de persecución, durante los cuales el pez y el cordero disimulaban gergólicamente el dogma comprometedor, vinieron las representaciones personales de Cristo (2) que el arte de las catacumbas había anticipado á decir verdad, así no se atreviera á exhibirlo crucificado por considerar esto poco respetuoso. Fué la época en que predominaron las ideas gnósticas, cuyo triunfo habría hecho de la crucifixión un misterio simbólico en vez de la escena histórica que reconoce la Iglesia. Posteriormente, el arte romano pondrá ya á Jesús en el crucifijo, pero incrustado éste de joyas y ergui-

(1) *Paradiso*, VIII.

(2) Recién en 692, el concilio Quinixesto de Constantinopla prohibió la alegoría del cordero.

do aquél en su gloria real. Sólo en el siglo XIII, aparecerá el Cristo mártir que exigió el sentimentalismo de la época. Del parco simbolismo de las catacumbas, que era precautorio y cuya clave constituía ya una iniciación (1) pasábase á la síntesis simbólica suscitada por la misma escritura ; pues, siendo el monoteísmo una abstracción, claro está que no pueda expresarse sino por símbolos. Estos habían llegado á ser como la gramática de la liturgia y del arte, empezando con las interpretaciones ceremoniales de Amalarius en el siglo IX, para llegar en el XIII al estupendo *Racional* de Guillermo Durand.

Considerado el mundo como un símbolo á su vez, el arte representaba sólo á aquella de las tres personas divinas por la cual fuera creado, es decir, al Hijo ; por esto el Padre, en quien sólo está la idea del mundo, ó el mundo *in principio*, no figura representado en el arte eclesiástico. Cristo resume la divinidad visible en las catedrales. No obstante, el Antiguo Testamento inspira la escultura y la vidriería con cuadros

(1) Así llamaban los Padres á las actuales ceremonias del culto ; siendo muy interesante lo que, á este respecto, escribe San Dionisio sobre la misa y la eucaristía. (*De la Jerarquía Eclésiástica*, cap. III, 2.^a parte). Antes había hablado de los «oráculos» cristianos (Id., cap. II, 3.^a parte) ; y el capítulo VI está consagrado enteramente á los «iniciados». Para los gnósticos todo era simbolismo metafísico, empezando con Adam que resultaba un diamante, por etimología eufónica de *ādāmas*, diamante en griego. Ver la *Pistis Sofía*, trad. Amélineau *passim* ; y las diversas del papiro copto de Bruce.

que el siglo XIII convierte en verdaderas narraciones. De ahí nace, por otra parte, el drama litúrgico ó auto sacramental, tan luego como viene la idea de hacer recitar por personajes vivos, las palabras inscriptas en la banderola que acompañaba á los simbólicos. Un libro famoso inspiraba á aquellos artistas, y de consiguiente á los dramaturgos que los sucedieron : el sermón *Contra Judeos, Paganos et Arianos*, atribuído á San Agustín, cuyo texto simbólico por excelencia, consiste en un desfile de profetas que van recitando un versículo de sus obras relativo á la divinidad de Cristo : moda bizantina de la cual hablaremos luego, y que es, por cierto, su contemporánea. El mismo auto sacramental lo era también, pues había sido inventado en Bizancio por San Gregorio Nazianceno, para oponer á las piezas paganas un teatro peculiar al cristianismo. Italia produjo la primera generalización laica del sistema con sus pantomimas y con sus títeres, para los cuales fué antecesora también la comedia rural de los griegos, especializada en las farsas dóricas de la Campania.

Otro rasgo característico del simbolismo en cuestión, y cuyo origen se ignora, es que los Cristos del siglo XII tienen los pies separados, llevando en consecuencia cuatro clavos, mientras los del XIII no tienen sino tres ; detalle que para mi ver estriba en que la imagen volvíase cada vez más simbólica, abandonando el detalle realista.

En suma, el arte entero era simbólico, sobre

todo para el cristianismo de Oriente donde las ideas gnósticas de los alejandrinos dejaron más honda huella, como debía necesariamente suceder, siendo el Egipto hasta el siglo VIII una provincia bizantina. La explicación simbólica de la Biblia fué sistemática en Alejandría desde el siglo III; mas ya Philon, contemporáneo de Jesús, y seguramente el primer comentarista cristiano, había interpretado la Biblia como los estoicos á los poemas de Homero, renunciando al sentido literal para revelarla á título de alegoría.

Los famosos *Stromates* de San Clemente Alejandrino son del mismo carácter, empezando por su título ultra simbólico; pues *stromates* quiere decir *tapices*. Así las colecciones de cuentos y apólogos que los árabes de Bagdad llamaban *divanes*, probablemente por imitación bizantina (1).

La mención es valiosa, como antecedente de las vinculaciones que luego mencionaré entre el arte gnóstico, el bizantino y el árabe, advirtiéndole de paso al lector que la exclusividad religiosa de mis datos, no es una falla. Las alegorías místicas dominan todo el arte medioeval, así como las del amor prevalecen desde el Renacimiento.

(1) *Stromates* era un título corriente, que Aulo Gelio cita en su enumeración de nombres raros dados por los griegos á las obras contemporáneas. Clemente menciona también otros *Stromates*. La literatura alegórica de los alejandrinos, comenzaba por los títulos de sus obras.

A semejante ciclo pertenecen los bestiarios y lapidarios, ó claves simbólicas de los animales y de las piedras preciosas, que prestaron luego tanto concurso á la heráldica congénere. Hubo hasta un «Bestiario del Amor», y está de más añadir que en esos textos nació gran parte de la fauna quimérica, con que la Edad Media enriqueció la ya muy vasta de Plinio. Aquello venía también de la más remota antigüedad cristiana, habiendo nacido con las primeras alegorías antropomórficas de los sacramentos, según lo cuenta el ya citado San Dionisio dando á la vez un tipo de los primeros lapidarios y bestiarios. La botánica tenía su representación en la maravillosa flora de piedra de las catedrales, que era simbólica á su vez.

Mencioné á este propósito el blasón, y debo añadir para redondear esta parte de mi trabajo, que fué precisamente en el siglo XIII cuando las casas nobles adoptaron definitivamente sus escudos convirtiéndolos en hereditarios. De aquí nació la heráldica, que fué, como quien dice, la ortografía de la nobleza.

II

Tal era el estado social de la Europa gótica.

Su idea central era la Biblia, toda síntesis, como para nosotros lo es la selección natural, toda análisis. Entonces lo moral dominaba á lo

material. Hoy es precisamente á la inversa. La clave de todo el universo noumenal y fenoménal era entonces la Biblia, como hoy lo es la selección natural ; y así como la síntesis simbólica de nuestras ideas sería un comentario del transformismo (recuérdese la filosofía de Spencer), entonces lo era una catedral. La ciencia filosofaba sobre el mismo tema ; y Rogerio Bacon describiendo las siete envolturas del ojo, tan bien por lo demás como un fisiólogo materialista de ahora, pensaba que Dios había querido imprimir de este modo en nosotros, la imagen de los siete dones del Espíritu Santo (1).

En el terreno de los hechos, la guerra que era la expresión social de la moderna lucha por la vida, tan compatible, sin embargo, con nuestro humanitarismo, había dado el dominio militar del mundo á los hombres del Norte ; aque-

(1) Algunos prodigios de rapidez de aquella industria, constituyen otra demostración, relativa al éxito material que comportan las ideas satisfactorias, sean espiritualistas ó materialistas. La imponente fortaleza de Ricardo Corazón de León, en el Château Gaillard, fué construída en un año ; y en cuatro la Sainte Chapelle, ese prodigio de arquitectura orfebrada. Casos que honrarían al arte y á la industria actuales.

Aunque posterior, si bien bajo el imperio de las mismas ideas, es famosa asimismo la concentración naval de Lepanto, que sólo cinco meses después de la toma de Chipre por los turcos, aprestó en los puertos sicilianos doscientos ochenta navíos y transportes. Y entonces se creía en la inmortalidad del alma...

Para que no falte el precedente romano, mencionaré como esfuerzo estupendo el realizado en el *Teatro de Pompeyo* y *Templo de Venus Vencedora* que Nerón hizo dorar en un solo día, llamado desde entonces *día*

los héroes escandinavos que como elemento misterioso—¿por qué no decirlo?—de la síntesis autoritaria en formación, extendieron su vencedora influencia desde el Báltico al mar de Mármara (1).

Política y artísticamente, Bizancio imperaba á su vez con dominio universal; y el arte gótico fué, como va á verse, el producto de estas potencias formidables.

Diversas teorías existen sobre su origen.

La más antigua considerábalo una transplatación bizantina. Ruskin, cuyo genio adivinó y dilucidó tantas cosas, creía, poniéndose más cerca de la verdad que ninguno, en una traslación de la basílica pagana á las selvas boreales donde se modificó al trocarse en construcción de madera, para regresar con la contra-corriente lombarda á sus orígenes y sufrir allí una mestización definitiva con el arte de Bizancio. La escuela

áureo, para recibir á Tiridates rey de Armenia. El inagotable Plinio menciona también tres casos relativos á la escuadra romana. En la primera guerra púnica, la flota de Duilio se hizo á la mar sesenta días después de haberse cortado los árboles que sirvieron para construirla. Para la guerra contra Hierón, construyóse doscientas veinte naves en cuarenta y cinco días. Y en la segunda guerra púnica, la flota de Escipión se hizo á la mar cuarenta días después del primer hachazo. Por último, el antecedente homérico: los griegos construyeron en veinticuatro horas, frente á Troya, un muro fortificado. Verdad es que la inacción troyana ante ese trabajo, ha sido anotada como una inconsecuencia inexplicable...

(1) La guardia imperial de los Voerings escandinavos, fué el verdadero dueño de Bizancio hasta la invasión de los cruzados.

imperante, ó naturalista, prescindiendo enteramente del carácter utilitario de la arquitectura, para basarse en la ojiva, que es sin duda elemento fundamental, pero no único, quiere concebir el gótico como un engendro sugerido por la espectación del bosque.

Estas teorías pecan por exceso de rigidez, aunque entre todas resulte superior la ruskiniana por ser la más compleja ; pues artes que han necesitado seis ó siete siglos para formarse, vinculadas tan estrechamente á la vida de los pueblos, tienen que ser organismos complicados, y por lo tanto irreductibles á definiciones unitarias.

La primera escuela es insostenible ante la historia, como va á verse. La segunda, considera el arte bizantino como un coronamiento, cuando es un origen según entiendo probarlo. La tercera no advierte que carece de fundamento al no haber podido presentarnos la cabaña ojival, rudimento necesario del gótico en el bosque generador, como la redonda cabaña etrusca ó el corredor del *rancho* griego formaron los antecedentes de la columnata y de la cúpula.

Yo creo que el gótico nació como *arquitectura*, en la cual siempre hay desde luego un germen de arte, en la Europa boreal del pino y del granito ; pero que se volvió arte, es decir, construcción religiosa, por acción bizantina recibida simultáneamente en Francia y en Venecia, sin excluir una clara influencia arábica. Las *formas agudas* de la construcción de madera,

unidas á los *conceptos ascendentes* del arte monoteísta y contemplativo, he ahí las fuentes del gótico. La solidaridad en el ideal y en el esfuerzo, he ahí su ejecutor.

Pero no es que el arte bizantino influyera sólo con su arquitectura ; por el contrario, éste fué quizá el elemento más insignificante. Las artes que podríamos llamar predecesoras, revistieron desde luego mayor importancia. Esto se comprende. Era más fácil transportar un esmalte, una joya, un cristal coloreado, que trozos de arquitectura ; y las difíciles comunicaciones de aquella época, tanto como las diferencias de cultura entre el Oriente y el Occidente, no permitían la transplatación de artes tan complejas.

Así, aunque en Rávena y Venecia existen tipos arquitectónicos bizantinos desde el siglo VI, y aunque esta última influencia fué tan marcada en el sud de Italia, que las pinturas murales de los templos llevaron inscripciones griegas hasta el siglo XV, (1) puede decirse que, salvo algunos puntos europeos en relaciones directas con el Imperio de Oriente, el mundo occidental poco tuvo que hacer con la arquitectura bizantina.

En Colonia, que era uno de esos puntos, y en la región circunvecina del valle del Rhin, por lo

(1) Los mosaicos que decoran la maravillosa bóveda de la capilla del bautisterio de San Marcos, pertenecen al siglo XIII y son todavía de un gusto enteramente griego.

demás bastante reducida, algunas iglesias anteriores al siglo XII, presentan la cúpula bizantina. Colonia, como se sabe, era una sucursal de Venecia. Lo propio sucede en un grupo de iglesias de la misma época que conserva Francia en la región del antiguo Perigord, el Angoumois y la Saintonge, también unidas comercialmente á Venecia y limítrofes ó próximas al Limousin, cuya capital, Limoges, sufría la influencia bizantina en su célebre orfebrería, nada menos que desde el siglo VII (1). Pero esto quedó limitado á las regiones antedichas.

Mientras tanto, los bárbaros conversos y los primeros apóstoles del Norte, habían llevado á la selva boreal el tipo de la basílica cristiana, inalterable en brusca transición, puesto que era simbólico; así como la arquitectura civil y militar de Italia; pero todo esto debía deformarse pronto al contacto del medio hostil.

La barbarie boreal construía en madera, tan abundante cuanto es rebelde el granito cubierto de pinares á la arquitectura en piedra. Hoy mismo, en la península escandinava, se emplea el ladrillo, teniendo que abrirse los cimientos á dinamita en la roca; y las ciudades carecen de sistema cloacal, por la invencible dureza del subsuelo (2).

(1) La más conocida y célebre de estas iglesias es Saint-Front de Périgueux que algunos creen el prototipo de todas las otras.

(2) Hay, no obstante, el gres de Gotland en que está construido el castillo de Kronborg, cerca de Copen-

Pero la construcción de madera en países de nieves abundantes, presupone las formas agudas ; del propio modo que el permanente estado de guerra, con la flecha y la honda como armas arrojadizas típicas, impone la estrechez de las ventanas. La flexión limitada de las vigas y las tablas, es poco propicia á la vez para adoptar amplias curvas en la construcción. Los dinteles no pueden soportar, sin pandearse, grandes pesos ; lo cual obliga á construir tímpanos ligeros (1). Por la misma causa los pilares, mucho más tratándose de árboles relativamente delgados como el pino, no pueden pasar de cierta altura, á menos que se los reuna en haces : forma típica y *enteramente original* del gótico. Las paredes, así que se elevan un poco, requieren puntales externos : otro detalle específico, manifiesto en los arcos botareles del gótico, que, al decaer, regresó hacia la imitación de las vigas como puede verse en el ábside de Santa Gúdula de Bruselas. Por último, la blandura del material incita á decorarlo calando las tablas y esculpiendo las puntas libres de las vigas. Los Términos romanos y los postes lapones tienen

hague (fines del siglo xvi) ; los mármoles de la isla de Almenningen y la saponita azulada de Trondhjem que decoran la catedral de esta última ciudad, etc.

(1) Para aligerar un tímpano, nada tan natural como calarlo, reforzándolo á la vez por medio de un gablete : caracteres típicos del gótico. Gablete es el remate formado por dos filetes en ángulo agudo, á manera de frontón sobre el arco ojival.

este origen común. Puede decirse, por otra parte, que el frío *encapucha* la arquitectura, sugiriendo el hondo portal achaflanado, y la ya citada generalidad de los techos agudos, como produjo sin duda la copa de la conífera que así se desembaraza más fácilmente de la nieve.

El caballete agudo del techo ; la ojiva resultante de la escasa flexión de las tablas ; el gablete que corrige y reconoce la incapacidad de dichas tablas para alabearse como es menester ; el arco trilobado que previene la debilidad del ojival ; las triples ventanas agudas, la asimetría y la variedad escultural de los capiteles, son los caracteres esenciales del gótico, que Ruskin formulara por primera vez y definitivamente en el capítulo titulado *La naturaleza del gótico*, el cual no figura sino en la primera edición de sus *Piedras de Venecia*, luego refundida por él mismo, aunque corre popularizado aparte por numerosas ediciones. Ahora bien, esto resulta imperiosamente determinado por la construcción de madera, hasta en la asimetría proveniente de los fáciles incendios que exigen continuas y rápidas reparaciones, alterando el tipo original.

Ahí están, pues, las líneas generales de la arquitectura gótica, á la vez que los rudimentos del arte congénere ; así como en las cuatro primeras líneas del boceto, se halla en potencia el arte del retrato futuro ; pero, limitada la arquitectura á su concepto utilitario, es también cierto que jamás pasa de aquí. Las cucharas de asta

de reno que fabrica el lapón actual, son iguales á las de su antepasado prehistórico ; y las construcciones campestres de madera que dan en el Skansen (jardín zoológico) de Estocolmo abundantes tipos escandinavos, revelan la misma paralización, tanto como resultan preciosas por igual causa para estudiar en ellas los rudimentos de mi referencia.

Es necesario que concurren, de un lado el ideal con su desinterés inherente y su exaltación, manifiesta en ofrendas cuya suntuosidad simboliza su eminencia sobre la vida ordinaria, tanto como el sacrificio del ofertante ; del otro, los estímulos de una civilización más avanzada en oportuno ingerto sobre el tronco indígena. Así es cómo se vinculan y crecen las artes, en la continuidad del esfuerzo humano.

Así es, también, volviendo al detalle mismo, como el primitivo elemento utilitario tórñase artístico á la vez, ó adopta exclusivamente este último carácter. En tal forma, la angosta tronera del castillo produce el ajimez ó la ventana-lanceta puramente decorativos en el templo ; la primitiva columna dórica, que no era sino el sólido de igual resistencia, engendra el fuste coronado de flores de la esbelta corintia ; la pilastra romana desarrollará de su bloque paralelepípedo, que es por sí mismo un fundamento, el maravilloso pilar del ábside de Saint-Sévérin (París), cuya espiral de aristas vivas parece proyectar en una ascensión flúida las fugaces

nervaduras de la bóveda (1). La ojiva, débil al principio como en Chartres, (2) va aguzándose hasta dar en los preciosos pero decadentes calados de Beauvais.

Mas la arquitectura gótica precedió al arte, como es natural. El castillo guerrero y la construcción civil habían adoptado las formas agudas en el siglo XI ; pero, hasta la mitad del siglo XII, las iglesias continuaron siendo romanas. Y esto, aun en plena Escandinavia. Así la catedral de Roskilde en Dinamarca, levantada al finalizar el siglo XII ; así la de Lund en Suecia (1145), tenuta por el más hermoso templo escandinavo ; así el más vasto de todos, ó sea la catedral de Trondhjem, donde se coronan los reyes de Noruega (3).

Ello es tanto más natural y confirmatorio de la teoría expuesta sobre el laicismo antecedente del gótico, cuanto que la Escandinavia no se volvió francamente cristiana hasta el siglo

(1) Es también la forma típica del *pandanus utilis*, hecho digno de tenerse en cuenta, dada la vinculación del gótico con las formas vegetales, quizá por haber empezado como construcción de madera. La planta en cuestión, pudo ser conocida por los arquitectos góticos, quienes la tomarían como tipo con gran acierto, pues constituye una de las formas vegetales más sugerentes de fuerza ascensional, ó sea de lo que produce la gallardía de la columna. Los grandes parques, fueron un lujo de la Europa gótica que importaba á gran costo plantas de Oriente.

(2) En las tres grandes ventanas del centro de la fachada que pertenecen á la mitad del siglo XII.

(3) A lo menos en sus partes más antiguas como el crucero (fines del siglo XII) y la sala del capítulo.

XII. Sólo entonces cesaron definitivamente las persecuciones que habían mantenido dudosa desde el v, la victoria decisiva del cristianismo.

La Iglesia no adoptó el gótico sino cuando empezaba á ser arte ; es decir, cuando pudo convertirse en ofrenda y encarnación del ideal. Hasta entonces su arquitectura fué romana, ó sea de una discreta transición entre la aguda y la basílica latina.

Entre las construcciones no muy numerosas donde puede apreciarse simultáneamente el fenómeno transitivo en cuestión, se encuentra la iglesia de San Sebald de Nuremberg, fundada á mediados del siglo XIII y cuyo coro occidental da un ejemplo típico, mezclando los arcos de medio punto con los ojivales ; el coro y las tres capillas, únicos restos de la iglesia de San Gil en la misma ciudad : dos de ellos góticos, la tercera romana ; y como ejemplar quizá el más notable, la catedral de Tournai, el más antiguo y vasto templo de Bélgica. Ella es como un resumen de todas las mezclas de la transición, empezando por su pórtico norte—la *Porte Mantille*—cuya puerta de medio punto, rematada por dos archivoltas de la misma curva, lo cual triplica el efecto, hállase inscripta en un arco ojival trilobado, enteramente gótico ya. Así mismo son de notar en dicha iglesia los cruceros y la nave pertenecientes á los siglos XII y XI y enteramente de medio punto, cuando el coro es ojival, proviniendo de mediados del XIII : ó sea tres siglos de arquitectura en un solo recinto. Los pi-

lares, romanos por la base, presentan los haces góticos en una preciosa hibridación, lo propio que la bóveda con sus nervaduras. Gante, para no salir de Bélgica, suministra otro ejemplo típico en la capilla del castillo de los Condes de Flandes, cuyas bóvedas ya ojivales se apoyan en pilares romanos (el castillo, empezado en el siglo IX, fué rehecho en el XII, época de la construcción de la capilla); y otro quizá más elocuente en la iglesia de San Nicolás, cuyo aspecto de fortaleza está revelando el origen laico de la arquitectura gótica, así como la transición del romano se halla manifiesta en su fachada con pórtico de medio punto coronado por una gran ventana ojival. Al tratar de las columnas y de la orfebrería gótica, insistiré sobre la mencionada transición.

Dije antes que la basílica latina había dado el plan simbólico al cristianismo del Norte; pero semejante plan no era, en sus líneas generales, sino el de la basílica profana ó edificio imperial (1). El portal de entrada, el atrio, el triple pórtico del edificio propiamente dicho, el altar al fondo de la nave central, el ábside; por último las tres naves ó *naos* del templo toscano que las consagraba á una tríada de divinidades, anticipando así la trinidad cristiana que no tuvo sino el trabajo de la adaptación: tal fué el tipo corriente de las iglesias «constantinianas», por lo menos en la región oriental. Por su techo pla-

(1) Del gr. βασιλική, regia.

no, eran griegas, tanto como por su decoración consistente en las estatuas más bellas de los dioses consagradas á las advocaciones nuevas ; y en las personificaciones mitológicas, sobre todo fluviales, que el arte bizantino conservó siempre, legándonoslas por medio del Renacimiento.

El culto griego no se desprendió substancialmente de ese tipo, por decirlo así central, y concentrado sobre sí mismo como un testáceo en apeñuscamiento de cúpulas, desde el cuadrado de Santa Sofía (77 m. long. por 76,77 ancho) hasta el curioso octógono de San Vital de Rávena ; en tanto que el arte romano, incorporando á la longitud de las naves la mayor parte del atrio, fué muy luego al rectángulo y de allá á la iglesia crucífera. Este último detalle es ya puramente religioso : creación artística.

Ahora bien, la idea primordial del cristianismo es la contemplación de la muerte en vista de conquistar la inmortalidad ; y Ruskin ha notado á este respecto que el primer germen del «arte» gótico encuéntrase quizá en algunas tumbas pisanas del siglo VI (1). Luego veremos la vinculación mística de las formas agudas ; mas, por el momento, contentémonos con advertir que, siendo la muerte de Jesús el símbolo por excelencia del cristianismo, la arquitectura romana llegó lógicamente al templo crucífero que lo encarna. He ahí cómo estando consagrada á la Virgen

(1) Cuando, según se verá, la arquitectura bizantina alcanzaba su apogeo ; lo cual es una razón más en favor de la tesis.

la mayor parte de las basílicas góticas, su distribución representa á Cristo crucificado.

Este ideal correlativo de muerte y de inmortalidad, que en la misma angustia del supremo desenlace ponía ya el consuelo celeste, possibilitó el ingerto oriental que estudiaremos en seguida, sobre la arquitectura del Norte, aportándole sus conceptos ascendentes.

Veamos cómo se efectuó este fenómeno, que es el desenlace de la cuestión más importante.

III

A fines del siglo x y hasta mediados del siguiente, el Imperio Bizantino había llegado á su máximo esplendor.

El sur italiano, comprometido alternativa y conjuntamente por los musulmanes fatimitas y por los alemanes de Otón II, conservábase bizantino en los *temas* de la Calabria y la Longobardia; la muerte del emperador germano ponía bajo la influencia de estos últimos al principado de Salerno, y jaqueaba al de Benevento, donde luchaba por la integración con el Imperio Griego un fuerte partido.

Suspendía el Papado su campaña nacionalista, dispuesto más que nunca á entenderse con Bizancio después de la separación que había consumado con su fervor iconoclasta Constantino

V el Coprónimo. Desde que el exarcado de Rávena desapareciera en 751, los papas quedaron como representantes nominales de Bizancio, bien que de hecho separados, como era, por otra parte, su deseo ; pero, al comenzar en las postrimerías del siglo x su lucha contra el imperio germánico, iniciaron nuevas inteligencias con el bizantino sobre tal pie de intimidad, que el papa León IX habíase puesto á aprender el griego á los cincuenta años. Nada anunciaba el cisma definitivo que la intolerancia del citado papa y del patriarca Miguel Kerularios produciría pocos años después ; y semejante situación hacía renacer con visos reales el sueño del dominio universal ó restauración romana, abandonados desde los tiempos de Heraclio (siglo vii).

Una crisis expansiva sucedía á la concentración operada durante las tres centurias del transcurso bajo la idea nacional del helenismo, en una especie de magnífica regresión hacia las fugaces realizaciones imperialistas de Justiniano. La división del imperio en *temas* que concentraban bajo una sola autoridad el poder militar y el civil ; (1) la unificación de los códigos justinianos y su reforma, (2) así como la adopción de aquel código rural que tanto contribuyó á la fijación de las tribus eslavas de la frontera, ha-

(1) Era el nombre de un antiguo cuerpo militar, y viene de que León Isáurico había organizado la primera concentración de poderes en manos de los *estrategos* (generales).

(2) El código náutico y la *Ecloga* ó código civil datan del tiempo de Constantino el Coprónimo.

bían dado á las instituciones del imperio una estabilidad poderosa.

A los veinticuatro años de cedida la Dalmacia en vasallaje á los Dux (1001) sobre quienes la conquistara á su vez el reino de Croacia, el imperio la reintegraba en compañía de este último, aprisionando á la misma mujer del rey Cresimiro II, quien se vió obligado á someterse, quedando reducido á un mero representante del basilio en su propio país.

Los búlgaros caían sujetos para siempre al vasallaje—desapareciendo así la amenaza más grave del imperio después de los árabes—no sólo á causa de la derrota infligida durante los últimos años del siglo x á su jefe el «tzar» Samuel, sino por haber sido hábilmente aislados del mar con la institución de los temas de Dyrrachium y de Nicópolis; política cuya implantación á sangre y fuego, inmortalizó el nombre del emperador Basilio II el Bulgaróctono (mata búlgaros).

Rendían igualmente vasallaje la grande Armenia, la Iberia (actual Transcaucasia); y la pequeña Armenia ó reino de los Pagrátides quedaba reducida á provincia imperial, asegurando todas estas conquistas el dominio de dos terceras partes del Mar Negro. El reino de los árabes hamdanidas convertíase en aliado, restaurando la influencia griega sobre las antiguas provincias imperiales de Siria y Mesopotamia.

Cierto es que los *petchenegas* ó cosacos húngaros dominaban la región que forma actualmente el gobierno ruso de Kerson, estorbando

mucho la acción conquistadora sobre las costas euxinas ; pero la diplomacia del imperio prevalecía desde Belgrado, sobre el Danubio y el Drave, su afluente austriaco, hasta la misma frontera de Alemania ; habiendo realizado por otra parte, sobre la Rusia, su más importante conquista moral.

Aquel país era ya en gran parte la inmensidad peculiarísima, que en opinión del geógrafo Delavaud merece ser considerada como «la sexta parte del mundo.» Formaba su núcleo étnico una vasta población cuyos restos conservan ahora las tribus chudas y finesas que tres siglos de misiones cristianas no han conseguido arrancar del todo á su paganismo prehistórico ; raza tan singular, que para su concepto estético lo negro es sinónimo de bello.

Aquel Occidente de la planicie y del bosque, netamente opuesto al de la montaña y la piedra, ó sea al europeo propiamente dicho, había sido en todos los tiempos—y esto constituía su importancia—el granero de la Europa oriental. Atenas proveíase de allí, desde los tiempos de Herodoto.

Llegó un momento en que la civilización agrícola congregó á las tribus en un rudimentario cuerpo de nación bajo la disciplina de los guerreiros *varegas*, probablemente escandinavos ; pues, como queda dicho, la Escandinavia fué, caída Roma, la preceptora militar del mundo.

En contacto con Bizancio por su frontera del Sudoeste, aquellos países vivieron en guerra na-

cional y religiosa contra el imperio, localizándola con mayor empeño sobre el Danubio y el Dnieper, que eran naturalmente sus principales vías de comunicación ; y esto duraba desde el siglo VII, cuando las hordas eslavas figuraron como aliados de Heraclio en la guerra contra Cosroes. El contacto dió á los rusos el vínculo moral que les faltaba para constituirse en nación : y en la segunda mitad del siglo X, la reina Olga, viuda de Igor, el gran enemigo de los griegos, se convirtió al cristianismo.

La conversión oficial de todo el Imperio Es-lavo, no se efectuó sin embargo hasta los últimos años de aquel siglo, y en forma asaz singular.

Vladimiro, nieto de Olga, comprendió la necesidad de añadir á la unidad militar la unidad religiosa de su imperio ; y á semejanza de lo que el Japón ha hecho en nuestros días, envió comisiones para estudiar los diversos cultos : el musulmán, el judío, el católico y el ortodoxo, decidiéndose por éste á causa de la concentración de poder que comportaba, tanto como de sus esplendores. Un bautismo colosal precipitó en el Dnieper á la ciudad entera de Kiev, (1) algo militarmente á decir verdad ; pero el Imperio Es-lavo quedó así constituido frente á frente de Bizancio. El título de «tzar» que

(1) Casi un siglo después (1047) otro bautismo grandioso de esta especie, cristianó en las aguas del Danubio á veinte mil petchenegas de una sola vez, bajo la bendición del monje bizantino Euthimios.

aquellos príncipes bárbaros habían asumido, tomaba así el mismo carácter que el de los basiliios griegos (1).

Esto engendró un peligro inmediato, que no hacía sino agravarse con la adopción de las costumbres bizantinas, sin excluir el mismo gineceo ó harén griego que los rusos adoptaron con el nombre de *terem*; de modo que cuando Vladimiro osó pedir al basilio la mano de su hermana, éste juzgó de buena política concedérsela. Rusia vino á ser así el lazo entre el Norte remoto y el Oriente, la ruta obligada de Escandinavia hacia Jerusalén; y á su través pasaron, desde los extraños apóstoles de Islandia que Bizancio hospedó en 990, hasta la retardada falange de los cruzados escandinavos que fueron á alcanzar las tropas cristianas en Antioquía.

Igual razón medió para que fuese desde entonces la gran sucursal bizantina en el comercio de tránsito con toda la Europa boreal. Kiev y Novgorod copiaron los esplendores de Bizancio visibles aún en sus iglesias. La última de estas ciudades, especie de república mercantil á la veneciana, tuvo guerra varias veces con el Imperio Griego, congregando como mercenarios á tal efecto á todos los aventureros del mar glacial, desde el esquimal al islandés, é inundando

(1) Tzar no es más que la contracción bárbara de Cesar, deformado igualmente en el *kaiser* germano; pero lo curioso es que el mismo rudimento monosilábico venga á encontrarse en España, en Zaragoza, síncopa de Cesaraugusta: Zar-agoza.

la Escandinavia con el oro musulmán que los árabes esparcían para fomentar las enemistades contra el eterno enemigo. De este modo las influencias orientales iban á unirse con el gótico naciente por causa ó á pesar de Bizancio, pero siempre determinadas por ella, y entrelazándose con las mismas raíces del complejo arte que estudiamos (1).

Siguiendo estrictamente el internacionalismo liberal que caracterizó á la diplomacia del Imperio Romano, Bizancio procuraba nacionalizar cuanto caía bajo su influencia, concediendo á la barbarie tributaria y aliada altas posiciones oficiales, propagando la religión del Estado por medio de misiones remotísimas que constituyeron una peculiaridad de su política, y aceptando alianzas con las potencias más fuertes de la época. Jactábase con razón de conservar en esto las tradiciones romanas, que empezando por la ampliación liberal de la ciudadanía, dieron al Imperio pagano solidez y unidad estupendas en su vastísima extensión; y á las cuales debió á su vez el cristianismo católico la extensión que, como á religión de Estado, lógicamente le correspondía.

(1) Nada más parecido en la actualidad, que las filigranas suecas y noruegas con las árabes. La filigrana es, por lo demás, enteramente oriental, y debe de haber quedado en la península escandinava, como un resto de aquellas antiguas relaciones. Es asimismo digno de mención el hecho de que la moneda bizantina tuviera circulación universal, quedando fijada su imagen hasta en los *besantes* (sueldos de oro) de la heráldica europea.

La acción del imperio fué, pues, directa é indirectamente universal, tendiendo cada vez más á robustecerla su civilización superior y las vinculaciones de sangre con las más fuertes monarquías occidentales.

Era tradicional la elegancia y la cultura de las princesas bizantinas. En el siglo v, cuando dominaba al Occidente la más obscura barbarie, la emperatriz Eudisia, mujer de Teodosio, compuso una obra muy del gusto de la época, los *Homerocentra*, ó narración de la vida de Jesús por medio de versos de Homero ingeniosamente combinados. Verdad es que se trataba de una griega conversa (su nombre pagano era Atenais) cuyo padre profesaba en la universidad de Atenas (1). Europa entera aspiraba á la mano de las Porfirogénitas.

Semejantes uniones tenían un antecedente legendario, según el cual por los años 800 habría existido un proyecto matrimonial entre Carlomagno y la emperatriz Irene, restauradora del culto de las imágenes. Sea como fuere, el caso es que al finalizar el siglo x, mientras reinaban en Bizancio Constantino y Basilio, hi-

(1) Esto venía de una costumbre muy democrática y discreta. Los basilius no elegían sus esposas sino por la belleza y la inteligencia, como en el caso de Atenais; y muchas veces cuando quisieron tomar estado, enviaron comisiones á las provincias con encargo de traer á la capital las jóvenes más hermosas para elegir entre ellas. Hasta había un canon al respecto, compuesto por la emperatriz Irene, y que consistía en la edad de las candidatas, la medida de su talle y los puntos de su calzado.

jos de Román II, sus hermanas Teófana y Ana eran respectivamente emperatrices de Alemania y de Rusia. Otón III, hijo de la primera, no hizo sino vivir soñando en la restauración del Imperio Romano por medio de su unión con el país materno. Durante su permanencia en Roma, al lado del insigne Silvestre II que le estimulaba en sus proyectos, llevó la vida de un basilio, teniendo por sello una representación de Roma armada, con esta leyenda: *renovatio imperii romani*. No contento con esto, envió en embajada á Bizancio al arzobispo de Milán, para que solicitase la mano de una de sus dos primas, las Porfirogénitas Teodora y Zoe (2); pero falleció cuando el enviado volvía ya con la princesa concedida. Vale asimismo la pena agregar que otra princesa bizantina, Irene, reinó en Alemania á fines del siglo XII, como esposa de Felipe de Suabia.

Poco tiempo después, y también bajo el patrocinio de Silvestre II que era francés, Hugo

(2) No se sabe positivamente cuál de las dos, aunque un cronista contemporáneo califica á la elegida de *filia ultra omnes virgines splendidissima*. Realmente las princesas eran tres; pero la mayor, Eudisia, desfigurada por la viruela, había ingresado á un convento. Anteriormente, Alemania había enviado otra embajada con igual objeto, bajo la dirección de un monje griego, Philagathos, protegido de la difunta madre de Otón y profesor de éste; pero todo fracasó cuando el mismo discípulo tuvo que hacerle ejecutar como rebelde, casi recién regresado á Roma, por haber participado en la última rebelión nacionalista del célebre duque *Crescentius*, quien le hizo elegir papa (antipapa canónicamente) bajo el nombre de Juan VI.

Capeto hacía idéntica solicitud para su hijo Roberto el Piadoso, ex-díscipulo de aquel papa ; pero se ignora si la carta real, cuyo borrador perteneciente á éste, existe todavía, llegó á manos de los basilios.

En España, las alianzas con Bizancio duraron hasta el siglo XIV, sin que las relaciones se hubieran interrumpido desde el VI, cuando Justiniano reconquistó á los visigodos la parte sud de la Península. Por esa época, un obispo español, Juan de Bícjar, que habíase educado en Constantinopla, escribió una crónica del Imperio. Don Jaime el Conquistador fué biznieto de una Comneno. Una infanta bizantina, llamada en las crónicas doña Láscara, por ser hija de uno de los Láscaris—Teodoro II ó Juan IV (1253-58-61)—fué mujer del conde de Vingti-mille (1). Las relaciones con los árabes, fueron, asimismo, estrechas ; sobre todo en lo referente al arte.

Dedúcese fácilmente de esto, que la cultura bizantina influyó en el Occidente de una manera profunda, concurriendo á prestigiarla el renacimiento literario experimentado por el imperio en la primera mitad del siglo XI, hasta un punto tal, que durante el reino de Constantino Monómaco, declaróse accesibles á la sola idoneidad todos los empleos públicos. El impulso in-

(1) En *El Imperio Jesuítico*, segunda edición, página 44, nota segunda, he resumido la historia de la basilisa doña Constanza, que falleció monja en Valencia.

telectual fué dado á fondo con la restauración de la universidad y de la famosa academia, á las cuales acudían estudiantes de todo el mundo. De esa época nos han quedado varias piezas en verso pertenecientes á uno de los mejores poetas bizantinos, Cristóforos Mytilenaios, reveladoras de una literatura elevada y sabia. Por último, la cátedra de Santa Sofía, al fin ganada por la tolerancia oriental, admitía controversias teológicas de alta cultura con los armenios y hasta con los musulmanes.

Data precisamente del siglo XI, y como consecuencia del mencionado impulso, el refloreamiento en Occidente del estudio del derecho romano, que la alta Edad Media había proseguido como balbuceando desde su institución codificada en el *Corpus Juris* de Justiniano; y como de allí dimanaban los principios esenciales del derecho en la Cristiandad, resulta que la civilización política de toda Europa procedía de Bizancio.

La influencia de la porfirogénita Teófana, mujer de Otón II, fué grande en Alemania. La corte germana adoptó el ceremonial bizantino (1). Las joyas y los esmaltes de que arribó suntuosamente provista la princesa, ocasionaron una revolución artística. Ella tuvo su más famoso representante en el obispo Bernward, también profesor de Otón III y á la vez archi-

(1) Como hago notar más adelante, éste era también el del Califato: vinculación significativa entre el Oriente y el Occidente, que las cruzadas y el gran cisma de 1054, anularon para siempre.

tecto, pintor, escultor, mosaísta, orfebre : verdadero iniciador de aquel bello arte alemán del siglo XII, ya contemporáneo del primer gótico. Su palacio episcopal, que no era sino un vasto taller de arte, hizo de Hildesheim la Limoges germana (1).

A través de Venecia, las modas bizantinas propagaríanse y dominarían en Europa hasta el siglo XV, con los trajes talares de los hombres, en rasgo genuinamente oriental, y los simples al par que elegantes vestidos griegos de las mujeres (2).

La heráldica hallaba sus primeros símbolos en las telas bizantinas introducidas durante los siglos X y siguiente, con efecto revolucionario, por otra parte, sobre la tapicería. Aquellos leones y águilas, ya estilizados hasta el mero símbolo, fueron á no dudarlos las primeras sugerencias del blasón. El antecedente griego de estas ornamentaciones, que el copto gnóstico, es decir, helenizante, llevaría hasta el abuso degene-

(1) La iglesia de Santa Magdalena en Hildesheim, conserva dos candelabros de oro y plata en tonos sobrepuestos, obra del célebre obispo. Es un procedimiento artístico cuyo secreto se ha perdido, lo que hace de aquellas piezas, dos maravillas únicas.

(2) El gorro cónico, habitual en Europa hasta el siglo XVI, era el actual fez colorado que los turcos heredaron de los bizantinos, á quienes habíalo impuesto como tocado nacional el emperador Miguel VI. La famosa *Giovane Donna* del instituto Staedel, de Francfort, atribuída á Bartolomeo Véneto, es una joven veneciana ó florentina en traje de gala : ostenta un turbante de muselina y una joya sobre la frente, á usanza oriental.

rativo, encuéntrase en las ruinas de muchos templos paganos : el de Hércules, y el de Cástor y Pólux en Agrigento, donde existen cabezas de leones cuyas narices se abren en florón.

A este respecto hay datos aún más pertinentes y precisos.

Io, la diosa cornúpetra, tenía en la Bizancio pagana un templo, pues creíase que su hija Ke-roessa había fundado dicha ciudad ; de donde fué su símbolo político la media luna que el Imperio Otomano hizo suya. Las aves bicéfalas que decoraban ya algunos vasos arcaicos de Micenas bajo formas de cisnes, tienen en placas de oro de la misma región y época, la representación de la doble águila : otro símbolo nacional bizantino que Rusia heredó á su vez (1).

Por lo que hace á las influencias orientales en el resto de Europa, conviene recordar que el califato fatimita tenía en el siglo IX sus órdenes de templarios (la europea es del siglo XII) y de caballería ; instituciones probablemente imitadas por venecianos y genoveses. Los nombres de los colores heráldicos son orientales : *azur* y *gules*, ó sea los fundamentales, provienen del persa *lazurd* y *gul* : azul y rojo. Las armas parlantes son también anteriores en Oriente, según queda dicho en la nota. La flor de lis era común á blasones y monumentos, siendo probable que á su contacto se abriera la de Francia,

(1) Los árabes ortokides lo adoptaron también en el siglo XII, antes que en Europa hubiese armas de este género.

cerrada, como es sabido, hasta las cruzadas. Este detalle, reviste importancia ; pues la *rosa*, elemento capital en la arquitectura gótica, provino del trébol heráldico que se ponía sobre las ventanas. Las ruinas de la catedral bizantina de Stilo (Calabria), llamada *la Cattolica*, presentan una de estas ventanas trifoliadas (fines del siglo x). En las maravillosas decoraciones de la Alhambra, el arte arábigo está mezclado visiblemente al bizantino, sobre todo en los motivos vegetales.

El arte griego producía en pleno siglo xi marfiles admirables como el Cristo entronizado del museo de South Kensington ; miniaturas que son verdaderos cuadros de la más delicada factura, como el de David guardando sus rebaños que pertenece al *Salterio* de la biblioteca imperial bizantina, hoy en la nacional de Francia ; mosaicos que habían alcanzado su mejor época ; esmaltes de una perfección suma, que enriquecen aún el tesoro de San Marcos con piezas admirables ; una orfebrería jamás sobrepasada y que constituía hasta un oficio de emperadores ; pues Constantino Porfirogénito en persona, había ejecutado para el crisotriclinio de su palacio puertas de plata con las imágenes de Jesús y de María (1). Esta industria de las puer-

(1) En el siglo vi, persistía aún en Bizancio la moda oriental de las estatuas de oro y plata en las plazas, siendo una de las últimas que se vieron la de Belisario, por su campaña contra los vándalos de Africa. Los bárbaros habían pillado las que existían en Roma.

tas metálicas, que antecedió en cuatro siglos largos á las tan famosas de Ghiberti, proporcionó obras maestras á muchos templos italianos, conservándose como recuerdo en un vestíbulo de San Pablo en Roma, las que Gregorio VII encargara para esta iglesia á Constantinopla. La joyería propiamente dicha, alcanzó también en el siglo XI su máximo esplendor ; todo esto ayudado por una sabia mecánica, á la cual debía el palacio imperial aquellos árboles de oro con pájaros de esmalte que cantaban primorosamente, y aquellos leones de oro que se enderezaban rugiendo al sentarse el basilio en su trono.

Vengamos al estado que, en vísperas del gótico definitivo, alzaban en Occidente estas artes predecesoras.

IV

La imitación inicial, no excluye la originalidad posterior, cuando el genio de una raza ha refundido los elementos concurrentes á la formación del arte nuevo, en su tendencia característica. Así sucedió en el gótico con los modelos orientales que causaron la evolución artística de la arquitectura aguda. La mestización de los tres siglos anteriores, produjo en el XIII la catedral de Amiens, tan original á su vez como Santa Soffa ó la mezquita de El-Hakem. Así, á los

puntos citados como focos de influencia bizantina, añadiré, antes de abordar el estudio particular de las artes predecesoras, el propio palacio de Aquisgrán, adonde confluía también una corriente arábiga, y Flandes, cuya inclinación artística tan pronunciada después, empezó con el ascenso de sus condes al trono de Constantinopla.

Vengamos, ahora, á las artes mismas.

He mencionado ya los tejidos y su influencia. El museo de Cluny conserva á este respecto piezas notables, pudiendo examinarse, como de las más típicas entre las bizantinas, los números 6427 y 6428 (que presenta estilizados una águila y un león) pertenecientes ambas al siglo XIII. Los tejidos arábigos comprenden los números 6423, 6426, 6431 y 6433, pertenecientes al siglo XII. Al siguiente pertenecen los 6436 y 6438 ; siendo entre todos notable el 6435, estampado á la plancha y de fabricación europea, bien que decorado con arabescos ; lo cual demuestra, tanto la influencia originaria, como el estado de aquella industria ; y el 6434, al cual se atribuye un origen egipcio.

El vidrial (1) es otra importación igualmente bizantina y de la mayor importancia en la arquitectura gótica. En el siglo XIII, las vidrierías arábiga y veneciana, herederas de las fábricas egip-

(1) Formo esta palabra, que es un mero derivado, para dar un equivalente á *vitrail* ; pues vidriera es más bien un colectivo, y en todo caso no representa un término específico.

cias y asirias, hacían ya prodigios ; coincidiendo con el máximo esplendor de los mosaicos, que deben de ser los antecesores del vidrial.

Según puede fácilmente observarse, éste es en sus conjuntos un verdadero mosaico transparente (1), tanto por sus colores cuanto por los efectos pictóricos y la disposición de las figuras. Mosaico y vidrial son composiciones hechas para ser vistas de lejos, lo que explica sus fondos intensos y sus fuertes oposiciones de color, que la distancia refunde en el buscado efecto.

El ancho filete de plomo que contornea sus siluetas y facciones, dándoles tanto vigor y destacándolas con tanto acierto en las alturas donde se las ha de ver, evoca las líneas de igual naturaleza en el mosaico, lo propio que los procedimientos de la ataujía (*cloisonné*) ; y es, por otra parte, un rasgo arábigo-bizantino de los más peculiares. Menester es, igualmente, agregar los efectos de las tapicerías orientales, principalmente las persas, cuyas guardas de caleidoscópica poligonía resultan exactamente copiadas, y con igual aplicación, en las vidrieras del siglo XIII. La Persia era para Bizancio el intermediario continental del comercio con la India y con la China, que monopolizaba celosamente ;

(1) Tal fué el carácter que revistió en la Roma pagana, donde apareció primero, para substituir á las piedras especulares y á los alabastros translúcidos usados en Italia hasta el siglo XI : catedrales de Orvieto y de Torcello. Juvenal (sátira VI) menciona las literas cerradas por piedras transparentes.

y en su territorio existían desde los tiempos de Cosroes (siglo VI) fuertes comunidades cristianas, presididas por un *catholicos* (vicario) bizantino. La imitación de los tapices bizantinos que llevaron á Europa los cruzados, fué la preocupación de los tejedores occidentales ; pero esto no se añade, sino en prueba de la persistencia con que influía la cultura oriental, pues queda ya demostrado que en cuanto á los tejidos mismos, los modelos notables no escaseaban en la Europa central desde el siglo XII. Los tesoros de las catedrales italianas conservan piezas anteriores al X (1).

En cuanto al arte en sí mismo, no cabe duda que proviene de los *mucharabiyes*, ó persianas árabes, en cuyos preciosos calados incrustábase vidrios de colores representando aves, flores y poligonías.

Esta moda era corriente en Bagdad en el siglo X ; si bien de los centelleantes pavos reales y esplendorosos arabescos, habíase pasado por rápido refinamiento á los suaves matices que vuelven tan agradable la fresca penumbra interior en los países cálidos ; pues la arquitectura civil disfrutaba de iguales pompas (2).

(1) Los vidriales de Bourges y de Chartres son los que más recuerdan á la vez los mosaicos y las tapicerías, por la suntuosidad bárbara y la paralización hierática de sus figuras.

(2) Los primeros vidriales de las iglesias cristianas en los siglos V y VI, fueron construídos como los *mucharabiyes* en armazones de madera ; ó por decirlo mejor, en la misma casa.

No era éste el caso de la Europa central con sus cielos muchas veces sombríos, donde el vidrial concentraba la luz en sus fuertes colores como una verdadera lámpara maravillosa. Precisa haber visto las vidrieras de Chartres, por ejemplo, en un fosco día, para darse cuenta de ello. He aquí también, entre otras razones expuestas más adelante, por qué el gótico italiano es inferior en este punto.

Por lo demás, el carácter religioso que este arte conservó siempre en Europa, mantuvo su suntuosidad simbólica. Las adaptaciones prácticas de la vida diaria, nada influyeron en su decadencia.

Y era de tal modo simbólico, que sus artesanos tenían una patrona de mera advocación literal : Santa *Clara*. Continuando en esto á la antigüedad en alguna de sus más curiosas supersticiones (1), la Edad Media creía en las advocaciones literales hasta un punto tal, que los viñadores habían elegido por patrono á San Vicente, por la primera sílaba de su nombre (2). Asimismo

(1) PLINIO, *Historia Natural* (lib. IX), dice que los delfines reconocen el nombre de *Simón* y gustan de ser así llamados, porque son de nariz roma : *simus*. CICERÓN, *De nat. deor.* (lib. I) menciona el caso de Paulo Emilio que, comisionado para combatir á Perseo de Macedonia, sacó augurio favorable de que su hija Tertia le recibiera al volver á su casa, lamentando la muerte de una perrita llamada *Persea*.

(2) Santa Clara era también patrona de los ojos como Santa Lucía, por igual razón ; San Quintino de la tos (por las quintas) ; San Renato de los riñones. En Francia hubo hasta un San Foutin para ciertas

en Chartres, los toneleros donaron el vidrial de Noé ; y el de Adán, primero que ganara el pan con el sudor de su rostro, los labradores en Tours.

Pero volvamos al tema bizantino. Las vírgenes medioevales estaban siempre calzadas. Habría sido entonces una verdadera inconveniencia representarlas con los pies desnudos como á las *primas donnas* immaculadas de la iconografía jesuítica (1). Esto venía no solamente de la esposa calzada del Cantar de los Cantares, sino también de los brodequines de púrpura ó *campagia* que simbolizaban en Bizancio la dignidad imperial ; circunstancia á la cual deben muchas vírgenes de los vidriales, el estar calzadas de púrpura (2). La orientación de éstos, conservada

infecciones... El Dante, muy aficionado á estos juegos verbales, tiene en su Purgatorio este curiosísimo terceto (canto XXIII) :

*Parean l'occhiaia anella senza gemme.
Chi nel viso degli uomini legge «omo»,
Ben avria quivi conosciuto l'emme.*

(1) Famosa es, á este respecto, la *Madona de Nuremberg* (Museo Germánico) que data de los comienzos del siglo XVI, siendo una evidente imitación italiana. La *Inmaculada* de Murillo, está ya completa en esa estatua, casi con un siglo de anticipación. El Renacimiento, que llevó implícita en Alemania la revolución religiosa, engendró esos tipos místicos en oposición á los de la Edad Media ; demostrándolo así con evidencia su generalización, que da á esa *Madona de Nuremberg* una importancia singular.

(2) La cabeza de virgen de un vidrial de Vendôme, hoy en el Museo de Artes decorativas, de París, es un verdadero retrato de basílica bizantina.

hasta el siglo xv, asigna al antiguo testamento el lado norte y al nuevo el sur. Igual prescripción se encuentra para los cuadros en la célebre *Guía de la Pintura*, hallada en los conventos del Monte Athos, que ha fijado las reglas del arte bizantino por cerca de nueve siglos ; pues es fama que aun hoy día pintan aquellos monjes con arreglo á ella. Los bizantinos representaban barbado á San Juan, lo propio que el vidrial de la catedral de Lyon consagrado á este Santo. En el de *La Iglesia y la Sinagoga*, de Bourges, la flexión del cuello de esta última, tanto como los tipos de los personajes, no pueden ser más bizantinos. Los ojos de los profetas de las vidrieras de Chartres, redondos y luminosos en una blancura paralítica de sorprendente intensidad, recuerdan á los que abren en sus esmaltes y mosaicos bizantinos los santos ortodoxos (1).

Basta verlos para convencerse de que ello *es un rasgo de familia*. Su composición tiene un origen enteramente griego ; pues los apóstoles están montados á horcajadas sobre los hombros de los profetas en cuestión, simbolizando la superioridad del nuevo sobre el viejo testamen-

(1) Los casos abundan, verificando la hipótesis de la importación bizantina con su generalidad. Así las vidrieras de la Asunción en la catedral de Mans ; la virgen de la Trinidad en Vendôme ; las vidrieras de la catedral de Estrasburgo, en las cuales figuran los santos Víctor y Mauricio y el colosal San Cristóbal, de ocho metros de altura, así como las de San Juan de Lyon.

to (1). Esto era una metáfora oriental que hasta sirve de episodio en las Mil y Una Noches. (Simbad el Marino, 5° viaje, noche 307*).

Establezcamos, por último, que el color determina el decrecimiento místico de los vidriales, según el siglo, adscribiéndolos así á la pintura que antecedieron y á la miniatura contemporánea, en la cual, según algunos, se inspiraron. En el siglo XII domina el azul, el mismo inefable azul que debía iluminar con un colorido único las creaciones de Fra Angélico ; el mismo que se encuentra en las raras miniaturas del citado siglo y en una que otra de principios del XIII (2). En éste domina el rojo ; en el XIV el verde ; en el XV y XVI el violeta y el gris, á tono ya con los matices del Renacimiento.

La miniatura había sufrido una evolución análoga de color y de imitación oriental, bien que durante el falso renacimiento carlovingio y bajo su indudable influencia greco-arábica, las de la famosa escuela de Saint-Gall contribuyeran á confirmarla con el dominio del rosa y del

(1) En el siglo XII, Bernardo, escolástico de Chartres, refiriéndose á los clásicos paganos, decía que nosotros debemos el ver más que ellos, á la altura prodigiosa en que ellos nos colocaron. «Somos, decía, enanos montados sobre hombros de gigantes.» Se ve que la metáfora hizo fortuna ; pero la erudición clásica de Bernardo en el siglo XII, no podía irle sino de Bizancio.

(2) Lo costoso de su producción, explica la escasez sucesiva. Consta, en efecto, que para obtenerlo, mezclábase al cristal, zafiro pulverizado en abundancia. Así era el arte medioeval. El siglo XVIII, en contraste simbólico, inventaría el *straes* y el *similor*...

verde, que se extendió hasta Dinamarca en fuerte caracterización.

Sólo con ver las obras maestras de caligrafía bizantina, conservadas hasta hoy en Europa (basta citar la famosa Biblia del siglo v, impresa en facsímile por Tischendorf), puede uno darse cuenta de aquella influencia y de su antigüedad. La Biblia de Saint-Martial, de Limoges, que pertenece al siglo x, contiene ya letrillas cuyo dibujo y color son iguales á los del vidrial. Las mayúsculas empiezan á convertirse en verdaderos asuntos pictóricos, revelando otro rasgo de simbolismo iniciado á su vez por los calígrafos carlovingios, á quienes enseñaron directamente los bizantinos, según queda dicho. Estos no escribían el nombre de Dios sino en letras de oro, así como el Dante no lo aconsonantaría sino consigo mismo, rimando á la vez las más singulares danzas y combinaciones de letras. La numismática bizantina producía desde el siglo v combinaciones singularísimas, á las cuales debe atribuirse este gusto italiano, gemelo con el de los enigmas que tanto florecieron en la época dantesca.

La filigrana, ornamento genuinamente oriental, como es sabido, produce delicados trabajos desde el siglo xii. En el siguiente, la miniatura engendra ya el retrato, antecediendo, así, en cerca de doscientos años á las *terracottas* florentinas que fueron otro de sus orígenes, aunque, si bien se mira, la primera fuente debe de ser el vidrial; puesto que en la abadía de Saint-Denis hay uno del siglo xii, en el cual figura

el retrato del abad *Sugerio*, sorprendente de vida y de corrección, es decir, denunciando una pintura muy adelantada. Por desgracia, el caso es único. Sin embargo, los retratos en mosaico, que remontan al siglo VI, como los famosísimos de Justiniano y Teodora en San Vital de Rávena, robustecen el antecedente al ser el vidrial un verdadero mosaico á su vez, como queda dicho (1). El *Credo* del señor de Joinville, hecho bajo su dirección al regreso de la cruzada de Egipto (1287) es, respecto á la caligrafía suntuaria y á sus orígenes, un documento importante y revelador otra vez de la influencia oriental.

Cierto es que el Occidente modifica algún procedimiento bizantino, como el de los fondos neutros sobre los cuales se trazaba la composición, en arcaico remedo de la pintura al fresco; pero, en cambio, no llegó jamás á sobrepasarlos en esplendor y elegancia.

Su relativa sobriedad, recuerda más bien á los manuscritos persas de igual época y quizá también de análoga influencia sobre los tapices del mismo país.

Las letras de oro sobre fondo azul, uno de cuyos antecedentes occidentales parece haber sido el mosaico del papa Honorio en Santa Inés de Roma (siglo VII), revelando así la vincula-

(1) Así como de las imágenes de cera coloreada que reproducían al difunto en los grandes entierros del siglo XV, sin duda como un recuerdo de las *cerae* romanas.

ción de todas las artes contemporáneas, son otro elemento oriental característico, que luego veremos ensancharse en la policromía de las fachadas ; y ya que hablé de los manuscritos persas, haré notar que la caligrafía arábiga de los sistemas kúfico y karamántico, en uso desde el siglo x, proporciona un antecedente precioso para la escritura ornamental, en combinación con los procedimientos de Bizancio, tanto más cuanto que en la catedral siciliana de Monreale se la encuentra combinada con éstos, sobre los mármoles taraceados y los mosaicos.

La profesión de fe del Islam había llegado á formar los más preciosos «motivos». Recuérdese, además, lo dicho sobre el origen del blasón, agregándolo á la absorbente inclinación simbólica del espíritu oriental, que usaba de la alegoría hasta en los mensajes de sus embajadas. Los que Alejandro cambiara con Darío y con Poro, fueron de uso corriente hasta el siglo xv.

Y semejante suntuosidad no impedía la devoción más profunda, pues la llama del vidrial, tanto como el manuscrito admirable, la escultura de piedra y el tallado de madera, armonizaban en un mismo ideal de arte, sin distraer por lo tanto. Todo convergía á la mística, resultando entonces la pompa eclesiástica un estímulo de la fe.

Desde San Eloy, el artista universal, los más grandes monjes cultivaron á porfía el arte caligráfico. El escriba estaba dispensado en algunos monasterios del trabajo de la tierra. Los

conventos femeninos rivalizaron en aquellas obras maestras, uno de cuyos más famosos ejemplares fué el *Hortus Deliciarum* de la abadesa Herrada de Landsperg. Al paso que esto demuestra el bienestar y la cultura de la época, forma un contraste bien significativo con nuestras monjas tan anacrónicas como ignorantes.

El monasterio de Cluny transcribía á los clásicos en más de un millar de libros, alguno de los cuales costaba quince años de labor. En San Benito de Fleury, que durante el siglo XI llegó á contar cinco mil escolares, cada uno de éstos debía suministrar dos volúmenes anuales á título de honorarios (1).

A pesar de tan vasto desarrollo, la influencia griega fué constante ; y en el ya citado *Hortus* de la abadesa de Landsperg, las musas estaban vestidas con trajes bizantinos.

La época de mayor florecimiento del gótico, fuélo también para la caligrafía. La ojiva dominó en ambos, por más que aquél existiera en la escritura escolástica, antes que en los tem-

(1) Aunque las tabletas enceradas duraron hasta fines de la Edad Media, es positivo que en los comienzos del siglo XIII se empleó matrices ó tipos de madera para imprimir algunas mayúsculas. La biblioteca del Vaticano posee un Séneca donde esto se halla comprobado, y la de Laon un Orígenes y una gramática de Papias. El papel de trapos hállase citado en un texto célebre de Pedro el Venerable, abad de Cluny (siglo XII) ; y existen en Gottinga, según entiendo, dos volúmenes de dicha substancia, pertenecientes al siglo XIII y comienzos del XIV. A mediados de este último, el uso es ya evidente.

plos. Aquellas letras esculturales daban á los textos una admirable legibilidad; dimanando de aquí que, á pesar de existir entonces más de cien clases de caligrafías, los manuscritos del siglo XIII sean los más fáciles de leer. Arquitectura y caligrafía góticas decaen casi al mismo tiempo, representando el Renacimiento un verdadero desastre para la segunda (1). Las artes viven y mueren como todos los organismos, sin resurrección física posible.

Tal vez aquella riqueza decorativa, se inspirase algo en la extraordinaria decoración teatral de la Edad Media, que ciertamente no ha aventajado mucho nuestra escenografía. Las representaciones del Paraíso y del Infierno, requerían una maquinaria enorme, que llevaba en ocasiones años de montaje y que debía contar hasta con el auxilio del vapor; pues en pleno siglo XII, el órgano del monasterio de Malmesbury sonaba de esta manera (2). La escenografía era tan realista, que antes de meter monjes (eran los preferidos) en los hornos infernales, se asaba en

(1) La escritura de Miguel Angel tenía carácter escultural; pero ya era una excepción en su tiempo: un rasgo de nobleza antigua.

(2) El vapor obraba por inyección en los tubos. Sabido es que en la Edad Media no fué desconocido el transporte de edificios enteros; el célebre mecánico bolonés Fioravante, trasladó así, por más de cien metros, la *Torre della Magione*. Leonardo, habíase ofrecido á levantar en masa la iglesia de San Juan de Florencia (el Baptisterio) para agregarle un basamento con gradería; y aunque el caso no es ya medioeval, está bien cerca todavía de la Edad Media.

ellos algunos panes, distribuyéndolos después calientes á la concurrencia. Para el diluvio, se inundaba el escenario, donde los actores fingían ahogarse haciendo de paso piruetas natatorias (1).

Pero llegemos al arte predecesor por excelencia del gótico : la orfebrería, tan característica de la Edad Media, y á cuya imitación debe aquél su comienzo tanto como su decadencia.

Resulta casi inútil establecer su origen bizantino, del cual son admirables pruebas muchas piezas del tesoro de San Marcos ; entre otras el relicario que contuvo la sangre de Cristo, y que es reproducción de una basílica en plata.

Limoges, que era ya un centro joyero antes de la conquista romana, mantuvo desde entonces relaciones no interrumpidas con Bizancio, irradiando sobre todo el Occidente la influencia griega. Los tesoros de Saint Denis y de Reims conservan piezas que lo atestiguan plenamente, certificando á la vez la abundancia de oro antes mencionada ; pero sus famosos esmaltes suministran á este respecto las mejores pruebas.

(1) Los romanos habían conocido ya muchos refinamientos teatrales. Plinio (*Hist. Nat.*, lib. XI) cuenta que los defectos de acústica se corregían con aserrín y arena esparcidos por el suelo ; ó con un recinto de paredes ásperas ; ó con toneles vacíos. Lucano (*Phars.*, lib. IX) menciona las estatuas que en los teatros esparcían un rocío oloroso por sus poros bajo la presión de un sifón. Tuvo entonces razón Ausonio en el prólogo de su poema sobre los siete sabios, al mostrar compitiendo para aumentar la suntuosidad del teatro, á Pompeyo, Balbo y Octaviano.

Es, desde luego, seguro, que á principios del siglo XIII, arribó á la mencionada ciudad un grupo de artistas griegos que rejuveneció su arte por excelencia (1). Aquello inició la época de los mejores esmaltes, ó sea los incrustados y relevados (el pintado es una decadencia por retroceso á los rudimentos primitivos) adoptando el inconfundible hieratismo griego para sus figuras religiosas. El cofre de Santa Fausta en cuanto al esmalte, y en cuanto á la orfebrería misma el altar de oro de Bale, son quizá los dos productos más notables de esa influencia (2).

También ella había creado en la España musulmana un arte que alcanzó hasta fines del siglo X, produciendo las maravillas del Califato cordobés en cuya pompa influyeron tanto los artistas de Constantinopla y de Bagdad.

Basta mencionar, en escueto resumen, las ciudades donde preponderó la influencia bizantina, para comprender que esto se efectuara en los focos civilizadores del Occidente : Rávena, Venecia, Córdoba, Colonia, Aquisgrán, Hildesheim, Limoges y Cluny.

Para ver, por último, hasta dónde vinculaba la orfebrería á los pueblos de la época, conviene recordar que en pleno siglo XIII, el monje Ru-

(1) La teocracia exclusiva había barbarizado la Europa, con excepción de Italia siempre antipapal y bizantina por Venecia y por Rávena.

(2) Podría citarse aquí la Palla d'Oro de San Marcos; pero está ya averiguado su origen enteramente bizantino.

bruquius encontró en la corte del kan tártaro un orfebre parisiense llamado Guillaume. Las *Mil y Una Noches* atribuyen á los francos la industria de imitar el oro y las piedras finas (Noche 27.^a, *Historia del Jorobado*, etc.)

El Oriente de los siglos x y xi produjo en este arte maravillas jamás sobrepasadas, que Bizancio concentró en su inmenso foco metropolitano, donde, para mayor vinculación oriental, imperaba el ceremonial de corte del Califato, conservado hasta hoy por el gobierno otomano.

En cuanto á sus relaciones con la arquitectura, hay un hecho concluyente. En el siglo xi, cuando todavía ésta no era ciertamente el arte gótico, el monje Teófilo formuló ya para la orfebrería las leyes del estilo ojival en su *Ensayo sobre las diversas artes*, que comprendía además, significativamente, á las contemporáneas de la miniatura y del vidrial ; pues claro es que sólo hallándose estrechamente emparentadas, cabían aquellas aptitudes enciclopédicas.

La ya citada catedral de Tournai, que vuelvo á mencionar, así como Nuremberg, para que el lector pueda sintetizar sus datos, aunque ellos existían también en otras partes (1), cuenta á este respecto con el cofre de Nuestra Señora,

(1) Nuremberg era una sucursal de Venecia por su situación media entre el Rhin y el Danubio, sobre el camino de los Países Bajos. Hallábase á este respecto en una análoga situación la de Colonia, y claro es que, por Venecia, abundaban en ella las influencias bizantinas.

que data de principios del siglo XIII, y representa una galería de arcos trilobados en plata dorada y esmaltes. Nicolás de Verdun, su autor, pasa por ser el más antiguo grabador al buril en Europa. El cofre de San Eleuterio, en la misma iglesia, es más típico, bien que menos antiguo (1247), pues representa al santo bajo un arco trilobado de medio punto, pero coronado por un gablete gótico. Recuérdese lo dicho sobre la *Porte Mantille* de la misma catedral. Conviene, por último, establecer que Gante era un gran centro joyero, con escuela propia, tan importante como la italiana y la francesa.

Las piezas de orfebrería, fueron en realidad modelos reducidos de arquitectura, que multiplicó la abundancia de oro mencionada en otro lugar. Ella continuó por dos siglos, hasta la crisis del XV, que tan oportunamente conjurara el descubrimiento de América; y su prueba concluyente está en las magníficas iglesias que construían pequeñas ciudades, incapaces de levantar hoy con su esfuerzo un mediano edificio municipal.

No cerraré esta pesada, aunque inevitable mención de las artes pregóticas, si se permite el vocablo, sin manifestar que la armería cuyas obras en acero iban á producir otra rama admirable, contaba ya con sus principales piezas: la cota, el yelmo, la coraza, el guantelete, la espada y el estoque. Sus antecedentes orientales, son clarísimos; pues no solamente está la fabricación damasquina introducida por los ára-

bes de España, sino la circunstancia de que los bizantinos tenían ya en el siglo v escuadrones de coraceros, ó sea su célebre caballería *catafracta* (1).

Por último, la cerrajería alcanzaba un desarrollo tal, que sus chapas en forma de altares ojivales, de castillos, de basílicas, constituyeron una verdadera joyería del fierro. Hasta los famosos candados de castidad, ostentaban en su feroz recelo delicadas ornamentaciones; y las rejas góticas componen por sí solas todo un capítulo de la historia del arte.

V

Si el estilo gótico fué anticipado por la orfebrería, de procedencia evidentemente oriental, y conforme á los mismos principios que reconocía la arquitectura de igual procedencia, corresponde echar una ojeada sobre ésta, por lo menos en cuanto concierne á sus creaciones arábicas y bizantinas. Así cerraremos lógicamente el ciclo analítico de la prehistoria gótica.

El arte gótico tiene la ojiva por elemento característico, bien que no original. La origina-

(1) A título informativo, mencionaré las catapultas bizantinas (el fuego griego es harto conocido) que arrojaban trozos de roca hasta á mil doscientos pies de distancia.

lidad consiste en haberlo vuelto característico en compenetración esencial con la arquitectura aguda.

Pero aquí, el arte occidental modifica. Su ojiva corresponde á la bóveda de su bosque, como su pináculo provendrá enteramente del fruto de sus pinos. Y así, sin dejar de ser la misma en el fondo, la ojiva europea remedará la almendra, tan característica, que basta recordar la *Porta della Mandorla* en Santa María del Fiore, ó la hoja del sauce en el ajimez ; mientras en el Oriente copiará la hoja de rosa ó la pluma del pavo real : todas formas regionales.

La influencia del medio es indudable, sin necesidad de exagerarla con fines de preconcebido determinismo ; y basta, por ejemplo, haberse fijado en el bosque de álamos y de abedules que rodea á Beauvais, para hallar manifiesta luego la sugestión de su endeble ligereza en la excesiva esbeltez de la catedral.

Pues la primitiva iglesia de madera, nunca sucumbió del todo en el arte gótico. Este siguió inspirándose en el bosque cuya calada bóveda imitó sin cesar ; y ahora mismo, los restos desprendidos de las inagotables moles, semejan fuertemente la leña de la selva.

Antes de estudiar la ojiva, advertiré, repitiéndome fugazmente, que si el ingerto bizantino pudo prender en el tronco gótico, ello provino de que les era común un carácter peculiar á los cultos monoteístas y basados en la contemplación de la muerte : el misticismo de las formas

agudas y la estilización, por decirlo así, de la sombra.

Del arte sirio y del copto, si tal puede llamarse al que engendró el transitorio cristianismo de Egipto, proceden originariamente las arquitecturas árabiga y bizantina.

Veremos á su tiempo la vinculación de ambas en dicho arte. Por el momento, estudiemos la ojiva como elemento artístico fundamental.

Ella fué conocida por la arquitectura, desde los más remotos tiempos.

Las murallas ciclópeas de Tirinto, presentan galerías y ventanas ojivales; lo cual, dada la continuidad de principios arquitectónicos que liga al griego arcaico con todas las formas posteriores de las construcciones europeas, hace de aquellas ruinas venerables antepasados (1).

En las tumbas de los reyes de Frigia, cuyas verdaderas aberturas permanecen hasta hoy en su mayor parte ocultas, las puertas simuladas sobre frontispicios que son tajos de roca, presentan tímpanos ojivales imitando vigas. Igual disposición se encuentra en los sepulcros monolitos de la Licia limítrofe, que probablemente formaba en edades arcaicas un solo gran reino con la anterior, y de donde procedían, según todos

(1) En la misma arquitectura romana, tan característica por su arco de medio punto y sus medias naranjas, ha creído verse un precedente ojival: el arco de Juno á la entrada del foro Boario. Verdad es que pertenece á la época constantiniana, cuando empezaba la transición que Ruskin notaría á su vez en ciertas tumbas pisanas del siglo VI.

los textos antiguos, los cíclopes constructores de las murallas prehistóricas á las cuales dieron su nombre (1). Esto da al mencionado elemento artístico un carácter regional, por lo menos en cuanto se refiere á las costas del Mediterráneo, sede y objetivo de la civilización occidental, desde Homero hasta nosotros.

Así, no es extraño que la arquitectura copta, ó de los cristianos de Egipto, presente construcciones ojivales desde fines del siglo IV. Griegos por el espíritu alejandrino de la filosofía gnóstica, los coptos separábanse en arte del canon heleno, adoptando una forma aguda más acorde con el monoteísmo oriental de la nueva religión, y con el ambiente de un país que también había poseído toda una arquitectura de la muerte (2).

Su influencia es clara desde luego sobre las construcciones musulmanas. En tiempo de

(1) Plinio (*Hist. Nat.* lib. V) dice que aquel distrito, ya tan pequeño en su tiempo, había contado setenta ciudades de las cuales subsistían treinta y seis. Era la patria de Vulcano y una de las regiones que enviaron mejores tropas en defensa de Troya bajo el mando de Sarpedón y de Pandarus. Había allí igualmente una nación de troyanos, lo que motivó durante mucho tiempo cierta confusión en el censo homérico de las tropas de la ciudad de Príamo.

(2) Conviene no olvidar, asimismo, que el Egipto con toda el África boreal, formó el reino vándalo de Genserico durante más de un siglo, hasta la reconquista efectuada por Justiniano; lo cual explica, así la desorientación del canon helénico, manifiesta en el arte copto, como sus anticipadas analogías góticas; pues los vándalos eran germanos. Varios elementos de importancia concurrían, pues, á la predilección copta por las formas agudas.

Harun-al-Raschid, los coptos restablecidos en los privilegios antes otorgados por Amrud, gracias á la petición de una favorita egipcia del primero de los mencionados califas, ejercieron una influencia considerable sobre el Oriente mahometano. Las monedas fiduciarias en cristal de colores, emitidas por los fatimitas, llevan los símbolos del sello de Salomón y la rosácea, con que ya en el siglo II acuñaban los coptos sus hostias. Estos mismos signos, pasaron luego á Venecia por Bizancio, y al arte gótico en uno de sus elementos más importantes: la rosa. Los personajes bizantinos de los primeros mosaicos cristianos, tenían, conforme á un característico uso copto, dorados como las momias reales el rostro y las manos. La tapicería arábiga, tuvo origen egipcio; y parece que la poligonía ornamental de las artes musulmanas proviene de la geometría copta, que no sólo decoraba tejidos y vasijas, sino que, continuando las especulaciones de la magia faraónica, informaba la teología de los gnósticos. Pitágoras había sido un iniciado egipcio.

Las primeras mezquitas fueron construídas por artistas coptos cuya predilección ojival está patente en las actuales del Cairo. Éste fué el estilo de toda la arquitectura fatimita, mucho antes de que hubiera iglesias góticas en Europa; y el baharita, contemporáneo de éstas, á la vez que el más precioso de todos los estilos arábigos, tuvo á la ojiva por elemento capital. Las ventanas cerradas por redes poligonales de madera esculpida y vidrios de colores, procedimiento co-

nocido también del antiguo Egipto, anteceden sin duda á la rosa gótica en los muros de las mezquitas. Aquélla combinó sus primeros calados en vidrios de color, para ser vistos de adentro hacia afuera, sobre las ventanas de forma de trébol ó de cuatro hojas, con que había concluído por perforar los tímpanos de puertas y ventanas el escudo labrado sobre ellas (1). No fué sino posteriormente, cuando la rosa repitió por fuera en la piedra las fantasías del interior.

Pero el arte copto permaneció cristalizado en su geometría descripta y conceptual, que reducía los símbolos de la doctrina gnóstica ó monofisita, á meras evocaciones provocadas por relaciones lineales (2). Abstrajo demasiado su simbología para poder durar, pues lo cierto es que el arte consiste esencialmente en interpretar la Naturaleza ; se desvaneció en decoraciones de pura fantasía, cuya influencia es clara por otra parte sobre los animales excesivamente estilizados de la decoración bizantina, á los cuales tengo, como queda dicho, por antecesores prototípicos de la heráldica occidental, así como de muchas fantasías góticas : aquí, una rosácea de piedra cuyas hojas componen una cara humana ;

(1) En la fachada del castillo de los Condes de Flandes (Gante) hay una ventana en forma de cruz, que es, sin duda, la de los cruzados ; dichos señores fuéronlo entre los más eminentes.

(2) Como sucedió, por otra parte, en el Egipto faraónico, lo cual prueba con evidencia cierto determinismo regional.

allá, una tapa de misal donde los evangelistas tienen por cabezas las de sus respectivos animales simbólicos : sistema copto, también común al Egipto faraónico. Pero el Occidente no cayó en la exclusividad simbólica, salvándose por su mayor naturalismo.

Es significativo, sin embargo, que la evolución simbólica de las formas, ó sea su tendencia á cristalizar en conceptos abstractos, coincida con la adopción de la ojiva como elemento artístico fundamental ; pues ello demuestra una evidente correspondencia entre las ideas y las formas de expresión, superior desde luego á los accidentes materiales. El desierto de arenas tropicales y la selva boreal, vincúlense por el mismo concepto á la misma realización artística. La base del gótico, está indudablemente en la arquitectura romana y en la construcción de madera, peculiar al Norte bárbaro ; pero su realización artística, es decir la objetivación de sus conceptos religiosos, encuéntrase en el elemento místico común al monoteísmo y á la contemplación de la muerte.

Hubo escuelas artísticas locales y originales en el sur de Italia, por ejemplo, desde el siglo VI hasta el XIII ; pero la evolución de todas atestigua, así la influencia como el predominio progresivo de las ideas bizantinas que encarnaban el misticismo monoteísta, hasta producir en el arte, al ingertar sobre el rudo tronco gótico, la misma síntesis que el militarismo griego y el monoteísmo semita en la sociedad. Debo agregar,

sin embargo, que la confluencia del bizantino con el árabe, produjo en Sicilia, alternativamente conquistada por el Imperio y por el Califato, la catedral de Monreale (siglo XII) que es una singularidad arquitectónica más oriental que europea ; pero su misma excepción, confirma mi regla general de la evolución artística.

El empleo del arco, llevó á extremar este elemento cuanto se pudo en natural progreso creador, haciendo gravitar las paredes sobre el menor número de puntos y llenándolas de ventanas donde los vidriales acababan de convertir el edificio en enorme nicho de colores. Esta evolución, antecedente á la que luego experimentaron los edificios occidentales, llegó á constituir el objeto del estilo baharita, exactamente como en aquéllos : dar al edificio tanta luz como fuera compatible con su solidez. De aquí la errónea creencia que apreció al gótico como una simple imitación oriental.

Antes hablé de la sombra como de otro elemento capital en el arte monoteísta de los cultos contemplativos de la muerte.

La arquitectura arábica presenta, desde luego, la cúpula, que no fué al principio sino el abrigo del sepulcro. Bien pronto, ella constituyó el elemento fundamental de la capilla mortuoria y de la mezquita fúnebre, edificios siempre construídos sobre la tumba de un santo como la mayor parte de las iglesias primitivas, donde, por lo demás, los sepulcros estaban igualmente

cubiertos de cúpulas : moda que se prolongó hasta el siglo XVII.

Las mezquitas construídas con carácter suntuario ó meramente devoto, carecieron de cúpulas ; en aquellas que tienen tumbas eminentes agregadas, este elemento abandona el santuario para venir á cubrirlas. La primitiva curva elíptica, pronúnciase muy luego en arco ojival ; el ligero ovoide del comienzo, profundízase en un abismo coloreado y sombrío, donde anidan al par la melancolía de la inmortalidad lejana y las meditaciones más graves de la vida transitoria. Cuanto más severo es el monoteísmo de cada culto, más profundo y obscuro es aquel abismo aéreo. La cúpula arábiga, ábrese en el domo bulboide de Bizancio, como éste en los góticos ; siendo probable que á tal efecto concurra la luz, en disminución progresiva hacia el Occidente,

Complácese el arte en fantasear estos abrevaderos de sombra mística que el espíritu busca como sedienta acémila ; y la linterna que corona los domos musulmanes, antecede en casi dos siglos á la invención occidental de Brunelleschi, como el minarete que remonta el tributo místico hacia los cielos, en ofrenda puramente artística, vale decir despojada de toda idea utilitaria, viene á ser el padre del campanile.

Esta última construcción, que lleva en su carácter exclusivamente decorativo la idea perversa y efectista del arte por el arte, fué el punto débil de la arquitectura arábiga, como la rosa lo fué

en la gótica (1). Por ahí entró la vanagloria del constructor, sobreponiéndose á la adoración desinteresada de las gentes, es decir, subordinando la concepción colectiva á su placer egoísta. Desinteresado no quiere decir inútil, y todo elemento arquitectónico que no presenta alguna utilidad, lleva un germen de decadencia. Es, por todos conceptos, el lujo lo que ha envilecido la estética.

El árabe, como todos los semitas, carecía de espíritu artístico, y debía por lo tanto dar en la ostentación, que fué por otra parte su recóndito impulso, tan luego como incorporara hasta anularlas en su ser, las ideas coptas del origen. Estas adolecían, por su parte, de una excesiva metafísica, que tendía al fracaso del arte en el exclusivo simbolismo geométrico ; de modo que ambas corrientes confluyeron pronto hacia la decadencia artística, como la concentración de poderes en una sola persona condujo á la decadencia social (2).

La cúpula bizantina procede también del Oriente ; tal vez de la Siria, donde hay ruinas de fines del siglo III que presentan el sistema de

(1) Ruskin ha hecho notar en sus *Lectures of Architecture and Painting*, que en la Biblia, las torres nunca tienen carácter religioso, siendo monumentos de orgullo, defensa ó placer. Originariamente, fueron símbolos fálicos y de aquí el carácter que la Biblia les asigna.

(2) La mezquita conserva siempre, hasta por su abrevadero inherente, el carácter de una posada mística : el verdadero templo del desierto, engendrado por la tienda del nómada.

la cúpula sobre pechinas, en imitación quizá de las bóvedas babilónicas construídas con ladrillos y betún (1). Así trabajaban también los arquitectos bizantinos, usando lozas huecas y tejas esponjosas de Rodas para aligerar las fábricas de sus cúpulas (2), aunque en estricta verdad deba recordarse que el primero de estos materiales no fué desconocido de los romanos.

Fué aquella arquitectura la más rica en arcos, pues tuvo, además del romano y del ojival ó cop-to, el cisoides y el de herradura que luego comunicaría á los árabes. Esto dió, como fácilmente se comprende, la base de un gran desarrollo artístico ; pero no es necesario insistir sobre la arquitectura bizantina, que después de todo no engendró al gótico. Algunas columnas, transportadas á Europa por los cruzados después de la toma de Constantinopla, pero cuando aquel arte estaba formado ya, es decir en pleno siglo XIII, carecieron, como es natural, de influencia.

Debo, sí, hacer notar, aunque sea de paso, el desarrollo de su escultura, que desde el siglo IV

(1) Este es otro argumento para el origen espiritual del arte, que sólo tiene relaciones secundarias con los accidentes materiales. El mismo concepto místico, engendra iguales elementos en la Siria del primitivo cristianismo, en el Egipto gnóstico, en los califatos, en Bizancio y en la Europa boreal.

(2) A título de curiosidad, citaré otro sistema también bizantino: el de las bóvedas formadas por largas ánforas encajadas unas en otras, como en el bautisterio de San Vital de Rávena. Empleábanse las ánforas terminadas en punta aguda, ó sea las vasijas para vino ; pues por dicho extremo se las clavaba en el piso de las bodegas.

influyó decididamente en las dependencias europeas del Imperio ; pero ella tuvo siempre una tendencia de indudable origen gnóstico (1) á desdeñar la figura humana, reduciéndola á prototipos rígidos y excluyéndola progresivamente de la ornamentación.

Aquí está, fuera de duda, el origen de la iconoclastía cuyos restos conserva hasta hoy la iglesia griega, considerando prohibida la estatuaria, bien que no por interdicto canónico (2).

La alteración sistemática de las formas, en un simbolismo cada vez más dado á la abstracción geométrica, indica una influencia gnóstica, por otra parte bien conocida ; como que la misma *Santa Sofía*, bajo cuya advocación se edificara el templo metropolitano de Bizancio, era una personificación teológica de los gnósticos, ó sea el *eón* de la Sapiencia, no un santo corpóreo : una mera entidad abstracta.

Los sacramentos de la iglesia ortodoxa están llenos de reminiscencias gnósticas. La creencia en la eficacia de repetir ciertas fórmulas, origen

(1) El cristianismo copto ó monofisita estuvo tan extendido en Bizancio, que la famosa emperatriz Teodora profesábalo abiertamente.

(2) El canon rígido citado en otro lugar, debía producir y produjo la decadencia ; pero en el ínterin, es decir hasta el siglo XII, ó sea cuando el arte bizantino influyó más profundamente sobre el gótico, tuvo una escultura admirable y una pintura de gran mérito, de la cual conservan muestras los museos de Florencia y de Nápoles sobre todos. De ella parece haber tomado el Occidente los cuadros sobre madera ; y á ella se refiere la leyenda de las imágenes *acheiropitas* : no hechas por mano del hombre.

de las letanías que el Occidente convirtió en meras composiciones poéticas ; la fijación del pensamiento en verdaderas concentraciones faquíricas como las de los santos estilitas, tan peculiares al cristianismo griego, y tan significativamente contradictorios, en su ascética rudeza, con los latinos llenos de atributos amables (1) : son pruebas que concurren en manera decisiva á demostrar la mencionada relación.

Aquellas deformaciones artísticas, empezaron por engendrar una enorme riqueza escultórica, sobre todo en los capiteles ; predilección seguida asimismo por el romano y el gótico, que arrancarían de ellos para sus más nobles creaciones botánicas (2). El marfil Barberini del Louvre, nos indica, por lo demás, que el arte copto de los siglos IV y V, poseía una escultura de primer orden

(1) El olor de santidad, por ejemplo. Santa Catalina de Ricci olía á violetas ; Santa Teresa á iris, lirio y jazmín ; San Cayetano á azahar ; Santo Tomás de Aquino á incienso. Compárese esto con el duro realismo de un San Nilo ó de un San Simeón el Estilita, ser perfectamente real, como lo demuestran las actuales ruinas de su antiguo convento, después monasterio de Gala-t-Seman en la Siria central ; ruinas entre las cuales se ve aún la base de la columna del célebre asceta.

(2) En la iglesia de Torcello (Venecia), en San Vital de Rávena y en San Zeno de Verona, hay capiteles bizantinos del siglo X, que anteceden con toda evidencia á los góticos en su zoología y su maravillosa botánica, hasta para las hojas de cardo preferidas posteriormente en el siglo XV. Debo recordar asimismo varias columnas romanas de la catedral de Tournai y de la capilla inferior del *Burg* de Nuremberg, que anteceden al gótico en este elemento característico, y que mencionaré más adelante como antecesoras.

cuya influencia sobre Bizancio se explica inmediatamente.

En cuanto á las influencias sirias, baste saber que en el siglo VI, al definirse el arte bizantino y apuntar los rudimentos del gótico, en el mismo ideal de la mística cristiana, la Siria representaba en el Imperio Bizantino el más poderoso foco intelectual. La literatura siria dominaba en todos los órdenes del pensamiento. Sus escuelas arquitectónicas, cuyos restos son hoy la prueba más fehaciente de la altura alcanzada por esa magnífica civilización del Asia Central, que para nosotros tiene por único testimonio la grandeza desvanecida de sus ciudades muertas, alcanzaban éxitos definitivos. Así la cúpula bulboide, tan peculiar á la arquitectura bizantina, los edificios poligonales y la ornamentación á estilo de tapiz, si bien para aquellos edificios, puede citarse un precedente romano : el templete octogonal del atrio de la casa de las Vestales, edificio reconstruído en el siglo III. Insisto en que ello es importante además, por tratarse del siglo VI que marca el comienzo de una era doble para las arquitecturas gótica y bizantina ; si bien esta última refundió todos los aportes en el helenismo fundamental que la inspiraba. Nótese por último la coincidencia esencial entre la metafísica unitaria de los gnósticos, que fueron como he dicho monofisitas (creyentes en una sola de las naturalezas de Cristo) y el monoteísmo semita de la Siria. El verbo griego servía de vehículo á las mismas aspiraciones, aunque éstas tuvieran un

origen regional distinto. El representaba el espíritu animador, de esa materia instintivamente concorde.

De tal modo, en el bloque pelásgico está ya la florecencia suprema del gótico, así como, en admirable correlación de formas, la columnata del Partenón, la bóveda romana, la ojiva copta y el domo bulboide de Bizancio. El espíritu de la raza va vinculando sus diferentes civilizaciones y sus diversos cultos á través de los conceptos característicos que cada uno de ellos asume ; y si no puede sostenerse con Ruskin que toda la arquitectura occidental sea originariamente griega, pues ésta es sólo un ciclo del vasto encadenamiento, cabe establecer, como lo he intentado, la ley de continuidad espiritual á que su condición obedece. Ella no es otra cosa, como hecho, que el trabajo para realizar la síntesis autoritaria, cuyo desiderátum social es la obediencia y cuyo ideal supremo es la adoración.

Cada época tiene su edificio central en cuyo derredor se agrupan las diversas manifestaciones de la vida. Para Grecia es el templo donde se filosofa y se glorifica el heroísmo : el Partenón de la armada é intelectual Atenea. Para Roma es el Capitolio, ó sea el templo de la política. Para el cristianismo, en reacción contra el egoísmo romano cuya característica es la usura, el edificio central está constituido por la basílica donde se adora y se aspira á la inmortalidad, meditando sobre la muerte. ¿Será importuno añadir que nuestra civilización está más cerca de Roma,

bien que vaya faltando á su apetito usurario la zarpa del militarismo?...

No hay, en efecto, sino una disconformidad fundamental entre el paganismo romano y el cristianismo : la que resulta de la oposición irreductible entre la avaricia y la caridad.

La estatua de la primera Edad Media podrá derivar del fuerte realismo romano y manifestarlo en todo cuanto es construcción en ella. Su grave tristeza, asaz distante de la melancolía moderna, depresiva é incrédula porque no es sino el cansancio de la voluptuosidad, y diferente de la sumisión antigua al destino, cuyo objeto era el muy militarista por cierto de dar fuerzas para morir ; su tristeza, digo, no es sino el anhelo harto lejano de la patria celeste, ó sea la gran preocupación de la Edad Media. Ella constituye su timbre de honor y su excelencia, la dignidad que emana de su rudeza misma. Y la simpatía impersonal que resulta de su anónimo, superior á la gloria porque comporta el desinterés supremo, subyuga más que la gloria dando sin vuelta en lo sublime.

Hay una diferencia esencial entre la civilización romana y la griega. La primera es, ante todo, una especulación de la conquista. La otra es una expansión heroica, análoga en el fondo á las cruzadas ; y por esto su héroe más nacional entre el cúmulo de mitos locales, es Hércules, el caballero andante de la tierra y del Hades, el paladín del Olimpo. De aquí connaturalizaciones

evidentes con el cristianismo, cuyos héroes serían el apóstol y el paladín.

Pero el paladín es el normando guerrero, y el apóstol es el idealista semita que tomará al verbo griego como vehículo de su rudo monoteísmo. Pablo viene á ser, así, un súbdito de Atena, como el guerrero normando un descendiente de Alcides.

Roma, á pesar de la inmediación geográfica y de la superioridad política, no da sino la base del gótico. Es Bizancio la que ingerta el gajo artístico de la cultura helena cristianizada por los gnósticos, en la arquitectura gótica para convertirla en arte.

Arte perfectamente original á su vez, no ya arte griego modificado. Corriente con dirección propia entre las afluencias de sus manantiales originarios; y tan individualizada, tan directa hacia su fin, que las iglesias construídas por los cruzados en Jerusalén durante el siglo XII, casi á la vista de Bizancio, rodeados de modelos bizantinos y en pleno auge artístico bizantino, son enteramente romano-góticas, es decir de plena evolución occidental.

VI

La conciliación efectiva de todos esos principios, debía efectuarse en una región intermedia; y de aquí que Francia sea la verdadera tierra del

gótico. Los mismos balbucesos, por decirlo así, con que empieza en dicho país, son una prueba elocuente. En no menos de una docena de iglesias, y contando entre ellas para mayor certeza la semi-bizantina de Saint Front de Perigueux, la ojiva y el arco romano alternan sistemáticamente. Presénciase como el nacimiento mismo del arte más peculiar de la Francia. Este alcanzó allá su mayor fuerza y su mayor gracia, con elementos tan característicos desde el punto de vista puramente decorativo, como el vidrial y la rosa ; y desde el arquitectónico, con los ábsides de capillas radiadas que el alemán y el italiano conocieron apenas, y que el inglés ignoró en sus rigideces lineales de cristalización por decirlo así mineral. El español fué quizá más tallado, por la influencia arábica que se encuentra reforzando el supuesto, en la ya citada catedral siciliana de Monreale (1) ; pero á todos faltóles el poderoso conjunto que representaba para el francés la colaboración de una escultura ya admirable por sí misma, tanto como la determinación lógica y estrecha del ornamento por la arquitectura (2).

Confirma anteriores consideraciones al respecto, el hecho de que la arquitectura gótica es más rica en estatuas á medida que se aleja de Bizan-

(1) Recuérdese lo ya dicho sobre las influencias bizantinas en las decoraciones de la Alhambra.

(2) Recuérdese lo dicho más arriba sobre la catedral y otras iglesias de Tournai.

cio, hasta alcanzar su máximo esplendor é independencia en la región media donde tuvo, repito, su verdadera patria. Colonia, influida directamente por Bizancio, como queda dicho, es mediocre ó más bien pobre al respecto ; resultando una bellísima catedral gótica tudésca, pero una mediana iglesia francesa. Así también los templos italianos, salvo el Duomo de Milán con su vasta población escultórica ; pero la influencia francesa, es innegable en dicha construcción.

El ciclo estatuario del Giotto en el Campanile, pertenece ya al Renacimiento, que Italia, como es sabido, anticipó casi en un siglo al resto de Europa.

El otro elemento característico, la rosa (del vidrial se ha hablado ya en el párrafo pertinente) asume también en Francia su mayor riqueza. Las rosas italianas son más propiamente ruedas y nunca llegaron á la complicación de las francesas, predominando en ellas el tipo de la circunferencia radiada. Al Norte son pequeñas, y siempre accesorias en la fachada.

Así mismo la decoración general, presenta caracteres bien distintos entre las iglesias italianas y las francesas.

Las primeras echan mano de la *terracotta*, del estuco, de los mármoles taraceados é incrustados, de las cornisas de madera esculpida, y luego de los frescos que el templo toscano del siglo XII había anticipado con una pintura interior en imitación marmórea á listas blancas y verde-oscúras. Las cúpulas azules estrelladas de oro,

que, por economía probablemente, tornáronse luego blancas estrelladas de rosa, fueron otra anticipación, substituta á la vez del mosaico que dominó desde el siglo v al xiv.

En Francia, fuera de la Sainte-Chapelle, que propiamente hablando fué más bien un tabernáculo real (algún otro caso en Avignon, es de evidente influencia italiana como bien se comprende, y pertenece al siglo xiv, iniciada ya la decadencia) en Francia, la distribución interna en capillas, presentábase poco al fresco, que requiere comúnmente vastas superficies, y tenía en el vidrial su decoración pictórica ; con más que éste obscurecía los interiores, resaltando por lo mismo con exclusivo esplendor. La prueba es que en las capillas de las criptas, donde no existía el vidrial, usábase ya la pintura.

Bajo los principios de reacción anti-bizantina adoptados por el arte del Giotto, cayó el mosaico según dije ; pues tanto éste como las luminosas policromías internas y externas de los edificios, tenían una proveniencia oriental.

Constantinopla había adoptado, en efecto, la decoración policroma egipcia, griega y arábiga ; seguida en esto, como es natural, por Venecia, su sucursal de Occidente. Los frentes de mosaico eran comunes en la ciudad italiana. La Ca d'Oro tenía el suyo enteramente dorado. Por otra parte, á la vivísima policromía griega heredada del Egipto, y que constituía un antecedente de raza, uníase la arábiga caracterizada

por sus tres colores típicos : el azul, el rojo y el amarillo ú oro, cuya combinación con el primero advertí al tratar de la caligrafía. *Las Mil y Una Noches* mencionan el *Minarete de la desposada*, en Damasco, cubierto enteramente de tejas doradas, y la mezquita de porcelana de Schiraz (Noches 896^a y 877^a : *Historias del Libro Mágico y de la princesa Suleika*). En los mosaicos de la Alhambra, los caracteres de oro de la caligrafía kúfica, resaltan sobre fondos rojos y azules. El maravilloso heptágono del *Mihrab*, es, propiamente hablando, la realización de un ensueño de oro.

La fachada francesa adoptó igualmente esta moda, convirtiéndose en una montaña de ensueño habitada por seres extraordinarios bajo claridades de Paraíso. Puede, apenas, imaginarse lo que serían aquellas moles caladas como una orfebrería gigantesca y pobladas por cientos de estatuas entre las llamas de oro, de escarlata y de azul, que el sol poniente encendería bajo los cielos ; mientras por dentro, la obscuridad coloreada de vidriales, parecía objetivar en magnificencias de prodigio la gloria de las metáforas bíblicas, los salmos orientales recargados y suntuosos como tapices. Los palacios de viva pedrería, las torres de ascuas multicolores, las lámparas maravillosas, volvíanse realidad bajo los fuegos del Ocaso, que para mayor exaltación mística parecía duplicarlos en sus nubes ; y es seguro que, de entonces acá, la humanidad

blanca no ha vuelto á disfrutar semejantes goces estéticos (1).

Mística exaltación, dije, y es la palabra, pues aquéllas fueron obras del amor, no siendo la mística sino esto en su calidad de pura fe. Este es el sello inconfundible del gótico, en su propio concepto ascendente y su amor de la sombra contemplativa, característicos del monoteísmo. Es la arquitectura mística que antes no había existido y que no volvería ya á existir.

El culto bizantino, por más que fuera contemplativo, así como el árabe, eran á la vez instrumentos políticos. De ahí los santos guerreros, que componían en aquél la hueste más alta de su cielo, aun por encima de los taumaturgos; de aquí también que, en ambos cultos, el templo sea ante todo obra del Estado, magnificencia de príncipes.

Por el contrario, en el gótico descolló el alma del pueblo, que no temió burlarse de los monjes y hasta de los obispos en composiciones del más radical naturalismo. A las cruzadas bélicas, sucedieron verdaderas cruzadas arquitectónicas, en las cuales fueron ofrenda, desde las joyas de la princesa hasta el puñado de trigo del labrador. Entre cincuenta y nueve vidriales donados á la catedral de Chartres por la nobleza y el clero, resplandecen cuarenta y siete consa-

(1) El pórtico de la iglesia de *Nuestra Señora* en Nuremberg, fué pintado y dorado hace dos ó tres años, produciendo dicha restauración el efecto magnífico que era de esperarse.

grados á su vez por treinta y seis diversas corporaciones de artesanos.

Los donativos populares, reducidos á dinero, daban para costear los salarios, sin contar la obra gratuita de los que trabajaban por arrepentimiento ó por devoción.

Así, el gótico fué el arte social por excelencia. Movidos á un sólo impulso, los esfuerzos se unificaban en cuanto al plan general, pero cada uno quedaba libre en su peculiar concepción de belleza. De tal manera, los pórticos podían contar docenas de columnas todas distintas, las ventanas y las torres ser asimétricas en construcción y en posición, los trozos del edificio contar diversas edades, sin que la armonía perdiera en ello. Ganaba enormemente, por el contrario, semejante aun en eso al bosque inicial donde la simetría es tortura y rebajamiento. También el gótico resulta, en esto, singular; pero lo extraño es que ello no obstaba tampoco para el desarrollo de las series parejas que resultan de la simbología numérica, ó números místicos, en los grupos escultóricos. Allá, la simetría imperaba, pero subordinada á su vez á la mística. Fuera de ello, el principio de que la armonía resulta de un acuerdo de elementos desemejantes, principio común hoy día á la pintura y á la música, (1) regía también á la

(1) Si los elementos son iguales, hay monotonía ó silencio. Este es, asimismo, el fundamento estético de la prosodia, pues con sílabas iguales no existe idioma ni aun monosilábico.

arquitectura. Muchas veces las torres, que es donde esto se ve más patente, y donde es también más hermoso y característico, son de altura desigual, porque la más joven, y también la más decorada siempre, quiso aventajar en altura á la hermana mayor : noble emulación, que al no trocarse en vanidad sórdida por ser enteramente impersonal, contribuyó en primera línea á la magnificencia del arte. El gótico es la experiencia más alta y más concluyente de lo que pueden las libres iniciativas congregadas por una afinidad afectuosa. Allí nadie manda sino Dios, es decir el ideal, y por cierto que no hay cosa más semejante á lo que predicán nuestros anarquistas. Murió el ideal y murió su arte correspondiente, con tanta realidad como se extingue un organismo. ¿Quiérese una prueba más concluyente de determinismo espiritual?

El pueblo era entonces fuertemente solidario, pero monárquico, por reacción de libertad contra el feudalismo. Dentro de los males, eligió el menor, bien que lo exagerara tanto como lo prueba el mismo secular esfuerzo para abolirlo á su vez. Era frecuente en España, por ejemplo, que los labriegos, de acuerdo con los artesanos de las ciudades, celebraran contratos para no trabajar en las heredades ni al servicio personal de los infanzones ; así como para no comprarles vino ni pan, ni venderles sus tierras que la comunidad estaba obligada á adquirir, si un pechero tenía necesidad de vender la suya, antes que cayera en manos de noble. Es-

ta rigurosa forma de *boycott* antiguo, quedó consignada hasta en los estatutos de algunos municipios, sólo derogados á fines del siglo xv.

Pero aquellos pueblos, religiosos ante todo, realizaron estrictamente un ideal místico en el arte.

La sombra contó como elemento capital, no sólo en los interiores, sino en las fachadas, donde alternó con estatuas y relieves sugiriendo las profundas masas del bosque progenitor. Esta intervención de un elemento tan místico en su cuasi irrealidad, tiene en el gótico una aplicación peculiarísima: la de representar el movimiento y la vida de la selva, haciendo de aquellos conjuntos la creación más realmente *viva* que sea dado concebir, en cosa tan inerte de por sí como la aglomeración de cubos de piedra.

En el estilo griego clásico, la sombra no es más que un fondo de la composición. En el templo bizantino, un subrayado del mosaico que siempre tiende á excluirla. En la mezquita, un elemento interno, puesto que sobre las fachadas los entrelazamientos geométricos déjannla reducida á perfiles. Sólo en el gótico, vuela como una grande ave desde el nido de la ojiva, para dar á las piedras el movimiento grave y apenas perceptible, pero gratamente apaciguador de las grandes masas vegetales.

Y así, de cerca ó de adentro, es aquello el bosque. Á cierta distancia, sobre todo bajo un cielo nublado y movedizo, la esbeltez de las líneas ascendentes y la asimetría de las torres,

sugiere la siempre gallarda impresión del buque en marcha ; no habiendo, si bien se mira, nada que conserve tanto el carácter del árbol original, como la nave.

Por la misma causa, el gótico es un arte esencialmente nacional ; concurrendo á ello, no sólo éste ya importantísimo detalle del origen, sino su vinculación con las leyendas más familiares al pueblo. El Renacimiento, con su mitología de gabinete, fundó un arte de clase, tan grande como se quiera, pero que implicaba el desheredamiento estético del pueblo. Así continuamos, en una perspectiva cada vez más próxima de abominables turbas revolucionarias.

El gótico significaba, además, para el pueblo, la victoria del cristianismo, no en la pompa bélica y orgullosa de los triunfos terrenos, sino representando la adquisición de la dicha que emana de la paz espiritual en una ultra celeste exaltación de esperanza.

Su rudo padre, ó sea el estilo romano, fué el arte contemporáneo de las catacumbas ; é inspirado en la persecución, parecía surgir de las profundidades subterráneas, pesado aún de sombra y de peñasco. De aquella arquitectura cuya consternada rudeza evoca el terror de los hombres y del infierno, suscitado por tanta maldad desencadenada contra la iglesia del Señor ; de aquella inspiración dolorosa y zurda, en la cual parece transparentarse la conmovedora fealdad del rostro que llora ; de aquella aspereza casi combatiente como la del castillo montañés ó la

mansión urbana, sus contemporáneos, concebidos á título de fortalezas en la dominante preocupación de tan duros tiempos, pero adelantándose por igual causa á la adopción de las formas agudas : del ascetismo, en una palabra, surgió la mística del gótico en una secular ascensión hacia la luz. Así sucede en el bosque originario, brotado igualmente de las subterráneas tinieblas ; y tan es aquello en el gótico un fenómeno de luz, que como antes dije uno de sus objetos consiste en dar de ella al edificio cuanto sea compatible con la solidez.

El estilo romano comentó el calvario ; el gótico se consagró á las loas de la Virgen. Fué aquél el vástago espinoso y éste la flor del místico rosal. Recuérdesse que la civilización del siglo XIII, tuvo por supremos ideales el heroísmo y el culto de la mujer.

Cabe hacer notar aquí una peculiaridad correspondiente al arte romano, bien que Ruskin la tomara como característica del gótico en sus famosas reglas típicas que cité en otro lugar : son los capiteles de variada escultura que individualiza cada uno de dichos ornamentos. Citaré como ejemplo dos de las construcciones romanas más peculiares : la capilla subterránea de Santa Margarita en la *Torre de los Paganos* del famoso *Burg* de Nuremberg, cuyas macizas columnas ostentan capiteles de variada escultura, y los pilares romanos de la catedral de Tournai que presentan la misma especialidad. No es éste, pues, un carácter típico para

determinar si es ó no gótico un edificio como lo pretendía Ruskin, pues pertenece al romano como se ve (1); si bien su adopción por el gótico, contribuya á revelar en este arte la bella libertad que lo particulariza. La regla ruskiniana recobra aquí su imperio, sin que la pérdida de la exactitud histórica perjudique á su verdad esencial.

Asimismo aquel arte, como era popular, como provenía directamente de la arquitectura civil, nació en la calle medioeval, supliendo la perspectiva, en la que por lo tanto no soñaba, con la ascensión de sus verticales. Su perspectiva, en todo caso, fué el cenit, no el horizonte; y convergió hacia aquél con todas sus líneas, unificadas en las agujas características, así como el edificio del Renacimiento tendería á lo contrario en la divergencia de sus horizontales.

He aquí por qué éste necesita forzosamente de la perspectiva, mientras el otro contentábase con la altura buscando la colina como su base natural. Por la misma razón, los bloques de que estén formados uno y otro edificio aumentarán la majestad estructural de ambos; pero, al paso que el gótico no perderá por ello su carácter ascendente, el otro no pasará cierto

(1) Y es posible, asimismo, encontrarlo en algunas iglesias bizantinas como la de Parengo (Austria) en cuyo domo hay dos ejemplos típicos, y en San Demetrio de Salónica: lo cual establece otra vinculación con el gótico.

límite sin fatigarse. Así el dogma estético de que sin perspectiva no hay arte, pertenece al canon del Renacimiento. En el gótico es inútil ó nocivo, lo que habla en pro de su mayor libertad ; pues ésta encuéntrase, como es obvio, en razón inversa del número de leyes. Alberto Durero era ya un gran artista, cuando en 1506 escribía que pensaba viajar de Venecia á Colonia «por amor del arte de la perspectiva, que alguien quiere enseñarme» (1). La perspectiva, era, pues, un arte especial como lo creía el mismo Leonardo ; y de ello nació el canon que mató á la pintura como arte del pueblo, mejorándola en la ejecución con mengua de su antigua influencia.

El carácter popular engendró las audacias más encantadoras en una ingenuidad que es profunda napa de genio.

Las torres de la catedral de Laon dejan asomar por sus más altas ventanas las estatuas colosales de los bueyes que trabajaron en su construcción ; pues, no sabiendo cómo retribuirlos, optaron por adjudicarles su parte de iglesia como á dignos y meritorios feligreses.

(1) Conocida es la opinión de Donatello ante los prodigios de perspectiva que su amigo Paolo Meccello le mostraba en dibujos complicadísimos : — «¡ Eh, Paolo ; tu perspectiva te hace abandonar lo cierto por lo dudoso. Todas estas cosas son pura marquetería ! » La declaración tiene gran importancia, tratándose de uno de los espíritus más típicos en el Renacimiento, por su realismo pesimista profundizado hasta la amargura.

Cuando se ama realmente el gótico, esos bueyes resultan á la vez tan naturales y tan anónimos, como los obreros humanos que trabajaron con ellos ; pues siendo aquel arte un esfuerzo social, todo individualismo declarado venía á ser postizo en él. El artista gótico no callaba su nombre por humildad ó por penitencia. Lo hacía naturalmente, al ser su parte un mero detalle en la obra común, como sucede hoy con el ebanista que talla la moldura de un ropero.

Tal desinterés solidario, era lo que espiritualizaba, diremos así, el conjunto ; y por lo mismo su falta, es lo que impide ahora el desarrollo de un arte social.

Fuera asimismo erróneo creer que aquellos obreros trabajaban gratuitamente. Cobraban sus jornales como los nuestros, porque les era menester, pero creían en la realidad prototípica y espiritual de lo que estaban representando en piedra ; iluminábalos un común ideal, y desconocían el egoísmo feroz que ha hecho del hombre actual el centro del mundo. Esta afección, característica también de la locura, ha aumentado la riqueza ; pero reduciendo el progreso al afán de producirla. Sus dos propulsores esenciales, el dinero y la urgencia, reducidos á la fórmula sintética de que el tiempo es dinero, no constituyen la dicha ni favorecen el arte. La conquista de América, que fué la grande empresa inicial de este género, y por definición, el comienzo de la edad moderna, no produjo á Es-

pañá un solo poema (1) ni le conquistó una sola afección.

Los monstruos y las gárgolas, que son las pesadillas populares petrificadas en creaciones donde el sapo, el perro y el mono combinan sus rasgos prototípicos bajo formas de fantasía inagotable, únense á encantadores bajos relieves que describen la vida rural, las devociones sencillas, (2) la caricatura llevada hasta los extremos más libres de lo malicioso y de lo grotesco ; y sobre todo la más asombrosa flora de que conserve memoria arte alguno : la botánica entera de las campañas, sin excluir los tipos clásicos como el acanto, pero rejuvenecidos por el concepto simbólico de la virtud terapéutica ó la correspondencia mística que se les atribuía. Aquélla fué, por lo demás, en la general riqueza, una época de jardines y de colecciones zoológicas, donde los artistas hallaban abundantes modelos. La miniatura multiplicó á su vez los tipos con sus ilustraciones de los libros de fábulas, de caza, ó de cuentos, sin que faltara á sus insectos y pájaros la noble denominación en latín y en lengua vulgar.

Un inmenso amor de Naturaleza vinculaba á los animales con los personajes más ilustres de

(1) Fuera inútil detenerse á probar que *La Araucana* es un bien pobre monumento.

(2) En uno de los bajos relieves del *Portail de la Calende*, en la catedral de Rouen, está la escena fundamental del célebre *Jongleur de Notre-Dame* de A. France, que resulta así de una realidad medioeval incontestable.

la leyenda. Desde el lobo de San Francisco, hasta los cisnes polares de Santa Brígida, cada advocación tenía su bestia simbólica, como tenía su perfume y su planta característicos. El espíritu sintético imponíase al conjunto y á los detalles como una sola, pero variadísima armonía. De aquí viene también, explicándose cuerdamente, la especialidad medicinal de los santos. Hoy es ridícula y miserable en su sórdida supervivencia utilitaria. Entonces era lógica, como detalle de una misma concepción poética.

Verdad es que la inevitable inclinación realista que llevaba consigo ese naturalismo (1) engendró muy luego el arte flamenco, verdadero antecesor inmediato del Renacimiento en cuanto á la concepción artística, individualizando los tipos por los tipos mismos, abandonando la interpretación simbólica y cayendo, para decirlo todo, en el culto de la materia ; pero durante el siglo XIII no asomaba aún la menor regresión hacia la voluptuosidad en que ese amor que había de trocarse. La Naturaleza entonaba, conjuntamente con las almas de aquellos artistas, el puro himno del ideal.

Por esto las estatuas de los templos góticos aparecen en medio de tal Naturaleza, y siguiendo la impulsión naturalista del origen, como el hombre en el bosque. Esto también es peculiar

(1) La diferencia, que muchos no perciben, está en que el naturalismo representa y el realismo copia. Este reproduce las cosas como son, analíticamente consideradas ; el otro, como se las ve.

del gótico, y tipifica toda su decoración. Cada estatua viene á ser, de tal modo, el centro de una composición simbólica. El mismo animal ó figura contrahecha en que pisan, detalle decorativo existente ya en tapices bizantinos del siglo x (tesoro de la catedral de Sans, sudario de San Víctor), relaciónase con la leyenda mística del personaje ; y ya he mencionado sus atributos vegetales y zoológicos.

Quien conjeturara, sin embargo, que aquellas estatuas eran un detalle ornamental, sin valor fuera del edificio, erraría deplorablemente.

La escuela escultórica francesa de los siglos XII, XIII y XIV, es tan original y tan alta como la del Renacimiento y la misma del Partenón.

Coinciden visiblemente en ella el sólido realismo pagano de Roma y la rudeza estatuaria de Bizancio, tan semejante al griego arcaico por directo atavismo. Así, los antecedentes góticos están en los marfiles carlovingios que nos han conservado el tipo del bárbaro galo con su tosca osatura facial, no exenta de cierta ironía, y en los vidriales bizantinos cuyas figuras representaban la indomable magrura ascética de los estilitas ; pero su ejecución es romana por la verdad y el vigor. Tal se ve patente en el asombroso ciclo escultórico de Chartres, como en un estuario formado por tres ríos, cuyas aguas aun diversas, bien que ya metidas en un solo cauce, enriquecen con su matiz trino y uno la esmeralda fluvial en que se destilan. Tal puede verificarse, con mayor precisión quizá, en el

ejemplar desgraciadamente único del San Honorato de Amiens (pórtico norte), cuya rugosidad de lava está esteriorizando en una impersonalidad de bloque primordial, la creadora intersección de la triple fuerza ó triple fuego que lo engendrara.

Aquellos artistas trabajaban en tal inspiración comunicativa con su ideal, que no ponían manos á la obra sin hallarse en estado de gracia ; con tal dominio del conjunto en su individualismo genial y desinteresado, que mientras á la altura humana la composición escultórica cubre enteramente pórticos y frisos, truécase, á medida que se eleva, en mero ornamento, cediendo el campo á la arquitectura en el dominio de los grandes conjuntos : regla violada ahora á cada monumento, no obstante su evidencia elemental ; proceden con tal libertad, que el desnudo, repugnante por lo común al arte de la Edad Media, llega, cuando es necesario, á todas las audacias bajo el cincel.

La misma abadesa de Landsperg, en su ya citado *Hortus Deliciarum*, no vaciló en pintar varios personajes enteramente desnudos. Los frontispicios representan en sus bajos relieves escenas riesgosísimas, bien que destinadas comúnmente á infundir el horror del pecado, como las mujeres lúbricas de Reims con sus sexos devorados por reptiles ; pero hay otras en que Adán aparece en un lecho nupcial con Eva ; otras en que el pellizcador de maritornes de Rubens y de Teniers, está anticipado por un rollizo fraile ;

para no hablar de ciertas esculturas libérrimas que decoran la sillería de Amiens, destinada al uso litúrgico de sus canónigos. Es que entonces había verdadera fe, y esa es virtud de por sí valerosa.

Puede objetarse, quizá, á aquellas estatuas una excesiva delgadez, que es otra peculiaridad bizantina; pero conviene advertir que, tratándose de escultura pintada y para conjuntos pintados, aquello fué quizá necesario, dado que el color, sobre todo cuando es vivo como lo era, engruesa notablemente las figuras. Por lo demás, la exageración de longitud en la estatua, combinada con la pequeñez de la cabeza, como sucede en las mencionadas de los pórticos de Chartres, fué siempre un recurso para darles mayor esbeltez; y el Renacimiento practicó esta regla, aunque atribuyéndola al paganismo heleno (1).

No es de creer que escultores de ese fuste, ignoraran tales principios. Ellos que habían hecho del Infierno y del Paraíso composiciones nunca sobrepasadas por el movimiento, la fuerza expresiva y la dificultad inherente al vasto número de personajes; los autores de aquella inagotable fantasía de columnas labradas como joyas, de follajes innumerables, de monstruos siempre diversos, es imposible que desmesura-

(1) Lo propio que la protuberancia superciliar llamada «barra de Miguel Angel», y atribuída luego á Praxíteles ó á su escuela. Está en las mencionadas estatuas de Chartres, con inconfundible acentuación.

ran por ignorancia ó por barbarie los cuerpos de sus estatuas.

Viven éstas de tal modo, que muchos las han creído retratos ; de suerte que es menester imputar aquel defecto á nuestra impotencia para imaginar su figuración en el monumento pintado, no á sus anónimos cuanto admirables autores.

Piénsese lo que cambia una casa común con la substitución de su pintura habitual, para valorar hasta qué punto serían diferentes las antiguas iglesias cuyas fachadas lanzaban verdaderas llamaradas de color, de los actuales edificios desteñidos por el tiempo hasta semejar de cerca madrêporas fósiles, y de lejos peñas eruptivas que uniforma un torvo gris (1). Es lo que ha podido verse en la citada restauración pictórica del pórtico de *Nuestra Señora* de Nuremberg : todo cambia de una manera increíble.

Muy luego, una mística más alegre, más alejada del ascetismo primitivo, fué humanizando en sentido realista las figuras. Los Cristos volviéronse hombres serenos y hermosos ; las virgenes, dulces señoras que habían trocado su secular angustia en sonrisa de celeste beatitud.

Esta sonrisa es típica, y comienza, puede decirse, con la santa Modesta del costado norte

(1) Corresponde igualmente al ciclo gótico, la estatuaria sepulcral en bronce fundido y en piedra, cuyas composiciones sobresalían del pavimento de las iglesias. Un breve de Pío V en 1566, ordenó que se las nivelara con él, matando así aquella forma peculiar de escultura, por otra parte muy decaída ya.

de Chartres, que es aún la fuerte joven hija de las vigorosas y prototípicas reinas del pórtico central. La grave nobleza de éstas, hase vuelto ya hermosura en aquélla, entreabriéndose como un pimpollo en su leve sonrisa. Esta belleza, puede engendrar ya la infecunda delectación voluptuosa, y conocer la coquetería ó complacencia egoísta de sí misma, 'absolutamente ignorada por aquellas maternidades cuya suprema ofrenda de amor era el dolor de partir (1). Haré notar que, en coincidencia significativa, el mismo detalle de expresión caracterizó el progreso formal de la escultura griega, pues en ella fué típica también la famosa sonrisa *eginética* que recibe su nombre de la cabeza de Atena de la gliptoteca de Munich. Siendo la sonrisa una acentuación expresiva, constituye también un rasgo de mayor humanización, ó sea un alejamiento del ideal divino.

Corresponde á los primeros años del siglo XIV la acentuación de tal sonrisa, que, como dije en otro lugar, anticipa la clásica de la Gioconda en las cinco estatuas femeninas del *Portique des Libraires* de la catedral de Rouen : santas Marta y María, á la derecha ; santa Genoveva, reproducida en color, bien que pobremente en el nártex de Saint Germain l'Auxerrois (Pa-

(1) En la cripta de Chartres existen los restos del *jubé* ó coro alto de la iglesia, entre los cuales hay una Natividad cuya virgen tiene la misma vaga sonrisa de la santa Modesta mencionada.

ris); santa Apolinia y santa María Egipciaca, la más hermosa de todas. Ellas tienen ya el dejo de ironía en que, á despecho de todo su visible candor, despunta el frío de la decadencia mundana. Su angustia, antes moral, se volverá física, y el siglo XVI inventará los corazones traspasados por dagas, en una significativa materialización del dolor.

Sucede lo propio con la famosa *Vierge Dorée* del pórtico sur de la catedral de Amiens; iglesia que tanto en escultura como en arquitectura forma la cumbre del gótico: el sitio necesariamente estrecho é inestable, donde la máxima altura, es, por lo mismo, un comienzo de decadencia. Su no menos célebre *Beau Dieu* del pórtico central, no tiene ya que dar sino un paso para entrar en las bellezas profanas del Renacimiento. Aquel ciclo estatuario, es el ápice del naturalismo; pero, siendo sus figuras personas á quienes empieza á faltar la llama mística, fácil es calcular que la condición humana las arrastrará muy luego á los amores de este mundo. Tal fué la pendiente en que se inició la decadencia del arte gótico (1).

Las podersas composiciones, disolviéronse en la representación de figuras aisladas. La estatua reemplazó al grupo escultórico en una evi-

(1) Recuérdese la mencionada *Madona de Nuremberg* ó sea un prototipo de la escultura religiosa moderna. Dicha ciudad fué uno de los focos de la Reforma, que constituyó el aspecto filosófico y social del Renacimiento.

dente exageración de individualismo. Muy luego el ornamento vegetal, como puede verse en Beauvais, dominó enteramente, con caprichos de enredaderas y de follajes, admirables si se quiere, pero positivamente despegados del conjunto en la egoísta delectación de su propio mérito. La gravedad adolescente de los ángeles primitivos, volvióse morbidez femenil. La galantería sustituyó al casto platonismo de los paladines. La mujer no tuvo ya el culto de su espíritu, sino el imperio de su carne. Su dignidad volvióse orgullo, descollando con lasciva insolencia en la moda de los senos desnudos propagada por Inés Sorel (1) y en los calzados monstruosos con que las cortesanas de Venecia se alzaban hasta cuarenta y cinco centímetros del suelo, sobre verdaderos pedestales cónicos (2). Su egoísmo, ó sea su prostitución material y moral, empezaba á convertirla en la fiera sin entrañas, que sería equívoca pastora siglo XVIII ó abominable «sufragista» siglo XX. La disolución de la síntesis cristiana, tiene su más indomable germen de anarquía en esa deprava-

(1) Aunque ya la manifiesten ciertas miniaturas del siglo XIV, si bien en trajes de ceremonia solamente. En todo caso, no la conoció el siglo XIII.

(2) El detalle tiene una importancia que ningún psicólogo ignora. Dice el libro de Judith, que Holofernes acabó de enamorarse viendo los pies bien calzados de la viuda. El Cantar de los Cantares, elogia también este detalle, que andando el tiempo contribuiría á la inmortalidad del depravado Luis XV, y de su siglo tan profundamente fetichista.

ción del mundo por el imperio de la mujer (1). La edad del heroísmo y del amor puro, había sido naturalmente varonil.

El templo perdió así su poderosa unidad artística, pues lo cierto es que estaba formado por todas las artes. Pudieron todavía la escultura y la pintura seguir colaborando en él, bien que por mera aposición. La poesía y la música volaron para siempre de su recinto.

Tan es así, que la lírica sagrada sigue viviendo de las antiguas poesías místicas, cuyo ciclo queda cerrado con el siglo xv. Desde entonces hasta nosotros, no cuenta sino abortos de seminario.

En vano se ha pretendido restaurar también el canto llano ó música sagrada, correspondiente á la liturgia primitiva, como un simple y suntuoso fondo á la riqueza del vidrial, con cuyo colorido, hermano del mosaico y del tapiz, tiene tanto parecido la sobrecarga metafórica de la poesía mística. Por lo demás, la música sagrada era distinta en razón de los instrumentos hoy desusados ó desconocidos con que se ejecutaba. Salvo el órgano y el arpa, ninguno de ellos queda ya. Hábalos tan raros como el *chicotén* ara-

(1) El Imperio Bizantino, mayor en civilización, habíase anticipado también á esta decadencia, que empezó con el largo reinado de las porfirogénitas Teodora y Zoe. El gineceo, transportado al trono, afeminó el gobierno, entregándolo á discreción de los eunucos favoritos. La ley sálica y el derecho de tutela ó *mundeburdium* germano, salvaron al Occidente de la calamidad bíblica que comporta siempre el feminismo gobernante.

gonés, que según tengo entendido usa todavía el ayuntamiento de alguna localidad, como distintivo arcaico, y el *rommelpot* flamenco. Para apreciar la evolución operada, basta considerar que el piano proviene del salterio : una especie de cítara gigantesca (1).

La reforma de la música sacra, iniciada entre otros por San Felipe Neri, y que tuvo en Palestrina su principal campeón, acabó de profanar el viejo arte. La famosa *Misa del papa Marcelo*, fué un monumento musical, pero no una inspiración mística. En vano el Concilio de Trento había intentado resolver el asunto. El mismo era, ante todo, una asamblea de políticos ; y basta saber que por entonces (siglo XVI, la *Misa del P. Marcelo* fué estrenada ante la comisión del Concilio, que aprobó la reforma, en 1565) dominaban la música sagrada los flamencos, es decir, los representantes del realismo materialista en el arte.

Pero, al romperse la unidad simbólica del templo, si la escultura se transformó por obra de la voluptuosidad, la arquitectura degeneró por regresión hacia la orfebrería.

Esta decadencia se caracterizó en la excesiva é inútil complicación de las rosas, que no fueron sino una emulación de habilidad personal.

Puede notarse en la magnífica de Chartres, que tiene catorce metros de diámetro, un detalle

(1) Los instrumentos desaparecidos, son no menos de una docena, casi todos de cuerda ; pues la música de la Edad Media era, ante todo, sentimental.

significativo : las puntas reentrantes de las nervaduras, acaban en un corte neto, mientras en el siglo xv, éste vuélvese ya un florón. A la altura en que se encuentra, dicho ornamento es un lujo inútil ; vale más, desde todo punto de vista, la lógica sobriedad del simple corte.

Las altas galerías internas ó *triforium*, constituyen otro lujo al calarse excesivamente, como puede notarse en Beauvais. Aquella excesiva esbeltez, es ya debilidad visible (1).

Y así como por dentro las naves volvíanse cofres de cristal, reduciendo hasta lo sumo las paredes, por fuera los arcos botareles, también excesivos, y los pináculos desviados de su objeto, que era equilibrar el empuje de tales arcos, degeneran en simples elementos decorativos. El piñón era un elemento tan gótico, que hasta fué un distintivo de la casa de Hapsburgo conservado aún por ciertas armaduras ; y nada había que decir de su riqueza escultórica, cuando su oficio efectivo la justificaba. Faltando esa utilidad, la obra se volvía una complacencia estéril. Lo propio puede decirse del arco trilobado, cuyo objeto primitivo fué corregir la endeblez del ojival, por medio de una doble proyección interior que lo convierte en elemento admirable de ingeniosa fuerza. La decadencia hízolo degenerar en decorativo, bastardeándolo en razón directa

(1) Dichas galerías figuraban también en algunas iglesias romanas, sobreponiéndoseles á veces un *clerestory* ó línea de ventanas sin postigos ; pero la compliación de su calado, es enteramente gótica.

de su eficacia primordial, y volviéndolo elemento característico de toda falsificación gótica. Aquella noble creación, es ahora un triste pendengue de capillita. Su concepto racional, se ha perdido en arquitectura, al convertirse en adorno la peculiaridad de su fuerza. La dificultad vencida, substituyóse como mérito principal al efecto estético. Por esto la decoración, subordinada en las buenas épocas de todo arte á la armonía de las líneas generales, preponderó sobre todo otro objeto. El comienzo más remoto de esta decadencia está, si bien se mira, en la policromía de mármoles y mosaicos, así como en la individualización ornamental de los capiteles ; pues toda debilidad consiste, esencialmente, en el predominio excesivo de algún detalle. Así, para tomar un ejemplo eminente, Santa Sofía, nacida en un apogeo de pompa oriental cuyo origen persa parece evidente, á la vez que explica aquella excesiva pompa, no tuvo sucesión artística. Había empezado en la decadencia, llevándola mejor dicho en su propia condición, á semejanza de ciertos híbridos cuya magnífica esterilidad resume los dones progenitores, sin alcanzar á reproducirlos.

La escultura fué asimismo substituída por el ornamento vegetal, cada vez más estilizado en fantásticos ramajes. El adorno sucedió á la ofrenda ; y en subversión total, la construcción que había tenido al arte por subalterno, volvióse un pretexto de exhibición para él.

El artista no necesitó ya ejecutar por mano

propia lo que concebía, porque su mérito supremo estaba en la concepción, no en la obra misma; y los ejecutores autómatas de aquélla, iniciaron la platitud igualitaria que envilece nuestra estética.

La sencillez, madre de la verdadera elegancia, que en arquitectura como en indumentaria «consiste en no hacerse notar,» cede el paso á la pompa orgullosa, ó mejor dicho á la vanidad que el lujo lleva consigo como supremo goce y como esencial condición.

Tan degeneraba el gótico hacia la orfebrería, que el mismo campanile del Giotto es una joya. La Sainte-Chapelle, un cofre artístico. La catedral de Beauvais, una construcción que parece formada de piezas metálicas. Precisamente, al morir la piedra en el edificio, el gótico dejó de existir.

La arquitectura del Renacimiento fué esencialmente mundana. Al ímpetu ascendente de las líneas verticales, substituyóse la calma filosófica de la horizontal, requiriendo la perspectiva y la agradable sugestión de las oblicuas divergentes.

Ello, como es natural, en consonancia con las nuevas orientaciones del espíritu; pues la unidad mental nunca se altera en la perpetua evolución de las ideas.

Así, al orgullo personalista, correspondían el egoísmo, el racionalismo, la moral utilitaria, y por consiguiente la discreción que engendraba

en arte el matiz, como produciría en política el triunfo de la clase media.

El realismo que Leonardo formulara, declarando necesario el estudio previo de la botánica y de la anatomía para representar árboles ó personas, introdujo la pasión moderna del color local, que no es sino la vanidad de la erudición histórica tomando al arte por vehículo.

La arquitectura no se inspiró ya en la selva, sino en las cristalizaciones minerales ó sólidos geométricos que el Renacimiento amó con verdadera idolatría, llamando á su estudio matemático «la divina proporción» (1).

Mientras el vidrial y la rosácea fueron ornamento de luz, destinados á clarear la piedra, el gótico se mantuvo en una mística espiritualidad. Cuando á esto se substituyó el ornamento relevado de los plenos, es decir la exteriorización del decorado aquél, fué como si la materia se hubiese sobrepuesto al espíritu. Ya la luz no resultó un colaborador, reemplazada por las cinceladuras de la piedra opaca. El ornamento luminoso se degradó á su vez, cayendo de su objeto primitivo en la complicación preciosa ó me-ro culto de la forma; es decir, que dió en lo retórico.

La falla fundamental del Renacimiento, consistió en la substitución de la retórica á la poesía,

(1) Es el título del famoso tratado matemático de fra Luca Pacioli, un extravagante casi fronterizo de la chifladura. Leonardo colaboró en él con las figuras, y seguramente con algunas ideas concordantes.

y de la casuística á la devoción. La belleza por la belleza, es decir un concepto egoísta del artífice, cuando aquélla como manifestación adoratriz había sido un acto de amor—he ahí la esencia de la retórica. Todo quedó sujeto á canon, ocasionando esta madurez la podredumbre. Todavía fué peor cuando el realismo degeneró á su vez en utilitarismo. Siquiera la voluptuosidad produjo el grande y fugaz arte del siglo XVIII, que tuvo al menos la sinceridad en el culto del placer. Actualmente hemos llegado á no poder gozar una satisfacción estética pura. El más bello cuadro de la Naturaleza, paisaje ó escena dignos de exaltar el espíritu, quedan inmediatamente viciados por el cálculo de su explotación. Y esto, no para causar un bien humano, sino para aumentar la riqueza de un individuo á costa de la belleza misma y de la usurpación del derecho que los demás tienen á gozarla. El hombre cree haber conquistado el mundo, y nunca fué menos dueño de él en realidad. Todo lo que existe es ahora de alguien. Nada es ya de todos.

Parecería que el hombre de negocios, cuando llega á la posesión de capitales que bastarían á costear el lujo de cien familias, está en situación de considerarse libre disponiendo de su tiempo.

Su vida es más agitada que nunca. *No puede ya hacer otra cosa.* Su organismo está incapacitado por la exclusividad de la función. No es ya más que una máquina de producir dinero. Dirá por amor propio, y peor para él si lo siente de veras, que goza en ello. Pero ¿cuál es en-

tonces su diferencia con la mula de tahona que llega á no *saber otra cosa* fuera de su automática tarea? ¿Es ésa la ventura que ha conseguido acumulando millones?...

En la Edad Media, el último jornalero, el último mendigo, proponíase de cuando en cuando peregrinar á algún santuario célebre : supongamos un pobre danés en marcha hacia Compostela. Un bordón y un distintivo de estaño, bastaban para asegurarle la hospitalidad de las gentes y la seguridad de los caminos. Los mismos ejércitos combatientes respetaban su libertad ; hasta los ladrones deteníanse ante aquel emblema. Era el derecho al ideal, que todos le reconocían con su tributo hospitalario, como él lo hacía á su vez ; y lo que obraba este milagro, era la solidaridad social en la paz común del espíritu. Pero continuemos con nuestro arte.

La perfección del detalle por el detalle, mató los conjuntos, bien que libertando, ó mejor dicho individualizando las demás artes, al emanciparlas de la arquitectura.

Esta última recayó, por definición, en los modelos antiguos, abandonó la originalidad gótica por la imitación, con el efecto depresivo de siempre.

Simultáneamente con tal disgregación, el latín descompúsose á su vez, afectando el desarrollo de las jóvenes literaturas bajo modos y géneros peculiares, mientras el clásico degeneraba en pedantería escolástica. De aquí el humanismo, que era esencialmente retórico.

El sincronismo sociológico, manifestóse en un egoísmo desenfrenado y una gran corrupción de costumbres, no exentos, sin embargo, de cierta grandeza que debía perder del todo en la crisis democrática sucesiva.

Claro es, entonces, que la arquitectura decayó al individualizarse las demás artes. No es necesario demostrarlo para la escultura y la pintura.

Pero en la música, pasóse del canto llano á la sinfonía. La gama temperada produjo el piano, especie de fábrica musical ; y la mayor habilidad del arte individualizado, le dió mayor gracia, sin comunicarle mayor fuerza. Su influencia mística popular decayó hasta anularse en la composición sabia.

El desnudo y el determinismo materialista, impregnaron al arte de voluptuosidad y de orgullo. Entonces los artistas firmaron sus obras. Entonces también nació el «virtuoso» como suprema calamidad (1).

(1) En el grande arte griego de escultura y de arquitectura, el anónimo constituía también la regla. Fidias, jamás firmó sus obras. No pasan de media docena las «firmas» antiguas que nos han quedado sobre los profusos restos de los monumentos ; y la mayor parte pertenecen á la época romana.

VII

Podemos decir, pues, con plena certidumbre, que la restauración del gótico es una quimera equivalente á remontar los siglos, sublevándonos contra la cadena en la cual estamos inquebrantablemente eslabonados. Ello nos llevará, en el mejor de los casos, á crear un arcaísmo de gabinete, sin el más mínimo alcance popular. La siempre inmediata estación de ferrocarril, bastará para humillar nuestra basílica con el profano relincho de sus locomotoras.

Todavía en el país de origen, con una tradición poderosa y una cultura superior, la empresa pareciera de éxito probable.

Aún así no lo intentan, salvo, quizá, ciertos mamarrachos civiles de Alemania y algunas iglesias suecas de ladrillos colorados y torres de hierro fundido. Pero sólo viéndolos, puede comprenderse toda su miseria degenerativa. Empezando por el culto protestante, que es coetáneo del Renacimiento y por lo tanto de acuerdo con su estado espiritual, antípoda del gótico, aquello resulta anacrónico hasta el absurdo. Su flamante crudeza de ladrillo vivo y de fierro desnudo, les da un carácter de esqueletos barnizados. La falsa idea de que el arte puede ser producto de

un canon aplicado con escrupuloso rigor, engendra semejantes empresas.

Pero producir una obra de arte, es engendrar un ser vivo, al cual no faltan los defectos ni las pasiones ; un ser que requiere padres vivos, no canon ; amor fecundo, no dedicación intelectual.

Basta para el fracaso con que falte el obrero creyente, es decir, vinculado en una sola fuerza creadora con el arquitecto.

Pero ¿qué es lo que silba allá en un andamio de nuestra basílica inconclusa, ese albañil que está ajustándole una piedra ?

Silba el *Canto dei Lavoratori*, un himno socialista de rebelión contra los dogmas de obediencia que el edificio intenta representar. Trabaja allí por la dura necesidad de su salario, pero con el desprecio ó el odio de la obra que se lo proporciona. Realiza el contrasentido de engendrar sin amor, en subversión contra la Naturaleza.

La obra comporta, sin duda, un esfuerzo laudable para el arquitecto que la ha concebido ; pero la propia descripción de su proyecto (1) nos revela su fundamental error. En vez de darnos una idea de su propia concepción, nos da las medidas de su edificio. Ellas están de acuerdo, en efecto, con las corrientes en el gótico medioeval ; ¿pero basta, acaso, reproducir el conjunto métrico de una estatua de Praxíteles,

(1) *La Biblioteca*, tomo I, año I, página 213.

para que el arte del mármol labrado pueda ponerse á su nivel?

Cuando los católicos franceses quisieron erigir sobre la colina de Montmartre *el templo de la Nueva Roma*, no se atrevieron con el gótico. Adoptaron el bizantino, que es también un fracaso en la parálitica frialdad del dogma ya muerto, ó sea la recomposición de un cadáver con piezas fósiles ; pero respetaron la lógica del arte y de la historia, comprendiendo que, si existe en arquitectura empresa desatinada, ella es la resurrección del gótico.

Trasladado eso á nuestras pampas, con sus aplastadoras perspectivas de horizonte inacabable, sin un árbol cónico, sin una eminencia que armonice las verticales ascendentes del edificio desamparado, por grande que éste sea, nunca pasará de guijarro insignificante. El gótico necesita apoyo, porque vuela tanto, que la tensión de sus verticales puede adquirir en el aislamiento una vibración enfermiza. Precisa de la callejuela medioeval, obscura y apeñuscada, como de la montaña y del bosque.

Luego, la piedra con que se reviste la basílica, no hará sino acentuar las ideas depresivas. Trátase de la tosca entrerriana que el vulgo llama «piedra podrida» ; un conglomerado que presenta el aspecto del mortero bastardo. Ese será el color de la iglesia, por imitación del que actualmente revisten las catedrales antiguas ; pero ya se ha visto que él proviene de las injurias

del tiempo, no de que fuera realmente así. Nuestro templo, en su demasiado rigurosa imitación, ha copiado la decrepitud, ha empezado á vivir en la decadencia.

No tardarán las lluvias en disolver la caliza que traba esa tosca, produciéndole una caries que le dará todo el aspecto del cascote. Aquello, además de ruinoso, se volverá repugnante como una afección sórdida. Degenerará en la negrura tuberculosa de una especie de cáncer : la podredumbre cualitativa que el vulgo asigna á tal piedra por definición. Será una decrepitud llagada, en comento glorificador de la dulce hiperdulía, que lleva consigo, como atributo eminente, la blancura de la salud.

El gris y el blanco marmóreos son lógicos en el edificio del Renacimiento, porque en éste la perspectiva y el matiz, que corresponden al racionalismo y á la discreción, reemplazaron al movimiento y al color, que en el gótico son correlativos de la inspiración y de la fe ; de modo que adoptar el uno por el otro, es sencillamente bastardearlos.

Así sucedió, aun tratándose de edificios hermosos, con el falso gótico que mezclaba á los arcos romanos los peculiares gabletes, para conciliar, según creía, ambos elementos. Resultaban tan anacrónicos cual gorros medioevales sobre trajes modernos ; y como, según la conocida regla, lo cómico obedece á una discordancia fundamental del objeto con el medio, claramen-

te se percibe el abismo que orillean tentativas semejantes (1).

Luego, no es posible el gótico sin la escultura que comenta el símbolo general objetivado en el templo. Pero ¿qué escultura podrá concurrir al éxito estético de nuestra basílica?

Algo que hay dentro, y de lo cual trataré muy luego, anticipa una muestra deplorable. Es la fabricación de marmolería fúnebre, á la cual debemos tanto ángel gallináceo ó damisela con alas en nuestro pedregal de la Recoleta. Una colaboración que ha de servir tanto sólo para agotar, respecto al edificio, la lógica del fracaso.

Y es que, como antes dije, el gótico es un arte esencialmente nacional, ó sea muy poco afecto al transplante. Requiere una arquitectura nacional y una escultura nacional definidas, sin contar con que este nacionalismo, debe empezar por producir *conceptos góticos*.

Entre tantas circunstancias adversas, parece que la construcción hubiera debido seguir estrictamente á lo menos, los principios simbólicos que caracterizan abstractamente el templo gótico. Esto, y las proporciones métricas, era lo menos que podía pedírsele.

Figura en primer término la orientación, rigurosamente respetada desde el siglo XI hasta el XVI, ó sea hasta la muerte del gótico. Todas las

(1) Voltaire, en sus *Conseils à un Journaliste*: « Cette bigarrure est aussi révoltante pour les hommes judicieux, que le serait l'architecture gothique mêlée avec la moderne ».

iglesias miraban al Occidente, simbolizando la situación de Jesús en el Calvario ; y también porque esto se vinculaba con las más antiguas nociones del cristianismo, á causa de que en las primitivas iglesias, y durante las «ceremonias de la iluminación» correspondientes al actual bautismo de adultos, el «jerarca», como dice San Dionisio, se volvía hacia aquel rumbo para pronunciar las abjuraciones de Satanás, haciendo el neófito lo propio. Sólo hacia la época del Concilio de Trento decayó esa regla, que los jesuitas habían sido los primeros en violar.

Nuestra basílica hace lo propio, pues da el frente hacia el Norte ; pero, tratándose de una reproducción gótica, es decir de un templo eminentemente simbólico, ello resulta inadmisibile.

Inútil es advertir que la iconografía obedece en general al concepto de pacotilla mercantil visible en toda la santería moderna. Ya veremos esto en el interior. Arrojemos, en tanto, una ojeada sobre la fábrica externa.

Ella está concluída en el ábside, es decir en uno de los miembros más peculiares del edificio gótico : aquel en el cual la primitiva iglesia de madera ha dejado huellas más visibles. Pocos tan bellos á este respecto como el de Notre-Dame de París, digno por todos conceptos de la maravillosa fachada en su equilibrio realmente ideal de fuerza y de gracia. Allá es donde el botarel y los contrafuertes, reúnen á la mayor eficacia, el máximo efecto artístico.

Nuestra basílica, no obstante sus proporciones respetables entre las del género, queda desde luego absorbida por la pampa enorme, la excesiva luz y la perspectiva que exagera su propio desamparo.

Empieza por carecer de armonía con las casas circunstantes, chatas y triviales, sin recibir de ellas el más ligero concurso.

Falta por completo la sombra sobre esos muros ; no hay una sola profundidad que la concentre ; y el edificio parece, entonces, lamentablemente desnudo. Toda idea de paz mística es imposible allá, y la sensación de trivialidad empieza con la primera ojeada. Los ábsides góticos causan, de pronto, asombro ; pero muy luego dulcifican esa impresión, con la poesía atávica del bosque ancestral.

Sin duda, la escasa decoración y la carencia de escultura, contribuyen aquí á la indiferencia del conjunto ; siendo de temer que la supresión de los pórticos laterales, resuelta según entiendo por economía, no haga sino aumentarla hasta la más monótona pesadez.

Quedaban, sin duda, los pináculos que son el elemento capital en cuanto á producir la impresión de selva ; circunstancia que se explica al no tratarse sino de reproducciones vegetales casi directas : la piña boreal, levemente estilizada en mazorcas de florones.

Pero éstos de Luján son sencillamente imposibles. Más valiera que fuesen molduras en cemento, pues para colmo de bajeza, la piedra se

ha puesto con toda evidencia á copiarlas ; y lejos de florecer en ellas, no ha hecho otra cosa que cubrirse de verrugas. No hay en las axilas de tales hojas, ni en las volutas abortivas de su por demás escaso desarrollo, una sombra por leve que sea ; pues así como el artista medioeval, comprendía que en la más insignificante hoja carnososa de col ó de cardo, sus modelos habituales, *hay siempre más sombra que luz*, para no hablar de la piña clásica, verdadera masa sombría sólo tallada por algunas aristas luminosas — el obrero adocenado no concibe esos elementos sino sobre el patrón de las muestras planas ; y así, aquello, es á los pocos metros un erizamiento de marlos ó carozos desnudos, que no tarda en desaparecer absorbido por la masa central.

Vese en el costado oeste un botarel concluido ; pero no es, desde luego, sino un pegote que la imitación exigía. A la primera ojeada, se advierte que no está destinado á soportar ninguna carga ; y en su inutilidad, que siquiera estuviese labrada á título de adorno, produce el único efecto de una escalera arrimada contra la pared. Los pináculos han desaparecido del todo ; y á dos cuadras de distancia, tomando situación en el terraplén de defensa del río, que resulta ser el mejor punto para contemplar el ábside, ó sea la iglesia por detrás, aquel inmueble no significa ya nada. Puede ser lo mismo un molino que un internado ó un cuartel. Trátase de un caserón, sin duda, susceptible también de convertirse en

una iglesia ; pero no es, *necesariamente*, más que un caserón.

En cambio, el techo negro aplasta aquella construcción, cuyas verticales, sin ningún ímpetu ascendente, por falta de esculturas que aligeren la fábrica de abajo hacia arriba, carecen de objeto estético. La simple línea geométrica nada significa de por sí ; pues, si no, tanto valiera un árbol verde como un poste. Son los gajos abiertos al aire, como alas donde la vista, al espaciarse, encuentra la lógica de haber ascendido, lo que diferencia al primero del segundo ; y por la misma razón, hay columnas sin basa, pero no sin capitel. Así, el árbol es un elemento estético y el poste no, aunque ambos estén verticales y consistan en la misma substancia. La escultura y la sombra, representan para las verticales arquitectónicas lo que las ramas para el árbol. La arquitectura escueta, adopta lógicamente por tipo el sólido mineral, con predominio de las horizontales.

Concurre á exagerar la importancia del techo negro, destacándolo excesivamente, el color actual del revestimiento calizo en una miseria de revoque amarilloso, como la pintura interna de las casas de alquiler ya envejecidas, efecto, sin duda, del sol, con el cual no se ha contado ; pero que es tan importante en la pampa de horizontalidad absoluta, como el agua que forma la alta mar.

No hay para qué decir que ese techo viola una de las reglas típicas formuladas por Ruskin,

siendo su caballete obtuso en vez de agudo. La simetría comporta una transgresión más, no quedando á favor sino los arcos ojivales ; pues en cuanto á la escultura, lo mejor es darla por no existente.

A la entrada de lo que será futura nave, dos kioscos pintados al estilo de los *chalets* suizos, dan una impresión forzosa de las más profanas taquillas. Este detalle, nimio si se quiere, pre-dispone mal para la contemplación de un templo.

La construcción interna, no desvanece la idea exterior de enorme galpón trivial. Aquello es igualmente desnudo é insignificante. El revoque imita mal la piedra, salpicado arriba por vulgares capiteles que semejan aplicaciones de alfeñique. Algunos vidriales, muy pequeños desde luego, producen un inevitable efecto de calcomanías ó de papel *glacier*. Son los dignos hermanos de la iconografía litográfica, que en los nichos de las capillas presenta sus conocidos ejemplares de teatralidad chillona y depravada. La indumentaria de ópera, corresponde por otra parte á los rulos, bigotillos y pupilas almiaradas que caracterizan á los santos contemporáneos ; y unas pastillas de no sé qué esmalte para bomboneras de año nuevo, blasonan aquí y allá las escenas de la *Via Crucis* en el mismo género relamido y dulzaino. Es cosa de preguntarse qué jarabes rosados y fútiles merengues componen las modernas eucaristías.

Los cruceros, de una vaciedad extraña, no ha-

cen sino aumentar la impresión trivial del recinto. Los pilares, dijérase que no existen. Los mismos arcos torales, buenos sin duda, causan el efecto de una inexplicable flaqueza. El triforium pobrísimo, por lo demás, y que en el mismo gótico fué un recargo, resulta insólito en la general desnudez, como un encaje en una chambre de bayeta. No hay una escultura, un relieve, que despierten interés; y cuando uno recuerda que en las basílicas medioevales, cada capitel era una obra de arte, el pesimismo se duplica.

La decoración dorada y multicolor, abunda, sin embargo. El camarín y el altar conglomeran un vasto caramelo de oros y de jaspes. De éstos hay algunos valiosos, pero inconcebiblemente trivializados en columnillas, pequeñas placas é insignificantes paineles. Se ha ignorado que en lapidería ornamental, nada contribuye tanto á la suntuosidad como la masa y la sencillez del elemento que vale por sí mismo. Resulta, por otra parte, el único modo de evitar las imitaciones en estuco ó en celuloide; pero la subversión es tal, que los materiales preciosos han concluído por subordinarse á aquéllas. Viene á ser asimismo un contrasentido el dorado brillante de la ebanistería gótica, que por esta causa vuélvese invisible; pero también es verdad que la del altar en cuestión, no merece los honores de la expectativa. Así, el conjunto representa una enorme consola de aquellas que la moda pasada imponía á los salones pobres

y pretenciosos ; repitiéndose el mamarracho en menor escala al fondo de los cruceros, con nuevas labores de repostería. No es menester mucha agudeza para presagiar, en un porvenir cercano, los pomposos estucos color queso de chanco, que tanto excitan la devoción del burgués místico, en una falsificación barata—barata sobre todo—de mármoles nunca vistos.

Ya los anticipan claramente ciertos mosaicos del piso del camarín y de algunos paineles del altar mayor, donde están, por cierto, muy en su sitio. Imáginese el misticismo bizantino transportado á la decoración de los frisos de zaguán.

Pero el templo tiene, á este respecto, una obra maestra entre todas.

Quiero referirme á la doble escalera que conduce hasta el santuario, y que consiste en una balaustrada de fierro fundido con aplicaciones pintadas de verde y azul para imitar el óxido. Mézclanse á ellas columnitas de mármol de San Luis, rebajadas hasta una pequeñez enteramente despreciable, pero lo bastante visibles para que el conjunto remede una ornamentación de casino estival ; impresión que se acentúa en el pasamanos de mármol blanco, muy semejante al borde de una bañera.

Menudean por el contorno los sillares con los nombres de sus donantes ; pues si los artistas medioevales no firmaban sus obras, nuestros acaudalados devotos no pierden ocasión de advocarse en letras gordas la mísera piedra que representa su satisfacción de ideal.

Lo que resulta es una superficie con todos los caracteres de un telón yankee cubierto de anuncios, ó sea el mosaico de la vanidad más inferior comentando el rebajamiento del culto degenerado. Es la «vida social» de los diarios transcrita á las paredes del templo ; las mismas listas de nombres cuya vaga abundancia acaba por no significar nada. Pero eso constituye á la vez un signo de muerte, y no hay más que ver su semejanza con las inscripciones de los nichos fúnebres. Los nombres humanos son sencillamente cadáveres, cuando no tienen otro derecho conmemorativo que el de haberse costeado su sitio en una piedra.

Por último, al pie de las escaleras mencionadas, dos ángeles de mármol, perfectamente necios, completan la infeliz decoración. Están allí como podrían hallarse al pie de un sepulcro, de un monumento patriótico ó en la cornisa de una casa particular. Pertenecen á la angelología para todo servicio, que los picapedreros en blanco adocenán á precios razonables. Son metáforas en las epístolas de *El Secretario de los Amantes* y estampas en los libros de misa. Viéndolos tan nuevecitos, se comprende su perfecta armonía con las escaleras que custodian. Cuentan entre los mismos artículos de bazar, y merecen idéntica admiración.

Como el *Sacré Cœur* de París, esta iglesia, á pesar de sus dorados á la diábala, de sus piedras escritas y de sus exvotos, hace el efecto de hallarse completamente vacía ; y, si cabe la para-

doja, puede decirse que es un páramo en un recinto. Nunca será nacional, porque es ante todo extranjera ; nunca será amada, porque en vez de asegurar á míseros y poderosos la igualdad en el amor de Dios, sus piedras vanidosas, escritas por nombres humanos conforme á tarifa, constituyen un muro de separación entre dos abismos sociales.

Le faltará por siempre la unidad poderosa que el templo gótico poseía desde el cimiento hasta los cerrojos ; pecando, no ya en detalles cuya omisión resultaría también penosa, sino en los mismos fundamentos del arte que quisiera restablecer.

El gótico está muerto como el culto del que fué expresión visible ; y cuando éste insiste en resucitarlo, por considerar que ha cerrado en arquitectura el ciclo religioso, no hace sino ocultar con su afirmación antojadiza, la realidad de la propia impotencia.

No es el arte religioso lo que ha tenido en el gótico la suprema culminación, sino el arte místico. Religiosos fuéronlo el egipcio, el griego, el hindú, paralelamente metafísicos, naturalistas ó panteístas.

La reacción mística de que se nos habla, como otro motivo para el imposible restablecimiento, es un fenómeno conocido en todas las religiones que acaban : el disimulo por exceso de apariencia, en natural disfraz de la miseria intrínseca. Nunca fué más suntuoso el culto pa-

gano que en el momento de su fracaso definitivo. Cuando Soan Pablo discutía el nuevo dogma, había en Atenas más imágenes de dioses que ciudadanos. En tiempo de Juliano, la tierra se cubrió de templos. No quedó bosquecillo que no ocultara alguno. Es que, como hoy, el culto volvióse patrimonio de los ricos; su última trinchera entre el derrumbe social. Pero el culto empieza siendo un bien de los pobres, como el cristianismo; y cuando llega el instante de la total subversión á que asistimos, cuando se trueca en un artículo de lujo, esto demuestra que ha recorrido todo el ciclo de las posibilidades y que toca irremediabilmente á su fin.

Tal espectáculo es ciertamente grandioso y merece la más noble contemplación de la historia. Aquello es el último suspiro de toda una humanidad que acaba, un ideal que se va, arrastrando consigo las más bellas aspiraciones de veinte ó treinta siglos. Millones de almas han vivido de esa luz, han dependido de esa afirmación única en la perpetua inestabilidad de los hechos y de las ideas; y el respeto que debe inspirar el culto moribundo, estriba en la gratitud por lo mucho que ha consolado. Lo que nos vincula á los muertos, que son nosotros mismos en la permanente unidad del espíritu humano, es el dolor que determina nuestro esfuerzo inacabable, no la dicha que de tarde en tarde lo disminte, así como lo que forma realmente al

viaje, es la pena del camino que debe andarse, no los descansos que al transeunte impone su propia debilidad. ¿Qué son ante la inflexible necesidad del término, la sed de agua en el arroyo eventual, el sueño bajo ese ó aquel árbol hospitalario? Sólo accidentes en la dura permanencia de la extensión, que el viajero no puede disminuir en un milímetro por más que los multiplique. Así, cuanto tiende á exaltar la dignidad del dolor, con el supremo consuelo de convertirlo en fuente de esperanza, ha realizado sobre la tierra la más alta misión redentora, y merece la gratitud de los hombres.

Pero no puede pretenderse que ella nos conduzca á la paralización, sin dar contra el mismo principio cuyo acatamiento nos la inspira.

Así, para no salir del tema arquitectónico, declararemos proyecto inaceptable la nacionalización conmemorativa de la basílica de Luján para 1910, como lo desean algunos católicos (1).

La indiferencia general ante el centenario, la imposibilidad correlativa en que nos hallamos de conmemorarlo ya por medio de un monumento, pueden hacer de aquella pretensión un recurso para saldar cómodamente el grave compromiso.

Hemos visto ya que el templo en cuestión comporta un fracaso arquitectónico ; pero, como



(1) El proyecto no obtuvo sanción al fin. Una fealdad menos en el desastre.

representación del ideal nacional, resulta más imposible todavía.

Marchamos visiblemente hacia un efectivo politeísmo, por la inmigración de dioses que nos ha traído la inmigración de los hombres ; y si á éstos hemos sabido armonizarlos bajo un mismo concepto de tolerancia y de justicia, no caigamos con aquéllos en el absurdo de un excluyente absolutismo. Así no tendremos jamás la clientela de las almas, que, como hemos visto, es el verdadero elemento de toda civilización.

Por otra parte, un contrasentido aparente ha trasladado la emoción artística de la Edad Media á los espíritus separados del culto que fuera entonces su inspirador ; dimanando de aquí que los más altos intérpretes actuales de aquélla, no pertenezcan al catolicismo.

Es que el ideal no reside ya en el culto muerto, sino en los espíritus sublevados contra él por amor á la verdad y á la vida, vinculándolos entonces por la emoción, que es lo inmortal, á ese arte en cuya ideología simbólica ya no creen. ¿Cómo habíamos de encargar á los dueños del cadáver, la tarea absurda de reinfundirle un espíritu que ya no está con ellos?

La llama que debemos encender en nuestra ara, es el fuego ateniense del dios desconocido, con que el paganismo había anticipado á todos los hombres el derecho evangélico de adorar en espíritu y en verdad.

Reconozcamos á todas las almas igualmente

accesibles al soplo divino, ó al ideal de los que en él no creyeran, con una misma serenidad de arte y de filosofía ; y que él los llene imparcialmente, conforme á su capacidad, así como en un día aclarado de nubes, la visita del sol á todo hogar, depende sólo de las puertas abiertas.

A MANUEL LAINEZ

EL MONUMENTO DEL CENTENARIO

I

Si, borradas las referencias literales de los bocetos para la conmemoración monumental del centenario, un visitante paseara por los galpones de la Sociedad Rural, donde se alojan esos modelos, creería seguramente hallarse en una exposición de proyectos para sepulcros.

No pasan, efectivamente, de media docena los que difieren de este carácter en el profuso elenco; y ello basta, desde luego, para determinar una consecuencia que pone en grave peligro la suerte del concurso: casi ninguno de los autores—para dispensarles por cortesía la reducida excepción del adverbio, que con ruda franqueza no mereciera la totalidad—casi ninguno ha tenido una idea clara de la conmemoración, ni siquiera el dominio informativo del tema. Son ésas unas independencias y libertades para todo servicio, con los caballitos de cajón disparados á la académica, es decir, crispadas las patas en pos-

turas de pianista, y, naturalmente, en actitud de galopar por el aire ; con los leones del caso, también muy académicos, vale decir fieras de monumento popularizadas por el marbete y el aldabón ; con los genios acróbatas bailando la gloria en un pie sobre la bola del mundo ; con los consabidos grupos heroicos que, sable en mano y á paso de declamación, eternizan «concertantes» ó «juramentos» de ópera...

De manera que el curioso, en refocilo por entre esas delicias, determinaría pronto la clase de deceso conmemorada en tal forma. Son, diría, sepulcros para militares. El *requiescat in pace*, no existe al fin para el heroísmo, siendo condición de todo héroe cargar sobre los huesos la sublime fauna monumental y la psicología plástica del mismo origen, con frecuencia más temible que los bucéfalos y felinos ya muy perversos de por sí.

En suma, si se planta una cruz sobre el ochenta por ciento de los modelos, éstos resultan sepulcros. El resto divide su carácter estético entre el budín dominical y el centro de mesa ; debiendo reservarse una pequeña parte para tres ó cuatro arcos triunfales y algún par de estatuas de la República, á propósito de los cuales puede recordarse el agua definida por el borracho, que servía para todo, menos para beberla.

Hago constar de paso que, aun siendo según parece un secreto á voces el nombre de cada concurrente, no los conozco ni he querido saberlos. Tampoco significaría mucho para mi juicio,

el conocimiento de las firmas en cuestión, dado que, según la expresión horaciana, el mismo Homero dormita á veces...

Lo interesante aquí no son los artistas, acogidos al incógnito del lema, sino el concurso mismo, y por sobre todo esto el objeto que lo motiva. Pretendo tener tanto derecho como cualquier ciudadano á desear para la República una magnífica conmemoración monumental, y este anhelo supera por de contado toda otra consideración.

No me interesa particularmente, de cerca ni de lejos, ninguna de las obras presentadas, empezando, como dije, por ignorar á quién pertenecen ; no soy miembro de ninguna comisión ó jurado, ni aspiro á este honor que desde ha mucho tiempo tengo resuelto no aceptar, cualquiera que fuese su objeto. Mi opinión es la de un espectador que cree deber evitar en la medida de sus posibles una ligereza deplorable, sin ninguna mira docente ó dogmática. Lo que me impulsa es la convicción, que me aventuro á presagiar compartida, de ser todos esos proyectos, absolutamente todos, insuficientes para el monumento secular.

He comenzado por sus deficiencias más apreciables á primera vista, ó sean la vulgaridad y la falta de carácter, para dar una idea de conjunto tan exacta como sea posible ; debiendo insistir de paso en el aspecto fúnebre de la generalidad, por resultar él la síntesis de aquellas faltas.

El monumento de cementerio ha decaído efectivamente hasta la última mezquindad, por ser mera vanagloria de sobrevivientes que pertenecen á una civilización atea y sensual. Faltos de ímpetu espiritualista, son verdaderos cadáveres, tan inanimados como los que cubren, tomando en ellos un sentido recto la metáfora del Evangelio ; mas por lo mismo que ya no son sino «sepulcros blanqueados», su construcción se ha vuelto fácil para todo marmolista y su tipo se ha vulgarizado como el de los utensilios comunes, para no contar la demanda permanente que los multiplica como elemento lucrativo.

Todo concurso libre, como el de que me ocupo, debe contar con una gran mayoría de sepulcros más ó menos disimulados, siendo éste uno de sus mayores defectos ; pues apenas habrá nada más distante de una conmemoración gloriosa, vale decir de un estado superior de vida, que ese adocenamiento de fúnebres lapidarios.

Descartaré, pues, todos los proyectos de esta especie para no tomar en cuenta sino los otros, por más que todos resultan, como he dicho, insuficientes y triviales.

¿Cuál es, en efecto, la idea fundamental de esos modelos ?

Un concepto estrictamente militar, es decir, falso de la Independencia, que sólo tuvo ese carácter en su acción exterior ; y por más que ello produjera páginas épicas como el Paso de los Andes, la acción civil y popular en sus realizaciones fundamentales, la singulariza tanto en-

tre los episodios congéneres, que bien valía la pena conservarla cuidadosamente. A eso debimos la circunstancia única de no haber tenido militarismo como el resto de los países emancipados, al paso que nos produjo fenómenos como el alzamiento gaucho del Norte, donde el combate propiamente dicho fué la excepción mínima y además limitada á la trifulca montonera, nada militar por cierto ; para no mencionar el mismo pronunciamiento de Mayo, en el cual la fuerza armada sólo tuvo el trabajo de garantizar que dejaría hacer.

En cambio, no se ve sino soldados en esos monumentos, que salpican aquí y allí con grupos insignificantes algunos civiles de ambos sexos ; pero tan militarizados á su vez, que el conjunto resulta enteramente dominado por las bayonetas. Y esto es ya una mentira histórica de la peor especie. Para honor del país, honor tan insigne y raro, que, como lo dije, constituye una singularidad digna de preferente memoria, las bayonetas estuvieron entre nosotros dominadas siempre por la potestad civil. Nuestra historia no recuerda sino dos alzamientos puramente militares : uno el 1.º de diciembre de 1828 ; otro el 4 de febrero de 1905. Mas por el lado contrario, tenemos que San Martín y Belgrano fueron ante todo dos soldados de la ley. Era la diferencia fundamental del primero con Bolívar : la misma de Bonaparte con Wáshington, que tanto hemos citado en favor del nuestro ; y en cuanto al de Salta y Tucumán,

nadie ignora cuánto dominaba su figura cívica los galones que fueron sobre ella más bien como cilicio heroico, donde hasta el brillo de la gloria proviniera de una exaltación de virtud.

Pero, en el mismo canto inicial, en la efusión lírica con que los recién libertados hinchaban á sople heroico la trompa de la Fama retórica, ¿es, acaso, una imagen militar lo que inaugura la apoteosis, un voto guerrero lo que la cierra? No, por cierto. Son la Igualdad y la Patria en la majestuosa emersión solar, que el bardo contemplaría tantas veces, al amanecer, sobre el estuario; ó las Provincias Unidas del Sud que se levantan en su trono para recibir el saludo de los libres. Y si se tiene en cuenta que por un procedimiento á la vez natural y retórico—ó sea de doble fuerza en la lírica de entonces—el comienzo y el fin de una poesía son sus sitios más eminentes, el cuadro resulta con toda evidencia una apoteosis teatral en tronos á la romana—cosa también muy de la época—con su escolta de héroes al pie y sus personificaciones de batallas. ¡Pero sino faltan ni las cadenas rotas, ni la corona de laurel!

Es, pues, falsa esa retórica militar, por otra parte de la más baja estofa; como son falsos esos genios que reproducen las «pirámides humanas» de los circos; como son necios sencillamente algunos miembros decorativos de los más profusos.

Así, por ejemplo, era un rasgo de elemental buen gusto evitar el león. Por muy expresiva

que sea esta fiera, no representa para nosotros sino el símbolo de la monarquía detestada, ó sea un contrasentido como sugestión heroica; y para los españoles que van á celebrar junto con nosotros el centenario, en una concordia verdaderamente superior, reporta una alusión ofensiva, que con excelente buen sentido archivamos hace tiempo. Aquello, sin embargo, hormiguea de leones. Desde la trailla conducida por un arrogante domador al cual sólo faltan las botas del picadero, hasta la grosería retórica de algún micifuz con melena, despeñado por rampas de proscenio á título de interpretación del himno, allá se encuentra de todo. La falta de idea, siquiera elemental, es evidente. ¿Se dijo por ahí libertad? ¡Leones, para qué os quiero! Y la consabida estilización del felino—una de las más fáciles en pacotilla—se dió á simbolizarnos las consabidas bravuras. El pie forzado nos ha producido, como siempre, sus habituales aciertos; y así como los palurdos pretenden remedar el latín con el murmullo del «dominus vobiscum», éstos se nos vinieron á la fija con el león, sin saber que es aquí donde, precisamente, no tiene consonante con ningún pie.

Quien dice león, dice también caballo; y éste sí que reporta una decoración fundamental para nosotros; un animal que debemos estilizar con rasgos propios, por haber sido nuestro gran elemento de civilización y de combate. El ca-

ballo es un tema argentino, tanto como no el león.

Pero en los bocetos del caso, los caballos sólo prueban la plenitud de la deficiencia, con el defecto recíproco. Sus grupos y posiciones son de pura academia militar : desbocados en cuadrigas olímpicas ; estirados como para sufrir el examen de un albéitar ó la revista de un coronel ; piafando en caracoles de oleografía, con sus colas de pelo de mujer, el casco sacando chispas...

Todo, exactamente, en las posturas forzadas que jamás tomó un caballo aquí—por falta de escuela hípica y retórica—durante la independencia.

Lo malo es que, explotando con el canon la ignorancia y la humildad mental del pueblo, fuérganlo á admirar «para no ser bruto», esas falsedades y tonterías solemnes ; pero cumple enseñar á ese pobre soberano, que la más alta preza de un caballo esculpido ó pintado estriba en reproducir lo mejor posible un caballo vivo, si ha de ser «caballo», según lo denominen la escultura ó el lienzo, y no una miserable mentira del autor ; de manera que, cuando el buen sentido popular pide caballos como los caballos en los monumentos, exige la mejor obra de arte posible, en la mayor altura y sencillez de verdad. No hay tales derechos de academia en eso. La libertad de la fantasía tiene dónde ejercitarse formando y deformando lo que ella misma crea : el derecho sobre lo que le pertenece. Há-

galo así con los hipógrifos de la mitología. Cuando promete reproducir un caballo, «caballo», su más alto mérito consistirá en hacerlo.

Pero abandonemos—bien que mucho antes de agotarlas—estas miserias decorativas.

Los «cuerpos» de los modelos no tardarán en proporcionarnos otra decepción. Todos ellos constan de tres tipos : el pilón, la columna y el arco.

Poco hay que decir de los dos últimos, cuya inadecuación para un monumento complejo, por lo mismo que debe de ser una síntesis, los inhabilita desde luego. Suele la columna, dado su carácter unitario por definición, representar una fecha correspondiente á un solo acto. Creo que desde la Trajana hasta la de Julio, no existe excepción en esto. Tampoco la tiene el arco en cuanto á su carácter de símbolo belicoso que conmemora ejércitos. Quizá viniera muy bien un arco destinado á celebrar las glorias militares de la patria el próximo año 10, así como una bella y grave columna que lo hiciera con la obra de sus legisladores ; mas por la misma razón, el monumento del centenario ya no puede ser eso.

Queda, entonces, el pilón, igualmente pobre á mi entender, y desde luego preferido por todos los tipos sepulcrales.

Si el lector, á cuyas ratificaciones entrego todo este artículo, intenta desprender del conjunto ese miembro esencial, tendrá acto continuo á la vista las más desairadas masas. No obstante,

ello representa allí lo que el torso en la estatua ; y así como los mejores brazos, las más hermosas piernas, el más bello cráneo, no alcanzan á formar una estatua superior si el torso falla, esos vulgarísimos pilones rebajan toda la composición. En los monumentos verticales, siempre está presente la estructura humana con su división ternaria esencial, como habíanlo reconocido los griegos al asignar sexo masculino y femenino respectivamente á la columna dórica y á la jónica, pues todos los monumentos de ese tipo derivan de la columna ; de ahí la analogía entre el pilón central y el torso de la estatua.

No se ve en los modelos otra cosa al respecto, que cuerpos de macetas y tarros paralelepípedos ó cilíndricos, resultando así las aplicaciones decorativas, perendengues en cuerpo de negro, ó sea ilustraciones de la vulgaridad. Es el faisán lo que demanda trufas ; pero, sobre una magra vil, éstas sólo sirven para volverla intolerable.

Y aquí estamos ya en plena vanagloria, atributo correlativo de la vulgaridad ; pues la decoración sin objeto, ó sea el exhibicionismo, sólo puede ser fruto de un espíritu vulgar.

En un individuo sano y sincero, el espectáculo de personas que deliberan gravemente, habiéndose trepado para ello sobre una cornisa, un ábaco ó un dintel, resulta absurdo desde luego ; y esta discordancia evidente, ó sea la razón fundamental de lo cómico, se acentúa en risa tan luego como las tales personas son eminentes y solemnes. «¿Qué harán allá esos tipos?», será

la pregunta obligada y natural, seguida por la risa consiguiente. Ese es, en efecto, el procedimiento fundamental de la parodia: héroes ó dioses que representan escenas extrañas á su carácter, ó se sitúan en lugares inadecuados al mismo. Cuando vemos, entonces, trepadas sobre un pilar ó dintel á las personificaciones de la libertad, de la patria, de la gloria, sin causa racional ninguna, y sólo porque una posición tan inadecuada se le antojó al proyectista estación eminente, podemos calificar eso de parodia, y preguntarnos sin irreverencia: «¿Pero qué demonios se han subido á hacer ahí la Patria, la Libertad y la Gloria? ¿No es eso ir á disputar absurdamente y en solemne conciliábulo sus maulladeros de amor á los gatos de la go-tera?...»

Si las esculturas representan personas, serán también susceptibles de ridículo, como lo son de calor, de frío, de honor y de vituperio; pues, para personificarlas, trasladamos á ellos nuestra sensibilidad; y si nosotros no elegiríamos la punta de una columna para sentarnos á conciliar cosas tan graves como los destinos de la Patria, evitemos igual situación á nuestras más respetables personificaciones.

Lo mismo puede afirmarse de los carros que ruedan sobre columnas, de los soles que salen entre capiteles. Son meros casos de acrobatismo ó de prestidigitación, que rebajan la nobleza inherente al vehículo y al astro. Nunca es más bello un carro, que rodando por la tierra;

ni el sol tiene ventana más hermosa que su horizonte.

Para concluir con estos detalles postizos : ¿qué idea más natural puede sugerir un arco, sino la de pasar por debajo de él? Pues en esos bocetos hay varios ejemplares, obstruidos por grupos escultóricos ; verdaderos arcos de Tán-talo, si se permite la expresión.

En suma ; no está ahí el monumento del centenario.

Su carácter esencialmente escultórico, es inadecuado para la representación compleja que esa obra presume ; pero esto invade ya la crítica de la responsabilidad que incumbe á la comisión del centenario, pues el fracaso de la exposición no pertenece sólo á los proyectistas.

Propóngome también estudiar esto último, para concluir con el plan estético de lo que entiendo debiera constituir el monumento, cuyo aborto en esa exhibición es quizá una suerte extraordinaria.

Pues se trata de un aborto, producido, como dicen los técnicos, por insuficiencia fisiológica.

Dentro de este carácter general, hay proyectos superiores á otros, no faltando algunos buenos ó discretos. Ninguno pasa de la conmemoración episódica. Ninguno llega, por lo tanto, á la síntesis del tema secular. Un monumento de ésos sería como el sello de nuestra descaracterización nacional, la glorificación de nuestro hibridismo cosmopolita ; un mal sólo tolerable, en vista de

los beneficios que creemos nos producirá mañana. No hay en ellos el soplo de juventud que animara á la nación «nueva y golriosa». Vienen, por el contrario, de los antros del lugar común, que es la trastienda de la academia; pretenden eternizar la trivialidad de las libertades de discurso; hablan de tristezas y de solemnidades más bien lúgubres, cuando los clarines de la gloria están huracanando el aire para evaporar hasta las lágrimas maternas en rocío primaveral sobre los laureles.

Quiten allá esas torrecitas y piloncillos. De tales crisálidas no ha de salir el cóndor escabroso y duro, cuya rudeza es como una genealogía de montaña. Y, para semejantes pequeñeces, bien podría la nación economizarse un monumento, pensando que, después de todo, cuenta ya con los Andes...

II

Para proyectar un monumento, lo primero que debe de saber el artista es dónde va á erigirse; lo segundo, qué objeto se propone; lo tercero, cuál será su carácter plástico.

Los autores de los modelos expuestos en la Sociedad Rural, supieron, desde luego, que se trataría de una creación escultórica; después, que ella debía conmemorar el centenario de la revolución de Mayo; pero lo que parecen haber

ignorado con toda evidencia, es el medio donde se levantaría el monumento.

Claro es que esto no les incumbía ; pero sí cuadraba especialmente á la comisión autora de las bases, pues, si la convocatoria universal del concurso podía comportar el triunfo de un artista extranjero, era de elemental utilidad poner á los de esta condición en las mejores posibles, sobre todo cuanto fuese para ellos una peculiaridad desconocida.

Presentábase, desde luego, la elección del sitio, y fué determinada al efecto, según entiendo, la plaza de Mayo, cometiéndose allí el primer error. No veo en virtud de qué razón poderosa ha de enterrarse precisamente el monumento de la Independencia, fenómeno excelso de por sí ; en el viejo pozancón de los virreyes. Si es porque allí se dió el Grito famoso, éste se proponía repercutir de polo á polo, según el canto inmortal, de manera que no se percibe por aquí la razón de confinarlo. Si es por superponer la libertad á la tiranía, idea cursi que puede ser, me parece, acto continuo descartada, la plaza misma es ya un monumento, por no decir el único monumento posible, dados los edificios que la rodean. Ninguna creación artística resistiría semejante vecindad ; y expropiar el vasto perímetro para darle el contorno adecuado, reportaría un torpe derroche, al ser necesaria la demolición total. La sola casa de gobierno bastaría para enfermar al coloso de Rodas.

La plaza de Mayo es, en relación al resto de

la ciudad, como una bandeja bajo una mesa ; y cualquier ama de casa comprende la impropiedad de semejante sitio, para colocar allí el poste de honor. Vistos los bocetos cuya ubicación buscamos, como ofrecía su higuera el ateniense á la clientela del infierno, el símil de pastelería ha de resultar menos impertinente...

Pero, á propósito de griegos, y dando por establecido para no discutir futilidades, que la preferencia por la plaza de Mayo fuera una obstinación baladí, la ciudad posee tres eminencias como mandadas hacer para un grande y hermoso monumento ; especie de acrópolis que tan bien se armonizaría con nuestra arquitectura : el Parque Lezama, el Retiro y la Recoleta.

Históricamente, nada perdería el monumento con estar en ellas, evitándose, como he dicho, el costo fabuloso que demandaría la expropiación de los edificios circundantes de la plaza de Mayo, (1) para dar á ésta carácter aceptable, así como la situación desventajosa por razones de nivel ; y en cuanto á la estética, es indiscutible la superioridad de dichas eminencias.

Siendo una lástima inutilizar la primera, que es un paseo valioso, quedan las dos últimas, donde hay poco que respetar, empezando por el Pabellón Argentino. La de éste, fuera quizá la

(1) Infero que si tal se ha hecho para destacar el montonazo bastardo del congreso, bien podía pretenderse lo mismo para el monumento de la Patria ; pero no habrá necesidad, si se renuncia á la impropia designación. En cambio, el palacio aquél, me servirá para más de una moraleja.

mejor, si no tuviese las barracas y desvíos del ferrocarril á la espalda ; pues nada hay tan injurioso como esa ferralla brutal, para la pureza de un bello conjunto. Las circunstantes usinas de productos químicos, con su aspecto clausurado y solemne de conventos de Satanás, huelen harto á carburos y etilenos, manchan demasiao la tierra con sus exudaciones, para no formar un conjunto enteramente opuesto á la idea de gloria fuerte y serena que el monumento debe encarnar. Aquello pertenece ya enteramente á los negros demonios de la industria.

La eminencia de la Recoleta, bien que un tanto pequeña, no presenta ninguno de esos inconvenientes, poseyendo además un fondo soberbio sobre el río cuyas aguas turbias adquieren, por esta cualidad, matices de gran delicadeza. Nada estorbaría al espectador, para tender la mirada desde el monumento hasta las aguas. El horizonte es allí menos vasto que el del mar ; nunca hay olas muy altas cuya fiereza tornara á la construcción insignificante, reinando habitualmente una ondulación lenitiva que predispone á las gratas contemplaciones ; los matices del agua turbia son, como dije, delicadísimos ; y cualquiera supone lo que valdría solamente esa contemplación del río, desde un hermoso monumento cuya belleza incorporara su armonía intelectual al conjunto, ante las aguas celeste y plata de las diez de la mañana, ó las lilas y rosas de un mórbido crepúsculo estival, como suspendidas del cielo, ó las avivadas como

seráfico camino por la luna horizontal sobre el misterio de la obscura distancia.

Así nacerían muchas sugerencias venecianas en aquella ciudad de las lagunas, que fué también una población de mercaderes, conquistadores por fin del Arte á fuerza de ser inteligentes ; ¿ y por qué no había de sernos dado, como en los tiempos de belleza, contemplar bajo una noble columnata que hubiesen armonizado ideas sublimes, doncellas argentinas congregadas al amparo de la grave musa en cuyas alas son fuerza de remonte á la inmortalidad la prez de los héroes y la fortaleza de las castas, para gozar, ante la quietud antigua de la luna sobre las aguas, una hora de luz, de silencio y de pureza?...

Es que aquí tenemos elementos naturales de valía extraordinaria para la inspiración de nuestras realizaciones estéticas. Tres gigantescas unidades surgen, por decirlo así, de nuestra topografía.

Primeramente la pampa, cuya horizontalidad inmensa bastaría para engendrar todo un arte reservado y filosófico. Después, la colosal afluencia de las aguas internas, que el Plata mezcla en su nudo formidable. Después, la tierra se pone á ascender, hasta presentar en el horizonte, como esbozada para gigantes futuros, la inmensa ciudad azul de los Andes.

Los argentinos tenemos, pues, hecho el ojo á la grandeza ; y esas tres unidades, á las que debe añadirse todavía el prodigio de la selva, son

elementos estéticos que no es posible desconocer cuando se trata de proyectar monumentos conmemorativos de la nación donde se encuentran. Sin duda en todo país existen montañas, aguas y llanuras ; pero no todos los países tienen la pampa, el Plata y los Andes.

¿Se advirtió eso á los probables concurrentes? Creo que no. Parece que fuera de un pronuntario histórico, un presupuesto y las dimensiones generales de la obra, nada más se les dijo. ¿Qué podían producir? Los modelos triviales y descaracterizados de la exposición.

Pero la misma ciudad, para la cual proyectarían su monumento, presenta peculiaridades dignas de tenerse en cuenta.

Buenos Aires es baja y extensa. La claridad de su ambiente excede, entonces, á lo que es común en capitales de la misma importancia ; sus horizontes son más vastos ; sus masas de aire más poderosas. Todo esto es, como fácilmente se infiere, de una importancia capital ; bien que para enterrar un adorno sin carácter en el pozo de la Plaza de Mayo, pudiera prescindirse de todo ello. Mas esto fuera una explicación socorrida, al persistir el error inicial de elegir el punto más inadecuado y refractario al realce de las condiciones ambientes.

Y no es que yo pretenda exigir, por la imposición de esas peculiaridades, la creación original.

Antes hablé de los venecianos, sagaces mercaderes que no tuvieron arte propio hasta muy

tarde, lo que no fué óbice para una vasta florecencia de monumentos en la famosa ciudad. No sabían hacerlos, pero los costeaban con largueza y con inteligencia, exigiendo, como se ve por las resultas, su armonía fundamental con el ambiente. Después la semilla fructificó produciendo las admirables razas indígenas ; mas fuera de los peritajes artísticos, para los cuales nombraban comisiones de artistas, no sé que los positivos y hábiles señores del Adriático, sacaran jamás á concurso la construcción de sus monumentos. Entonces como ahora, los artistas de nombradía se excusaban de concurrir ; y cuando se quería tener una obra superior, jamás se adoptaba el citado método.

Entre nosotros, hay una tendencia incontenible á resolver todo por medio del sistema parlamentario, cuyas virtudes quiméricas reposan en la razón de las mayorías, tan despótica como el derecho divino. En vano tenemos á la vista el fracaso, por otra parte universal. La pluralidad de votos continúa hechizándonos con su mito irracional. Y de aquí las comisiones.

Por un procedimiento de lógica imperativa, si se conviene en que las mayorías deciden de la verdad, ésta resulta á su vez patrimonio del mayor número.

No es así en el hecho, sin embargo, y Jesús se quejaba de estar solo en el huerto...

Pero nuestra democracia cree otra cosa, y para decidir cualquier asunto nombra comisiones, cuanto más grandes mejor.

¿Elige, siquiera, para formarlas, el elemento más vinculado con el objeto primordial?

De ningún modo. Procede á ubicar en la honorífica congregación apellidos, puestos públicos, compromisos sociales, éxitos mundanos, enemigos políticos, y también algunos técnicos, algunos especialistas, siempre en minoría.

¿Cuál es el resultado, entonces?

Excelente en cuanto á la calidad individual de sus miembros, la comisión no puede formar un total cualquiera, porque contra toda razón elemental, suma cantidades de distinta especie. Y de ahí sale, naturalmente, el concurso que es la reproducción del error original. Defecto común á todas las comisiones, mas no por ello menos deplorable, si bien salva la responsabilidad de cada una en la negación del objeto que las engendra.

He ahí otra razón del fracaso que comento.

Los artistas concurrentes á ese llamado, tenían que ser mediocres como todos los escultores de concurso ; y, siendo mediocres, todos sus proyectos debían resultar insuficientes é inaceptables.

Al azar de un vago programa, consistente en cuatro datos históricos, un presupuesto y una magnitud, nadie proyecta el monumento esencialmente nacional de un país que va á celebrar su centenario.

En vez de ponerse á acertar, los concurrentes deben limitarse á no errar, que es lo único posible, dimanando de aquí en gran parte esos

proyectos, tan servibles para una tumba como para la apoteosis de una revolución. Así, todo se pone al bajo cero de lo negativo, que es consecuencia de la anarquía en las ideas y en los hechos.

¿Cómo ha de ponerse de acuerdo una comisión numerosa, sobre el artista tal ó cual, para encargarle la construcción del monumento? En la imposibilidad de hacerlo, el concurso se presenta como expediente salvador ; el concurso al cual no acuden los artistas superiores. De manera que el tema, ó sea lo esencial, queda condenado á mediocridad segura para que subsista la comisión.

Hago el debido honor al patriotismo y dedicación de los que componen la nuestra ; pero compruebo el fracaso, inherente á la naturaleza de la congregación.

Por lo demás, estas líneas no tienen el objeto malévolo de exhibir una deficiencia, sino la intención de contribuir á remediarla.

Claro se ve que tengo mi idea del monumento, y he de exponerla con cuanta claridad pueda en el artículo próximo. No pretendo que deje de hacerse lo proyectado, sino que se realice algo mejor. El centenario merece algo más que esos proyectos, y no dudo que la comisión ha de hacer obra patriótica eliminando todo obstáculo que por su parte existiera para el mejor logro del objeto común. Quizá este fracaso es la mejor enseñanza que prepara el éxito futuro cuya

realización no puede ser dudosa, si los argentinos se empeñan realmente en ello.

La dulce madurez justifica al fin, en el optimismo de la Naturaleza cuya bondad han sentido los genios amables, aquella acerbidad del agraz que contiene ya la substancia del racimo.

III

Un monumento conmemorativo de suceso tan complejo como la Independencia, no puede ser únicamente escultórico, si bien se mira, en cuanto la escultura, arte de realizaciones simples y unitarias, tiene su natural destino para la glorificación episódica. De aquí la estatua, su creación superior, no bien quiere vivir vida propia en el aislamiento de su excelencia específica.

Destinada á la conmemoración de acontecimientos complejos, invade forzosamente los límites de la arquitectura, como sucede con los bocetos de la exposición, salvo muy pocas excepciones, abortadas á su vez en la insuficiencia del monumento puramente escultórico, tomando como elemento central una pieza arquitectónica aislada : columna, pilón, dintel, etc., ó fingiendo edificios en miniatura, que á su pequeñez por definición—causa inevitable de trivialidad—añaden casi siempre el aspecto de sepul-

cross ; pues en nuestros gustos y costumbres, las miniaturas en cuestión, ó son tumbas ó carecen de objeto.

Los trozos arquitectónicos sueltos participan á la vez del mismo inconveniente ; pues todo miembro aislado de esta especie lleva en sí la sugestión fúnebre de la ruina, al presuponer el edificio del cual se desprendiera ; ó causa la impresión recíproca de lo inconcluso, lo cual da también un resultado depresivo. Basta imaginar las piezas de una marmolería ó de un edificio en construcción.

Por lo demás, no hay mucho que insistir en esto, dado que la misma escultura lo demuestra al invadir los dominios arquitectónicos en busca de estabilidad para sus creaciones un tanto complejas ; de manera que podemos decidirnos sin escrúpulos por la arquitectura para nuestro monumento. Ello sin renunciar al otro arte, como es obvio, ni pretender menoscabar su importancia, que en mí personalmente es muy grande, por ser quizá el que me causa impresiones más poderosas. Considero á la escultura el arte fundamental entre todos, siendo éste para mí ahora la satisfacción de una tendencia humana á reproducir las formas vivientes (1) en satisfacción del deseo de poseerlas : fenómeno que el niño evidencia hablando y actuando por sus

(1) Antes había creído al arte un producto de la selección sexual, como residuo de pasados materialismos. Idea miserable que me embargó durante más de diez años.

muñecos, y que el adulto prorroga trasladando á la escultura su sensibilidad ; de manera que mi opinión favorable á la arquitectura para el monumento del centenario, obedece tan sólo á un concepto de mayor propiedad respecto del arte que desarrollaría el tema.

Ahora bien, si por la índole de éste, así como por la situación que á mi entender debiera dársele, el monumento fuese arquitectónico, la idea de utilidad resultaría inherente ; pues, como he dicho alguna vez, toda arquitectura tiene por objeto primordial construir una habitación. Poco importa que hayan de ocuparla vivos ó muertos ; seres ó cosas. Su destino jamás está en sí misma.

Pero este concepto de utilidad, que no es por cierto el utilitarismo, ó sea le exageración del principio en una finalidad absoluta ; pues como también tengo dicho, la utilidad no excluye el desinterés—ese concepto resulta un motivo más de exclusión para la escultura sola, que, al no servir sino de glorificación por su belleza inherente, lleva en sí un dejo de vanagloria. El principio del arte por el arte parece puro y superior, debido á la significación del noble substantivo que lo formula ; pero, si se lo sustituye con el exactamente idéntico del lujo por el lujo—siendo el arte inútil, lujo y nada más—su bajeza es evidente ; de golpe se viene á ver cuán cerca está del pedante y del rastacuero.

El movimiento que emancipó del edificio á la escultura y á la pintura, destruyendo la sínte-

sis plástica cuya gloria ha formado la corona de las más nobles civilizaciones, fué originariamente una perversión. La antigüedad de la India, de la Asiria y del Egipto, parece que no la conoció sino como una degeneración de sus grandes cultos en el falicismo y consiguiente adoración del cuerpo humano. Al menos, los restos de sus grandes épocas nada presentan al respecto; pues la esfinge era con toda evidencia algo más que una estatua de Ramsés II, y sabemos por Herodoto, siempre veraz, que se la «leía» junto con las Pirámides...

Tocando el origen mismo de la civilización á que pertenecemos, un griego contemporáneo de Fidias y del Partenón, jamás habría concebido la creación de una escultura por la escultura misma, y eso que ya en el siglo VI, el «arte» griego se había desprendido de la «ciencia» escultórica oriental, sustituyendo la verdad anatómica exclusiva, que desarticulaba los seres en verdaderas autopsias plásticas—el realismo—por la adopción naturalista de la silueta, que siendo menos exacta era más verdadera, pues representaba á los seres no tales como son, sino como se los ve. Este sistema, que evocaba trozos suprimidos, sugería con perfiles, admitía el movimiento y las asimetrías que él engendra, inventaba el escorzo, modelaba por medio de sombras, creó el arte de tres civilizaciones—la originaria, la romana y la cristiana—alcanzando en el siglo V su máximo apogeo. Nunca se le ocurrió desvincularse de la arquitectura. Pro-

cedió en esto exactamente como el realismo oriental, su antagonista ; y preñado con toda la enormidad del nuevo mundo que encarnaba, no experimentó necesidad alguna de emanciparse. Después de dar á luz el Partenón, engendró al romano y al gótico, bajo el mismo principio de subordinación natural.

Pero si bien en el siglo IV, la suma perfección praxiteliana tendía al individualismo egoísta de la voluptuosidad, convirtiendo la escultura en una especie de caricia del mármol, no puede sostenerse que hubiera en ella propiamente una emancipación. El perfeccionamiento extremo, engendrando el recreo egoísta de la realización insuperable, iba á convertirse en perfeccionismo iniciando la decadencia. La estatua, progresivamente desvestida, rebajábase á la desnudez siempre impura—hay que expresarlo con toda franqueza—simbolizando, por decirlo así, la degeneración de la mitología en el progresivo deslizamiento de los velos divinos. Carnalizada, pasó á valer por la intensidad de la sensación que producía, no por la sugestión simbólica de sus advocaciones. Experimentó el mismo proceso sensualista que las deidades del cristianismo, reducidas al culto de una víscera ó de un misterio fisiológico como el corazón de Jesús y la Inmaculada Concepción, igualmente acompañados por un aumento de belleza profana. Mas nunca, repito, se desvinculó enteramente de la arquitectura, ni de la pintura, á la cual recurrió sin dis-

crepancia para completar la ilusión de la vida en el mármol.

Lo mismo hizo la escultura gótica, debiéndose únicamente al Renacimiento la total emancipación, que no fué un progreso, sino una mera resultancia de la anarquía producida por la disolución de la síntesis religioso-militar de la Edad Media.

Por eso aquellos artistas no «renacieron» en cosa tan fundamental como la pintura de las estatuas, ó lo hicieron en la estatuaria conmemorativa que Roma tomara del Oriente degenerado, donde el culto de la forma humana había llegado hasta la divinización del hombre vivo; es decir, que el regreso del Renacimiento fué menos á los cánones del arte, que al egoísmo de la antigüedad pagana en decadencia, comportando así, en verdad estricta, una analogía psicológica de dos épocas, no la repetición de una anterior.

Otro rasgo que las separa profundamente, es el culto del «bibelot» y la formación de colecciones de objetos de arte inútiles, que el griego ignoró totalmente y que en la actualidad provienen bastante de una progresiva carestía artística. Es, sin duda, un tributo que rendimos á la superioridad del pasado en la materia; pero contribuye principalmente á fomentar la vanagloria que nos hace concebir la conmemoración de sucesos tan fecundos como la Independencia, por medio de monumentos

No pretendo que, tan luego nosotros, restau-

remos la concepción griega de la estética ; pero los intereses de los pueblos, no son, naturalmente, como los de un individuo, que puede, siendo rico, pagarse el placer estéril del arte por el arte. En la estética del pueblo, es necesario conciliar lo útil, porque en el pueblo los pobres son mucho más que los ricos, y por lo tanto la necesidad siempre superior al placer ; para no insistir sobre la dignidad superior aportada por todo lo útil á la obra de arte, como lo demuestran los poemas homéricos, en los cuales no hay una pradera ó una fuente sin la mención de su especialidad provechosa.

El monumento del centenario debe de ser, pues, un edificio, y desde luego un bello palacio destinado, por ejemplo, á contener nuestros museos en formación (1).

Allí podrían albergarse el histórico, el de pintura que ocupa, según entiendo, un lugar caro é inadecuado ; el de escultura que no tardará en venir.

Debo mencionar á este respecto una idea admirable de los residentes franceses, quienes, según la noticia, propónense regalar al país, con motivo del centenario, una colección de reproducciones de las mejores obras conservadas en el Louvre y en el Trocadero ; presente inestimable, que así obligará nuestra gratitud, como exigirá sitio apropiado para contenerlo dignamente. Ello constituirá el plantel, por cierto sober-

(1) En «El Templo del Himno» había indicado el panteón de nuestros próceres.

bio, del museo de escultura presentado más arriba.

Podría también ampliarse el proyecto á un panteón central ó templo de la gloria, donde se diera sepultura á nuestros héroes (1) rodeado por pabellones donde instaláramos los museos entre nobles jardines ; pero éstos son detalles que fuera pueril ampliar.

El edificio nos permitiría una satisfacción importante : la de construirlo con materiales del país, comenzando por ese bello asperón rosa de Misiones que ensayaron los jesuitas en sus antiguas iglesias. Un palacio del color natural de esa piedra, con esculturas blancas, llevaría, por este solo detalle, positiva originalidad en sí, hallándose destinado por nuestra luz y por nuestro ambiente, á adquirir con los años una pátina dorada, especie de permanente tibieza solar, como el temple de ciertas nubes tardías, que es quizá la belleza suma de la piedra ordenada por el hombre.

Un monumento levantado con los materiales más valiosos del país sería también más carne de su carne ; y si la riqueza de nuestros mármos

(1) Se dirá que yo también incurro en el sepulcro ; pero al menos no me «sale» sin quererlo, habiendo además diferencia entre un monumento glorioso y un templete de lúgubre vulgaridad. El panteón de los héroes, debe de ser levantado con la noble unción lírica que inspira el final del desafío de Héctor en el Canto VII de la *Iliada* : «...una tumba cerca del vasto Helesponto, para que un día, un venidero navegante de la negra mar, diga al verla : hé ahí la tumba de un héroe que murió en la antigüedad.»

les, por ejemplo, incita á imaginar palacios como los más famosos, habría que aprovechar la inspiración de tal entusiasmo, para pretender cosa propia, si no enteramente original en la concepción. La sola idea de un friso colosal que luciera nuestros ónices y jaspes más bellos, comporta una pompa estupenda, á la cual podrían agregar sus maravillas nuestras maderas en composiciones adecuadas (1). Así por lo que respecta siquiera á los materiales, el monumento del centenario argentino, sería una cosa argentina, con sitio propio en el mundo del arte.

Entonces llegaría el caso de pensar en su decoración escultural y pictórica, encargando el desarrollo de temas elegidos á los mejores artistas del mundo, de tal manera que el palacio resultara obra de muchos mejores, no victoria de una sola estimable medianía en un concurso mediocre ó inferior.

Grupos de bronce y de mármol, frescos y óleos que comentaran nuestra historia, nuestra civilización, nuestros ideales, que glorificaran á nuestros héroes, que exaltaran las virtudes colectivas y las nobles tareas, sobre un monumento en que la piedra argentina prestara á la glorificación la excelencia de su calidad propia, y el suntuoso albergue de una pompa sin tasa, á

(1) ¿Me atreveré á añadir para satisfacción de escrúpulos comerciales, que eso sería á la vez una exposición permanente de nuestros productos?

Al fin Mercurio era del Olimpo, y entonces, Júpiter me valga.

las creaciones de la belleza, al sueño augusto de los próceres idos : tal entiendo yo una conmemoración digna del acontecimiento y del país.

No importa que resulte hasta excesiva. Siempre acabará la nación por ser más grande que ella. Y ésta es una fe argentina que el monumento debe simbolizar también con su magnitud. El bardo del himno hablaba del «gran pueblo argentino», cuando éste acababa de nacer. El genio de Sarmiento, consistió, si bien se mira, en un colosal ensueño de patria. La legión de San Martín, las proas de los bergantines corsarios de Buchardo, desmesuraron por tierras y mares la faja del pabellón celeste en una especie de megalomanía sublime. El alma de aquel puñado de gente, que era entonces «el gran pueblo argentino», tenía la expansión desproporcionada de la luz—lo cual quiere decir que ardía. Y ardiendo, es decir, exhalando en luz su vida entera, hecha pura excelencia por aquel desvarío actual que contenía la gloria y la verdad futuras, supo dominar océanos y cordilleras con ese desenfado de la pequeñez intrépida, al cual deben su posesión de inmensidad las alas y los espíritus.

¿Quién pretendería que semejante grandeza hubiera de quedar simbolizada por las triviales composiciones del concurso, apenas dignas de la conmemoración episódica?

¿Y el porvenir argentino?

¿O no va á tenerse en cuenta que ese monu-

mento de glorificación del pasado es también una dedicatoria al porvenir?

Digno de cien millones de hombres tiene que ser ese monumento, si nuestro homenaje ha de guardar relación con el esfuerzo de lo que conmemore.

Veinte años, cincuenta años ha de durar su construcción, si es menester, hasta que sea digno de su objeto. No podemos ponerle plazo, como no podemos fijarle precio. Sólo así será, lo repito, algo en el mundo, como es algo en el mundo el país; algo mucho más grande de lo que debiera, si su esfuerzo, como á todo buen héroe, no lo multiplicara por diez. Y he aquí un ideal argentino que puede también inspirar el monumento: ser el país héroe por la civilización y por la bella quimera de la paz, que no entienden las águilas heráldicas, pero que canta la alondra valerosa, cargando gallardamente el firmamento sobre sus cuatro plumas...

Pero, si el tiempo no ha de preocuparnos mayormente, creo que, como buenos mercaderes, el precio de la obra nos causará cierta inquietud.

No me parece indiscreto poner, entonces, diez millones para empezar.

¡ Ah, poeta!... dice mi vecino del frigorífico.

Pero no, mi querido señor.

El país ha gastado treinta millones en el palacio del congreso, que es un montón de ladrillos, llamado como usted sabe el palacio de oro:

única ironía de editorial con que el pueblo se ha vengado de tan estupeñda operación.

Cuando la casa del congreso ha consumido treinta millones, bien podemos adjudicar al Palacio del Centenario un programa igual con doce ó quince años de desarrollo.

Pues tal es el tema y tal es la dignidad del país, que, para no hacer algo grandiosamente bello, valiera más quedarnos con los Andes...

La oportunidad oficial acaba de adelantarse á la segunda parte de este dilema, decidiendo no hacer nada á título de plazo angustioso. Durante dos años, se ha perdido tiempo, sin embargo; ó mejor dicho, para todo lo ha habido, menos para cumplir con este deber.

¡ Singulares sanciones de las cosas !

Este gobierno de la imbecilidad y de la traición, no merecía, en efecto, inaugurar el monumento del centenario; y es su propia ineptitud lo que viene á impedirlo en una forma ya irrevocable. El mero proyecto de conmemoración monumental ha aplastado esa pequeñez, en desdén de la coyuntura única que se le presentaba, para exaltar su fasto insignificante con la excelencia del mármol esperado. Es, en cambio, lo único para que no ha tenido alientos; y como producto exclusivo de este desnivel hacia abajo, como simbólico resultado de esta miseria que evita instintivamente la noble piedra ó el selecto metal, nada propicios por cierto á inmortalizar personajes para los cuales el gobierno es un seudónimo—ahí está el concurso ese con sus

docenas de tumbas, donde á falta de monumento para la patria podrían nuestros mandatarios elegir la glorificación de su propio olvido.

Pero ya que el pueblo no ha de tomarles cuenta, como debiera, de esa ineptitud que comporta un oprobio, procuremos siquiera evitar su consumación aleve en conmemoraciones ineptas ó miserables.

Ahí tiene el jurado una alta misión y una grave responsabilidad.

Parece que hay consenso unánime sobre la evidencia de no hallarse en ese concurso el proyecto digno del monumento secular ; pero los artistas que han sido convocados á él tienen también derechos adquiridos. Premiar á los mejores, como se ha estipulado, será de inevitable justicia ; pero no puede existir cláusula bastante poderosa para obligar á la aceptación de ningún modelo, cuando todos resulten insuficientes.

Es menester, sin duda, volver á empezar, contentándonos con poner el 25 de mayo de 1910 la piedra fundamental de un monumento digno de la República.

No sé si convendría el concurso, tratándose de edificios ; pero, en todo caso, debería tomarse la precaución de empezar por uno de croquis, á manera de selección preventiva. El sistema, con todo, me resulta pequeño, valiendo más sin duda el contrato directo con un artista probado, así como los encargos en la misma forma para el embellecimiento decorativo.

El concurso actual, motivo de estos artículos,

es, sin atenuación, un fracaso. Ahí no se destaca sino un esfuerzo verdaderamente superior; el de nuestro noble y empeñoso artista Ernesto de la Cárcova, cuyo es, según entiendo, todo el trabajo. Aun considerando la deficiencia del resultado, cuya responsabilidad no le corresponde como queda dicho, eso es quizás el éxito mayor de que sea susceptible el trabajo de un hombre solo. El pueblo debe su gratitud á este esfuerzo silencioso, en honor del cual me atrevo á romper indiscretamente la modestia ejemplar del artista y del patriota.

Con todo, insisto sin temor de equivocarme, en que el concurso está vacante de hecho, equivaliendo en estas cosas la insuficiencia á la omisión.

No he de repetir mi juicio de conjunto, cuya importancia estriba en una interpretación, al parecer exacta, de la opinión dominante. Argumento digno de ser tenido en cuenta, á título de coincidencia significativa entre el público y un escritor que tiene la desventura de no ser popular. Sólo la evidencia de la verdad posee esta acción armonizadora.

Y no he procurado decir más que la verdad.

Cuanto haya podido causar de molestias ó desazones, no se impute á mi intención. Habría tenido que ser un malvado, para no acudir á la exposición con el espíritu favorablemente predispuesto. Deseaba vivamente, como todo argentino, sin duda, encontrar en esos modelos el monumento del centenario. Las buenas ideas de

arte no andan rodando por las calles. Mas con toda mi buena intención, no encontré allá lo que esperaba.

No creo, repito, que la deficiencia sea imputable solamente á los artistas. Una serie de circunstancias adversas, entre las cuales figuran por mucho lo desgraciado del procedimiento, ó sea el concurso mismo, y la ineptitud del gobierno, han contribuído á ello en gran parte.

Los principales errores no son, sin duda, sino el resultado de la inexperiencia ; y como llevan en sí el oro fino de la buena intención, es indudable que ha de poderse corregirlos.

Insisto asimismo en lo siguiente, porque lo conceptúo fundamental : la conmemoración del centenario debe producirnos un palacio que sea cosa nuestra, llevando aparejada la belleza á la utilidad, pues el arte del pueblo no puede confundirse con el mero lujo, sin ser ultraje profundo á sus miserias tan dolorosas y respetables.

Quédame, por último, que insistir sobre la situación del monumento, que si se aceptara el carácter arquitectónico de mis indicaciones, debería encomendarse á los directores del Museo de Bellas Artes y de la Academia del mismo ramo, pues mis apuntes al respecto no pasan de una sugestiva generalidad.

Y si he pecado por grandeza de concepción, la patria me lo demande.

Cuando celebre el centenario de sus millones de almas, puede que algún revolvedor de papeles viejos dé con estas líneas en las cuales he

hecho lo posible por cumplir con mi deber, pre-gustando la grandeza futura.

Así la solitaria abeja de otoño recoge la miel de regalos futuros y muere sin haberla gustado, pero satisfecha seguramente en su propia inaniación, con su cosecha de paciencia y de dulzura. En la continuidad de la vida, viven seguramente en ese acto las innumerables abejas futuras, comportando esto para la agonizante, quizá una especie de vaga convicción, que será la dicha compensadora de su sacrificio, la plenitud grata de todo proceso normal, sin excluir la misma muerte, llamada «buena» por los griegos—*euthanasia*—cuando venía como natural desenlace

Abejas melificaban precisamente aprovechando las quebras del mármol descuajado en las canteras del Pentélico.

Y entonces como ahora, la cosecha de néctar no excluía en la estimable obrera el uso del aguijón, que concentraba en defensa de «la reina» toda su fuerza conforme al lacerante verso virgiliano :

Spiculaque excaunt rostris aptantque lacertos (1).

(1) Georg. IV, v. 74.

EPÍLOGO

Mis suposiciones pesimistas, se han cumplido por desgracia.

El monumento elegido por la comisión especial, responde estrictamente al tipo criticado en el estudio que acaba de leerse. Es una pilastra montada sobre una base cuyos ángulos rematan cuatro emblemas rostrales. Su decoración consiste en grupos escultóricos de tendencia guerrera, conforme á la retórica vocativa de los *tutti* de ópera. Sobre el ábaco terminal, una sediciosa amazona cabalga desnuda sobre un crespo corcel, enristrando en soldadesca diagonal la bandera de la patria.

Imposible averiguar cómo ha hecho su acrobático escarceador para subir donde se encuentra, y cómo se mantiene allí. Misterios del convencionalismo y oportunidades de la piedra inmóvil, que pretende producirnos, sin embargo, el primordial encanto estético de la naturaleza.

Claro que no es el caso de las cuadrigas antiguas. Estas correspondían á una época en la cual era creencia común la existencia de caballos que andaban por el aire ; y basta recordar los del carro de Juno en la *Iliada*.

Eso sí, nunca los representaban sueltos, como al bucéfalo en cuestión, que para mayor gallardía estará absolutamente libre de silla y de ar-

nés, en aquella afligente situación de descalabro.

La pilastra estará dividida en artesones superficiales, para simular bloques, como cualquier fachada burguesa; pues las mismas ideas de veracidad robusta, informan todo el conjunto. Y cada uno de aquéllos, será una placa de mármol blanco que aturdirá al porvenir con la mención de nuestras victorias, en letras heroicamente doradas. He ahí el inevitable detalle fúnebre. El panteón de sociedad de socorros mutuos, con sus nichos fatales.

Ese será el monumento de la Revolución libertadora. El consabido tolondrón de ladrillo enchapado, erigiendo su arroba de mazapán sobre la bandeja de la Plaza de Mayo.

Una pertinente noción del señor Schiaffino, director del museo de Bellas Artes, había querido salvar políticamente el escollo, proponiendo que se declarase desierto el primer premio. Era la doctrina justa.

Empatada la votación, hubo de anularla el sufragio piadoso del ministro del Interior, quien, seguramente, admira de buena fe...

Cuando el pueblo acuda á ver eso, con el desgano que sucede á las fiestas pasadas, pues el 25 de mayo apenas tendremos la piedra fundamental, una amnistía de indiferencia acogerá el precoz escombros.

Y será el caso de compadecer una vez más á la libertad, por los monumentos que se cometen en su nombre...

ÍNDICE

	Págs.
Advertencia	7
El Templo del Himno.	11
La Cacolitia.	51
El Monumento del Centenario.	201
Epílogo.	238

