EL
BEATO ANGÉLICO DE FIÉSOLE,

POR EL

DOCTOR D. JOSÉ VALLET, PRESBÍTERO,

Catedrático del Seminario de Barcelona.

SU ALMA; EL ESPÍRITU DE SUS COMPOSICIONES; SU INFLUENCIA EN EL ARTE CRISTIANO.

CON APROBACION DEL ORDINARIO

BARCELONA:
PONS Y C.ª, EDITORES, CALLE DE ARCHS, N.º 8
1879.

EL
BEATO ANGÉLICO DE FIÉSOLE,

POR EL

DOCTOR D. JOSÉ VALLET, PRESBÍTERO,

Catedrático del Seminario de Barcelona.

SU ALMA; EL ESPÍRITU DE SUS COMPOSICIONES; SU INFLUENCIA EN EL ARTE CRISTIANO.

CON APROBACION DEL ORDINARIO

BARCELONA:
PONS Y C.ª, EDITORES, CALLE DE ARCHS, N.º 8
1879.

Al distinguido arquitecto Sr. D. José Oriol Mestres en testimonio de elevada estima y consideracion

José Vallet Pbro.

Barcelona: Imp. de Luis Tasso, hijo, Arco del Teatro, 21 y 23.

Así que leimos en el *Correo Catalan* los brillantes artículos sobre fray Juan de Fiésole, debidos á la pluma del reputado Catedrático de Teología de nuestro Seminario, concebimos el propósito de solicitar de su distinguido autor el competente permiso para su reimpresion. El público ilustrado, de quien ha merecido los mayores elogios este trabajo, tan sucinto como rico, deberá agradecernos esta recopilacion, que le permite gustar en conjunto las ricas y atinadas observaciones sobre la Edad media y el Renacimiento, de que abunda este estudio; sus profundos y elevados conceptos sobre el arte, su fin y su idealidad; y un profundo y delicado conocimiento de la Mística, ó sea, de la vida íntima de los santos, que, á la par del teólogo, descubre al filósofo. Todo esto, unido á las gracias del sentimiento y de la imaginacion, que derraman no sé qué encanto en la apacible figura del Beato Angélico, ofrece al lector, y especialmente al artista, un precioso conjunto de doctrina, tan útil é instructiva, como sabrosa.

El Editor.

EL BEATO ANGÉLICO DE FIÉSOLE,

POR EL

Dr. D. J. VALLET, PRESBÍTERO,

CATEDRÁTICO DEL SEMINARIO DE BARCELONA.

SU ALMA; EL ESPÍRITU DE SUS COMPOSICIONES; SU INFLUENCIA SOBRE EL ARTE CRISTIANO.

I.

SU ALMA.

Casi en ninguna de las obras que han tratado del arte en los tres últimos siglos, se registra el nombre de Fray Juan de Fiésole, pintor de la escuela católica florentina, por sobrenombre el Angélico, comunmente apellidado en Italia el Beato. No sabemos si más bien ha de admirarse que lamentarse semejante descuido, porque la gloria de aquel que alcanzó en el arte el ideal cristiano en su más alta perfeccion, no merecia se confundiera con la que se concedió á Julio Romano, al Dominiquino, al Ticiano, á Carrachio y á otros por el estilo. Más le valió al pintor Angélico el que su nombre fuera olvidado, que el que fuera continuado en la lista de aquéllos.

Poco tiempo despues de su muerte, el paganismo invadió todos los ramos de la sociedad humana: la politica, por la tendencia de los gobiernos á emanciparse del poder espiritual de la Iglesia; la Filosofia, por el divorcio de la misma con la Ciencia sagrada; la Literatura, por el estudio casi exclusivo de los clásicos griegos y romanos; el arte, por el culto desenfrenado de la Mitologia y del naturalismo, carácter que distingue aquella época en mal hora llamada del Renacimiento.

Quedando rápidamente vencedor y dueño el paganismo, tuvo cuidado de desacreditar los hombres y las cosas, que llevaban impreso el génio inefable del Cristianismo: y á Fray Angélico le cupo la gloria de quedar confundido en aquella proscripcion general, que envolvia á la vez las más venerables instituciones políticas y religiosas: la Escolástica, que tantos servicios habia prestado á la causa de la Iglesia; aquella poesia, piadosa y caballeresca, que habia encantado á Europa por tanto tiempo; y por fin, este arte religioso, inspirado con tanto ardor y con tanta gloria por los misterios y tradiciones católicas. Todo esto fué declarado bárbaro, digno de olvido, y como tal, despreciado, conforme al decreto de los nuevos maestros.

Hoy, que el espíritu humano parece haber llegado al colmo de sus extravios; la Ciencia, el Arte y la Historia, se paran inciertas, y parece dirijen una mirada de envidia y admiracion hácia las edades católicas, tan olvidadas y tan vilipendiadas. Se reconoce ya en la ciencia de aquellos tiempos una profundidad y elevacion y un vigor lógico, de que carecen por lo comun nuestros trabajos científicos, á pesar de nuestros incontestables progresos en algunos ramos del saber, especialmente en las ciencias experimentales, orgullo de nuestro siglo. Podemos tambien gloriarnos de haber agotado en el arte todos los procedimientos que casi

ignoraban los antiguos; pero carecemos de sus inspiraciones.

Hoy se estudia con admiracion aquel arte, que fué el ornamento de aquella época, tan gloriosa y tan completa; y el pintor beatificado ha recobrado, poco á poco, el lugar que le habia señalado el juicio de sus contemporáneos: «el Angel del arte cristiano, como Tomás de Aquino lo fué de la ciencia.» Hoy se le estima ya en Italia; y Alemania, Francia é Inglaterra le cuentan entre los grandes maestros.

Como este santo pintor, lo mismo por su vida que por sus obras, debe ocupar un lugar preferente entre los pintores dignos del nombre de católicos, el lector nos perdonará que describamos aquí, de una manera sucinta, algunos rasgos de su vida angelical.

Nació en Florencia en 1387. A los veinte y un años vistió en Fiésole, el hábito de la Orden de padres predicadores, fundada por Santo Domingo, tomando desde entónces el nombre de aquel lugar, que fué para él la cuna de su vida religiosa. Dícese que en el mundo se llamaba «Guido di Santi Tosini.»

Un poco más tarde, siendo enviado á Florencia, moró en aquella ilustre casa que habia de producir á Savonarola y á Fray Bartolomé, pero de la cual nuestro bienaventurado pintor debia ser el más brillante ornamento. Dícese que se ignora el nombre del pintor de quien Fray Angélico aprendió el arte. ¿Qué importa? cuando es preciso confesar que Dios solo pudo ser su maestro; que Dios solo pudo comunicar á su génio aquella vitalidad poderosa, que desplegó en el silencio, la devocion y la paz del claustro.

La pintura era para él un medio para unirse con Dios; era su manera de ganar el cielo, era la humilde y fervorosa ofrenda de su alma á Aquel á quien amaba sobre todas las cosas; era la forma de un culto espiritual y tierno que ligaba su alma con el Redentor. Jamás tomaba el pincel en su mano, sin haberse preparado con la oracion: permanecia de rodillas todo el tiempo que empleaba en pintar las imágenes de Jesús y de María; y cuantas veces le ocurria pintar al divino Crucificado, dulces lágrimas surcaban sus mejillas. «No face mai Crocifisso che non si bagnasse la gote di lagrime (1).» (Su Crónica.) Estaba léjos del alma del Beato Angélico aquella ambicion que prolonga las veladas de los artistas, y que les hace comprar á costa de inquietudes y congojas una gloria disputada; porque jamás el menor deseo de fama habia inquietado su corazon, y porque lo único que en sus obras anhelaba era, que el Señor fuese glorificado. Así es, que su trabajo se realizaba sin el menor sufrimiento. Cultivaba la pintura como Adan el paraiso terrestre: sus cuadros eran flores que Dios hacia germinar de su alma, y que él santo monge dejaba desarrollar libremente, temiendo menoscabar la obra de su maestro, si empleara una cultura más sábia. Por esto no tocaba ni perfeccionaba sus trabajos una vez terminados, los dejaba conforme habian salido de su primera mano, diciendo con entera confianza: que Dios lo queria así.»

Con tales disposiciones, no es difícil explicar las emociones que probamos al contemplar las obras de este pintor del sentimiento. Por la fe profunda que las ha inspirado, por la ingenuidad de las actitudes de los personajes, por los tipos celestiales de los rostros, verdaderamente encantadores, por la suavidad y gracia de los contornos y pureza de las líneas, el Beato Angélico nos revela toda su alma, que parece tan solo haber sido creada para el amor de los ángeles.

Pero su aficion al arte no amenguaba lo más mínimo el fervor de sus virtudes, ni le distraia de su fidelidad escrupulosa á los votos sagrados que le ligaban con Dios, conforme á la regla del gran Santo Domingo. En cuanto á su pureza, basta contemplar una figura cualquiera, salida de su pincel, para quedar convencido, de que jamás pensamiento indigno de Jesús y María se habia detenido en un alma como la suya, capaz de reproducirse en tan puros reflejos.

Su pobreza religiosa le era tan cara, que rehusaba constantemente imponer precio á sus obras, y distribuia entre los pobres la totalidad de las sumas que le reportaban; amaba á los necesitados tan tiernamente durante su vida, como su alma puede amarlos hoy dia en el cielo, donde goza de la vision de los bienaventurados. «Vivendo fú dé poveri tanto amico, quanto penso che sia ora l'anima sua del cielo.» (Su Crónica).

El hábito de la obediencia le era tan na-

(1) Dejamos las citas en el italiano anticuado de la época en que fueron escritas.

tural, que solo queria recibir los encargos para su arte por el intermedio de su superior, el prior de San Marcos; acostumbrando á responder á cuantos le encomendaban algun trabajo, que era preciso convenirse con el prior, y que él haria cuanto le fuese mandado. Cierto dia que le habia invitado á su mesa el papa Nicolás V, rehusaba comer carne, porque no estaba allí su prior para permitírselo, olvidando en su dulce simplicidad, que era convidado por el Pontífice, cuya autoridad era más que suficiente para dispensarle. No es extraño padeciera semejantes descuidos y distracciones este siervo de Dios, para quien todas las cosas exteriores eran indiferentes, y que repetia sin cesar: «El que quiere pintar ha menester de tranquilidad, y ha de vivir libre de pensamientos: el que se ocupa de las cosas de Cristo ha de estar siempre con Cristo.» —«Chi fa cose di Christo con Christo deve stare sempre.»

Tal fué su teoría del arte, que Dios le concedió pusiera en práctica con una felicidad y gloria dignas de la elevacion de su alma, como demostraremos luego, estudiando el espíritu de sus composiciones.

II.

MISTICISMO Y ARTE: ESPÍRITU DE LAS COMPOSICIONES DEL BEATO ANGÉLICO.

I.

Por más que no ocultamos nuestros deseos de inspirar amor hácia las obras del pintor angélico, bien sabemos que nuestros esfuerzos serán poco ménos que vanos ante un siglo positivista, que propina al corazon los goces de la materia más bien que las delicias puras del espíritu, únicas fruiciones dignas del arte.

¡Cuántos, visitando los museos, pasan indiferentes delante de estas pinturas que nos han legado los siglos de fé! Y si se paran un momento, seducidos por el secreto atractivo de la santidad que respiran, bien pronto se desentienden de este secreto encanto y de este llamamiento á la gracia, pronunciando con frialdad estas palabras: «Son pinturas místicas.» ¿Y qué es pintura mística? ¿Por qué tan solo algunos son capaces de producirla? ¿Por qué no es dado á todos comprenderla y gustarla?

Existe la vida mística, y sus fenómenos, que inundan el alma de inefables consolaciones, son tan observables en el corazon de un santo, como los hechos que se presentan más claros á la conciencia, y que están bajo el dominio de la psicología empírica: por manera, que un tratado de Mística pudiera denominarse una «Psicología de los santos»; una exposicion de los hechos internos de una alma unida con Dios, en quien se despliega su actividad, y en cuyo amor purísimo queda como absorbida toda su existencia. Esta vida, que en expresion de un gran Santo (1), «comunica al alma semblantes de la hermosura divina», se transfunde al pincel del verdadero arte cristiano, para expresar, bajo formas y colores, esa vida superior de los santos, que es un trasunto verdadero de la vida del Cielo.

Se ha dicho que el misticismo, relegando el arte á una region puramente ideal, le aparta del estudio de la naturaleza, único ejemplar seguro sobre el cual han de ser modeladas las obras del arte. ¡Extraño error es este, que cree que tan solo aquellos que abusan de la naturaleza son capaces de comprenderla y gustar de ella! Los místicos, depurando los sentidos y retrayéndolos de las formas, de las bajas pasiones, se hacian idóneos para realizar en el arte el ideal de la hermosura, que consiste en escoger de todas las bellezas criadas la flor, depurándolas de todas sus imperfecciones, y tomándolas por tipo para realizar en el arte una hermosura superior. Ha nacido en nuestros dias un arte que se gloria de ser realista, que se presenta frecuentemente aliado con la Filosofía atea, el cual se complace y engrie en la reproduccion de la naturaleza con todas sus más repugnantes deformidades, como si tratara de escarnecer á Dios y hacer la caricatura de sus obras. Y este arte, siempre realísimo, no pocas veces inmoral, antiestético en su fondo, ha sido aplaudido, exageradamente retribuido, y hasta premiado. ¿Y en esto demuestra el siglo amor á la naturaleza? Rafael y los griegos no lo hubieran juzgado así.

En cuanto á los místicos, los creemos exentos de tal perversion. Nos parecen semejantes á Dios, el cual, en su perfecta libertad, es incapaz de pecar. Los místicos, en su cons-

(1) S. Juan de la Cruz.

tante aspiracion á la belleza celestial, no pueden estragar su gusto por una pasion desenfrenada hácia el naturalismo, ni les es posible cifrar todos los encantos del arte en las meras fruiciones de la materia. Los santos, que en la edad media unian el amor de Dios con el sentimiento del arte, sabian, ántes que Jofroy lo hubiese enseñado, que la materia no era más que el velo que encubria al hombre la belleza en la condicion presente; y que la belleza, en su condicion nativa, era inmaterial.

Toda la naturaleza, á los ojos del arte de los monjes, transparentaba y revelaba un fondo celestial, que terminaba hasta el Infinito, descubriéndose Dios como en último término. ¿Y cuán árido, comparado con éste, queda el arte materialista? Dios mismo acompañaba al artista en toda la creacion, como un amigo que quiere poner á su amigo en posesion de su dominio; y por lo mismo que un objeto llega á ser más preciado, cuando es un amigo quien lo regala, todo se transfigura en la naturaleza ante aquel que ama á Dios, todo se le ofrece divino. ¡Fruiciones artísticas! Las hay con mayor abundancia en el corazon del humilde monje, que coge la florecita para orlar la márgen de su manuscrito, de su breviario, que en todas las investigaciones y análisis de nuestros naturalistas. ¿El misticismo extingue el amor á la naturaleza? Y ¡cuántos santos la han amado con pasion y con ternura! San Bernardo, San Francisco de Sales, nuestro extático San Juan de la Cruz. Sobre todos, el seráfico Francisco: ved como se le dilata el corazon á la vista del Universo; escuchadle como saluda á su hermano el sol, y habla á sus hermanas las palomas; cómo renueva las verdaderas relaciones entre el hombre y las criaturas, y cómo éstas y aquél se comprenden y se aman, porque se hablan mútuamente de su padre comun.

Hay más todavía. Esa aspiracion del arte hácia la hermosura infinita, que ha sido denominada en nuestros dias «nostalgia del Cielo», que atormenta al génio vanamente, sin concederle jamás el objeto de su ardiente pasion, descubre en nosotros un vacío, que solo el misticismo, en parte, puede llenar; porque el santo, bañándose en ese mar de luz y de amor infinitos que arroja de sí el conocimiento de las cosas divinas, logra una fruicion anticipada de la hermosura del Cielo, ante la cual es apénas oscuridad y sombra toda belleza que enajena al arte humano.

III.

MISTICISMO Y ARTE: ESPÍRITU DE LAS COMPOSICIONES DEL BEATO ANGÉLICO.

II.

El misticismo es la vida interior de la Iglesia; es su íntima union con Cristo; es este amor inefable que Salomon simbolizó por medio de bellísimas alegorías en los sagrados Cantares; este amor que tan estéticamente representó la Edad media por medio de los castos deposorios de Jesús y la vírgen santa Catalina de Sena. El discípulo amado fué de este amor el evangelista y el apóstol; y despues de su sueño misterioso en el corazon de Jesús, ha habido constantemente almas que han gozado de estas divinas familiaridades.

No dudamos que el Beato Angélico fué una de ellas, y que aquella alma tan pura, que poco há describimos, hubiese gustado de esas inefables ternuras: de otro modo, no nos seria dado explicar el misterioso encanto esparcido en todas sus obras.

Cuando el Beato Angélico apareció, la grande escuela de Giotto se iba extinguiendo poco á poco: los descendientes de Nicolás de Pisa, apasionadísimos por la antigüedad pagana, sacrificaban el pensamiento cristiano por la forma culta; aquel arte, nacido en las catacumbas, que por tantos siglos habia alimentado la fe de los pueblos y habia expresado las concepciones y el amor á los santos, era como un rio que torcia su corriente para ir á satisfacer los sentidos y fluir entre los goces mundanales. Una parte tan solo del rio sagrado manaba todavía en los claustros para dicha de las almas puras. Dos grandes hombres personificaban esas dos tendencias del arte: Ghiberti y fray Angélico. El escultor de las puertas de Florencia hizo obras que hubieran admirado á los griegos; el Religioso de Fiésole pintaba figuras que llenarian de gozo á los ángeles.

El Beato Angélico consagró sus primeros trabajos á adornar de miniaturas admirables los libros de coro de su convento, en compañía de su hermano mayor, tambien religioso («Fra Benedetto»). Muy pronto se

dedicó á la pintura al fresco en proporciones considerables, sin que renunciara á sus encantadoras miniaturas, de las cuales ofrecen una muestra los relicarios regalados por él mismo al convento de Santa María Novella.

El dibujo de Fray Angélico no ofrece la grandeza de la escuela de Giotto; sus líneas son ménos simples y severas, y en algunos cuadros, pintados en su juventud, la riqueza de detalles oscurece la belleza del conjunto. Mas, por lo comun, sus adornos son sóbrios y de buen gusto, sus contornos tienen una pureza inimitable, sus colores están llenos de luz, sus tintas son vivas y sus sombras transparentes. La primera época de este santo pintor está indicada por la pureza exquisita, por el candor de su alma, á las cuales junta una exuberancia, una ternura de sentimientos y una frescura de expresion incomparables. Su segunda época, que es la de su virilidad, tiene por teatro el convento de San Márcos de Venecia, la capilla Vaticana, y la catedral de Orvieto. En los cuadros de esta época se reconoce, que el Beato Angélico habia completado con el estudio de la naturaleza el estudio que tenia hecho sobre los antiguos maestros. Su pincel corre con soltura, y á la gracia exquisita, añade la nobleza y un estilo elevado, sin dejar empero la sencillez agraciada, carácter favorito del Santo, si así puede llamarse. Sus composiciones son tambien más sábias, resultando por ellas demostrado con evidencia, que el humilde religioso habia puesto al servicio de la santidad los progresos obtenidos en el arte por la escuela de Ghiberti.

En una y otra época, las cualidades que más brillan en las obras de Juan de Fiésole, son: la suavidad, la delicadeza, la gracia, y cierto éxtasis celestial, que, al parecer, acompaña constantemente á su alma en su trabajo. La compuncion de corazon, sus aspiraciones ardientes hácia Dios, los raptos, los éxtasis, el gozo anticipado de la beatitud celeste, todo ese órden de emociones profundas y exaltadas, que ningun artista puede expresar sin haberlas antes probado, fueron como el cielo misterioso que el génio del Beato Angélico se complacia en recorrer, y que empezaba de nuevo con el mismo amor cuando habia terminado; semejante á aquellos círculos eternos descritos por el Dante, en que giran los espíritus celestiales y vuelven á girar en torno de la divina Esencia, con gozo jamás interrumpido (Par. c. X).

Sus tipos son profundamente sentidos, y se ve bien, que los estudiaba en la meditacion. Sus tipos de Cristo ofrecen diferencias notables: se ve que, en esta parte, su corazon jamás quedaba satisfecho. Algunas veces sigue el tipo de Giotto, y da al Salvador una poderosa virilidad. Otras veces, al contrario, presenta ese tipo divino en una juventud extremada: es el tierno Cordero que ha rescatado al mundo. En un cuadro, que hemos admirado en el Louvre («La coronacion de la Virgen»), el pintor da á Cristo una edad intermedia. El más hermoso de los hijos de los hombres, revestido con magnificencia: una rica corona brilla en su frente: una cabellera abundante desciende hasta su cuello, y el manto, tirado sobre sus espaldas, envuelve la parte inferior de su cuerpo. Todo en su persona respira calma y pureza. Hay en el conjunto del cuerpo de nuestro Señor algo de paternal, y es difícil que uno se figure que es el hijo de la misma que corona. Sostiene la corona con las dos manos, á fin de colocarla con la mayor dulzura sobre aquella frente que le es tan cara.

Para los tipos de la Virgen, el Beato Angélico, al parecer, escogia las Madonas de la escuela de Sena, tan dulces, tan melancólicas, tan llenas de amor de Dios y del pensamiento de la Pasion. Ordinariamente, representa á María en la gloria de su maternidad; mas, en el cuadro que hemos mentado, es más bien virgen que madre: la ha dado la edad que ella tenia cuando quiso ocultar su virginidad bajo el velo del matrimonio, esta edad de catorce años, que la muerte reprodujo en ella cuando la quitó de la tierra para ir á reinar con su hijo. Esta figura de la Virgen hace comprender lo que santo Tomás decia de su hermosura: «que su vista purificaba los sentidos en vez de turbarlos.» Es por cierto la paloma de los Cantares, que se eleva del desierto como una ligera nube de humo, de incienso y de los más suaves perfumes. La Virgen está arrodillada sobre la grada más alta delante del trono, un poco inclinada hácia delante; sus bellas manos están cruzadas sobre su seno, ligeramente indicado; ricos vestidos cubren la forma de todo su cuerpo con una expresion de pureza inexplicable: nada iguala la elegancia de este corte casi espiritual, ni á la pureza de esta frente, ceñida suavemente con sus tren-

zas en forma de diadema con gracia encantadora; cae además de la frente un velo transparente; y un rico manto bordado, que pende de las espaldas, la encubre hasta los piés con pliegues nobles y agraciados. Es imposible idear una figura más casta, más celestial.

Los santos pintados por Juan de Fiésole son más santos que los de ningun otro pintor. Las caras de éstos tienen una finura de expresion y una delicadeza de modelado tales, que más bien parecen pintados por ángeles que por mano del hombre: de aquí aquella graciosa leyenda de su tiempo, de que los ángeles terminaban de noche los cuadros que Juan de Fiésole dejaba sin acabar durante el dia.

Mas, en lo que su génio supo brillar con ventaja, son sus tipos de ángeles, que varia hasta lo infinito. Viendo esta multitud de espíritus celestes que adoran, cantan y ejecutan danzas y conciertos, ¿cómo es posible no creer que estos ángeles le habian visitado en su celda, ó que él habia vivido entre ellos con fraternal y dulce familiaridad? En su obra maestra, que es el cuadro del Juicio final, los ángeles custodios bajan en tropas á buscar á los elegidos, sobre los cuales han velado durante el tiempo de la prueba; cada ángel se arrodilla al lado de su elegido, é imprime sobre sus labios, apénas rozándolos, un beso fraternal; despues le conduce al cielo al través de un prado esmaltado de flores, en el cual los ángeles y los hombres bailan en conjunto: «*Cantantes, chorosque ducentes, in occursum regis*» (I Reg. XVIII). Unos y otros están coronados de rosas blancas y encarnadas: en la sola expresion de sus manos, que se tienden el uno al otro, hay un tesoro de pureza y poesía. Terminada la danza, vuelan dos á dos á la Jerusalen celestial. Se perciben en lontananza aquellos muros resplandecientes; su puerta, entreabierta, deja escapar un torrente de rayos dorados, en medio de los cuales va á perderse una pareja feliz; tal vez será un ángel y su elegido, tal vez dos almas que se han amado y salvado juntas:

«Suso alle poste rivolando iguali.»
(Dante, *Purg.* c. VIII).

IV.

TEOLOGÍA Y ARTE.

I.

Entre las innumerables obras que nos ha legado el pintor de Fiésole, descuellan, en primera línea, sus cuadros sobre la vida, pasion y muerte del Redentor; los cuales, empezando en el misterio de la Encarnacion y Anunciacion de Nuestra Señora, terminan en las escenas del Juicio final, para cuyos sagrados asuntos era inagotable el pincel del Beato Angélico; pues los repetia indefinidas veces, pero siempre con variedades notables. Jamás la epopeya del Cristianismo ha sido representada con mayor ciencia y piedad; porque el Beato Angélico, no solamente ha seguido las grandes tradiciones de la escuela de Giotto, sino que tambien ha bebido las inspiraciones en los manantiales más puros, en la Sagrada Escritura y en la Teología. Juan de Fiésole ha tenido sobre los demás pintores cristianos la ventaja de haber estudiado con provecho la Ciencia sagrada: y el mérito de este autor, en calidad de teólogo, nos parece haber sido demasiado desatendido por aquellos que han tratado de hacer la crítica de sus obras.

Comunmente se cree, que Fray Juan ocupaba un lugar secundario en la órden de Santo Domingo, y que se habia contentado con vestir el hábito de humilde hermano lego, al objeto de poderse dedicar con libertad mayor á su arte favorito. Paul Delaroche, que en su bellísimo Hémicycle ha retratado á los pintores inmortales con un vigor y elevacion dignos de sus génios, nos deja verdaderamente helados en la figura de aquel fraile lego (el Beato Angélico), encorvado, obeso, que con tipo y aire tosco, está solo, algo retirado de los demás pintores, y en quien el autor parece haber desplegado toda su incontestable habilidad de pincel, con el fin de retratar en él la incultura de un pobre lego.

La Santidad de Eugenio IV no tenia formado este juicio del pintor Angélico. A los ojos de aquel pontífice, las cualidades de nuestro Santo valian todavía más que su pincel. Habiendo vacado la sede arzobispal de Florencia, á nadie reputó tan digno de ser promovido á aquella dignidad, como á Juan de Fiésole. Apénas fué intimada al

siervo de Dios la voluntad del supremo Jefe de la Iglesia, cuando con lágrimas é instancias le suplicó le dispensara de esta carga, por cuanto se reconocia inhábil para la direccion de las almas, y más todavía para gobernar los pueblos: añadiendo, al propio tiempo, que habia en su órden un monje llamado Antonino, muy amante de los pobres, muy hábil en la direccion de las almas, temeroso de Dios y dotado de condiciones mucho más ventajosas que las suyas, para ser elevado á aquella silla. El Papa, lleno de confianza en su recomendacion, le otorgó el nombramiento solicitado, y al humilde pintor le cupo la gloria de llamar á la sede de Florencia á aquel que debia brillar en ella con tan puro resplandor, al teólogo que venera hoy la Iglesia bajo el nombre de San Antonino de Florencia.

Que Fray Juan era sacerdote, y sacerdote tan notable por su ciencia como por su piedad, lo prueba la crónica del convento de Fiésole, en la cual está apuntado el año de su profesion y el de su promocion á los órdenes sacros. Su hermano, sacerdote y artista, lo mismo que él, fué vice-prior de San Marcos y prior de Santo Domingo de Fiésole, quien, á la vez, cumplia las funciones de su ministerio, y enriquecia esos libros de coro que aún se muestran á los viajeros, y que son tan preciosos y admirados por la profusion de delicadas miniaturas. En la única iglesia gótica que se ha conservado en Roma, «Santa Maria *sopra-Minerva*,» cuyo nombre es como el símbolo de la victoria eterna del cristianismo sobre el paganismo en el seno de la capital del Orbe, hay un sepulcro mandado erigir por Nicolao V, gran admirador del Beato Angélico en vida del mismo siervo de Dios; allí hay un epitafio que quiso escribir el mismo Papa para honrar la memoria del Santo; allí descansan los restos del pintor Angélico; y para que nadie dude que era sacerdote, allí está representando con las manos juntas, vistiendo hábitos corales.

La uncion sacerdotal habia preparado sus manos, como el carbon del altar habia purificado los lábios de Isaías: así no es de admirar, que unos dedos que tocaban todos los dias el cuerpo de la Víctima inmaculada, hubieran producido obras tan puras. El título de artista que, despues de Platon, han dado á Dios San Agustin y otros Padres, no rebaja, no, la dignidad sacerdotal: muchos religiosos y obispos han llevado ese título con gloria en la antigüedad cristiana; la tradicion griega pone el pincel en las manos de San Lúcas, que fué Evangelista.

Fray Angélico, escribió tambien la vida de Nuestro Señor. La pintura constituia parte de su sagrado ministerio, pues que encargado de distribuir á los fieles la luz de la gracia y de la verdad, lo hacia ofreciendo cuadros, que convertian y santificaban las almas. Sus predicaciones del arte no han perdido su elocuencia: la santidad brilla en ellas todavía hoy como el dia en que las ejecutaba su santo autor; y á aquellos mismos que los errores del siglo vuelven incapaces de comprenderlas, á su vista, prueban un encanto que les turba felizmente, haciéndoles barruntar un ideal de belleza más pura, y convidándoles dulcemente á una vida mejor. Desde que estos cuadros existen ¡cuántas almas han encontrado gozos purísimos y deseos celestiales! En Florencia se citan protestantes que han vuelto á esa religion, capaz de inspirar semejantes pinturas.

V.

TEOLOGÍA Y ARTE.

II.

Creemos encontrar rastros de los estudios teológicos del Beato Angélico en dos preciosas tablas, conservadas en la academia de bellas artes de Florencia, en las que se hallan pintadas las dos mayores glorias de la órden dominicana: Alberto el Grande, y el Doctor Angélico. Estas dos tablas, de forma semicircular, circuidas de una rica orla ó franja, estaban sin duda colocadas sobre las clases donde se enseñaba la Filosofía y la Teología. En la primera se representa Alberto el Grande, rodeado de numerosos discípulos, religiosos y legos; á sus piés léese esta inscripcion: BEATUS ALBERTVS MAGNVS. En una de las franjas de la parte izquierda divísase una figura, que sostiene una esfera con el título: ASTROLOGÍA; y á la derecha otra figura sosteniendo con ambas manos dos serpientes en actitud de morderse, con esta otra inscripcion: LOICHA. (Lógica.) La personificacion de la Lógica hállase en diversos monumentos de la Edad

media. En la segunda de estas tablas, Santo Tomás de Aquino enseña la Teología: á sus piés están derribados tres personajes designados por sus nombres: VILLELMVS. AVERROES. SABELLIVS. Guillermo del Santo Amor, Averroes, Sabellio; representando las tres grandes heregías que Santo Tomás combatió victoriosamente. En la parte izquierda de la bella franja, que circuye el cuadro, una hermosa virgen en actitud extática, montada sobre una águila y como elevándose por los aires, muestra un estandarte con este rótulo: TEOLOGIA SPECVLATIVA; y á la derecha, otra figura parecida lleva un globo en la mano con este letrero: TEOLOGIA PRACTICA. Estos dos cuadros manifiestan el estado de las ciencias en la Edad media, su union y su concierto glorioso con la Fé. La Astrología, entre los antiguos, indicaba el conocimiento de las causas naturales; la Lógica, el conocimiento de las fuerzas de nuestra razon, cuyo uso ella dirige; y no hay para que explicar lo que signifique ahí esa personificacion de la Teología. Miéntras Alberto Magno descorre el velo de los secretos del mundo visible é invisible; su más ilustre discípulo, Tomás de Aquino, con una razon esclarecida por una luz superior, se eleva á las regiones de la fé, y contempla por la Teología especulativa los resplandores del Infinito, para seguir luego sus rayos, que descienden en la Teología práctica hasta las cosas y los actos de la vida.

La ciencia teológica, en la cual, por un prodigio sublime, la razon del hombre se junta con la razon de Dios, es como el foco do convergen todas las luces directas é indirectas que vienen de la primera causa. Todas las ciencias son como ramas del candelabro eterno de la verdad; la vision beatífica es como el tronco que ha de reunir para nosotros todas aquellas ramas; y la Teología, aquí en la tierra, es como un reflejo de la vision beatífica. Distinta esta ciencia de todas las demás, de las cuales es juez y reina, las sobrepuja á todas por su principio, que es Dios; por su objeto, que es el mundo sobrenatural; por su certeza, que es indefectible como la de Dios; y por su fin, que es la santidad del hombre y la vida eternal. (Summa Theolog. 1.ª ques. 2, 3, 4.)

La Teología es, á la vez, la reina de las artes, porque, juntamente con el conocimiento de la verdad, nos da el amor; y en el alma, los resplandores de la fé encienden los ardores de la caridad.

El corazon, para la Teología, va más alto que la inteligencia; y cuando el espíritu se para en la oscuridad del misterio, el corazon se lanza todavía; marcha á adherirse al objeto desconocido, y se dilata en el infinito. «Lo que el alma entiende de Dios, la hiere; «y lo que no entiende, la mata de amor:» San Juan de la Cruz. Muchos se imaginan que la Teología es una ciencia severa, cuyo único objeto es llenar de silogismos las aulas y las columnas en fólio; mas la Teología es la inspiradora y la más fiel amiga del arte cristiano, al cual ha suministrado esa elevacion y profundidad de pensamiento, esa inspiracion superior que le levanta inmensamente sobre el arte pagano, el cual halagaba la imaginacion, pero no elevaba, sino más bien deprimia la razon del hombre. La misma Teología ha dado símbolos á estas ideas augustas; ha trazado el plan de nuestras catedrales; ha dirigido la mano de los escultores y pintores, y les ha revelado, por medio de los comentarios de los Santos Padres, la poesía de la Biblia y la sublimidad del Evangelio.

Chateaubriand, que en el Génio del cristianismo ha presentado una epopeya sobre la belleza de esta religion, nos parece que ha quedado muy atrás, y que apénas ha tocado la corteza de la hermosura de esta religion divina. Sus imágenes, sus pinceladas, son delicadas, hieren al alma y algunas veces la estremecen de ternura; pero una sola palabra dirá todo lo que encontramos á faltar en la obra del cantor de los Mártires: no era teólogo. Un pensamiento sublime como el de Santo Tomás, una alma elevada y tierna como la de San Agustin, una imaginacion profunda como la del Dante, un estilo sencillo como el de Bossuet, é ingénuo y delicado como el de nuestro Luis de Leon: tales son, á nuestro ver, las disposiciones á propósito para descorrer el velo á la belleza profunda que se encubre en los misterios de esa religion, que podriamos llamar trasunto de la poesía del Cielo. La poesía pagana ofrece la belleza encubierta bajo las formas de los sentidos, á los cuales siempre halaga; la poesía cristiana tiende á rasgar ese velo de las formas, exhibiendo la belleza en su estado casi espiritual y puro, tanto como es posible, en la condicion presente; encantando así nuestras más altas

facultades, más bien que recreando los sentidos. Despues de esto, si comparamos las bellezas de aquellos génios cristianos con las bellezas del autor del Génio del cristianismo, sentimos un efecto análogo al que probamos cuando comparamos á Rafael con el Beato Angélico.

VI.

LAS OBRAS DEL BEATO ANGÉLICO EN LOS MUSEOS DE FLORENCIA.

La academia de Bellas Artes de Florencia posee la más rica coleccion de los cuadros de Fray Angélico, y entre esas riquísimas joyas, la más estimable por su valor, es, sin disputa, el retablo del Descendimiento de la cruz. Esta composicion, en su parte más elevada, está dividida en tres ojivas, que corresponden á los tres grupos que presenta el cuadro.

La cima del Calvario ha quedado abandonada á los discípulos; la cruz está plantada en el centro de la composicion, teniendo dos escalas aplicadas, una por cada lado; dos discípulos sumidos en la contemplacion y adoracion, bajan con respeto el cuerpo del Redentor, que duerme dulcemente el sueño de la muerte.

Este grupo ofrece el conjunto más exquisito de líneas, y es poco todo cuanto digamos de la suavidad y gracia de los contornos y de la hermosura de las tres figuras. La de Cristo, sobre todas, es hermosísima: su dibujo es de una pureza divina; se ve bien el respeto con que su santo autor la trataba. En todo ese cuerpo, señalado con las marcas de la flagelacion, vese esparcido cierto baño de hermosura celestial que atrae y encanta, ménos aún por la pureza de las líneas y la suavidad agraciada de sus posiciones, que por cierta expresion inexplicable de bondad y de santidad divina; expresion, que el autor no pudo copiar de la tierra, y que hubo de haber obtenido mediante una vision superior, en alguno de aquellos éxtasis ó raptos comunes á los santos. Los discípulos que le bajan y los que le reciben, expresan tambien ese encanto, pues, al sostenerle, fijan en él todas las miradas y muestran en sus semblantes la compuncion, la ternura, la adoracion, la dicha inefable que todos prueban, al mirar tan de cerca aquel objeto de su amor, al tocarle. Sin duda querría expresar este bienaventurado pintor y sacerdote en estos semblantes, los consuelos que cotidianamente experimentaba su alma tocando ese mismo cuerpo sagrado en los altares.

A la derecha del Salvador, las santas mujeres traen los lienzos con que han de envolverle: Santa María Magdalena besa todavía sus piés; y la purísima Vírgen le contempla en un éxtasis de dolor. La piadosa mano del artista ha escrito en su aureola la alabanza que cotidianamente reza en su oficio: «*Virgo Maria nemo similis tibi.*» (¡Vírgen María! nadie semejante á Vos en el dolor.) Las demás mujeres que la rodean son, así mismo, admirables por sus posiciones y expresion.

Al lado opuesto del grupo de las santas mujeres, unos discípulos contemplan la escena y hablan de la pasion conmovidos: uno, que está más cerca de la cruz, contempla y muestra en actitud de dulzura admirable, con una mano, la corona de espinas, y con la otra, los clavos. Es imposible expresar la compasion y el reconocimiento de una manera más patética y más tierna.

Delante del cuadro, entre este grupo y el del medio, un mancebo fogoso reza al Salvador, y le adora puesto de rodillas, golpeándose el pecho en ademán de amargo dolor. Se ve que el pintor ha prestado á este jóven todos los sentimientos de su alma. En derredor del cuadro léense algunas inscripciones latinas, sacadas de los libros santos, las cuales sirven para significar mejor la intencion piadosa del santo autor. Encima de Jesús: «Yo he sido estimado como los que descienden al lago de la muerte». Debajo de las santas mujeres: «Le llorarán como á su unigénito porque era inocente». Al lado opuesto, donde se hallan los discípulos: «Ved como muere el justo y nadie piensa en él en su corazon».

Toda esta escena, sin embargo, tiene algo de una paz celeste: es la Pasion meditada en la paz de la soledad, y las lágrimas que hace derramar, son más dulces que todos los goces de la tierra. Una luz divina esclarece todos los personajes, y el pintor ha extendido por debajo sus piés una alfombra de verdor y de flores. El paisaje está ejecutado con un encanto indescriptible; es fino y luminoso como las más graciosas lontananzas de la escuela flamenca. A un lado se ve la ciudad de Jerusalen, y al otro, las montañas de Judea. Grupos de ángeles aparecen

en el cielo llorando, para unir sus adoraciones con las de los hombres. No hay cuadro que mejor dé á comprender el alma de Fray Angélico. ¡Quién dirá la sobreabundancia de amor, la ardiente é inmensa contricion, que su dulce corazon debia probar el dia que este seráfico pintor ejecutó todo esto! Oh! ¡cuánto habria meditado y llorado aquel dia, en el fondo de su celda, sobre los sufrimientos de su divino maestro! Cada pincelada, cada rasgo que de ella salia, son otros tantos sollozos de amor, arrancados del fondo de su alma, y capaces de hacer brotar en los demás una avenida de sentimientos análogos, con las lágrimas de una tierna contricion.

Esta composicion está circuida de varios cuadros, verdaderas y delicadas miniaturas, que la rodean á manera de marco, cómo diamante que está engastado entre perlas preciosas. Estos cuadritos, en número de veinte, son verdaderas obras maestras. Señalaremos, en particular, á san Lorenzo, de una pureza admirable; á san Francisco de Asis, con los rayos y las llagas, sumido en un rapto y con una expresion verdaderamente seráfica; á san Miguel, cuyo corte está lleno de celestial nobleza; á san Jerónimo, lleno de energía, teniendo una disciplina de hierro y una piedra con la cual se ensangrienta el pecho; á san Estéban, de una juventud encantadora; á santo Domingo de Guzman, de una dulzura y gracia celestiales, en actitud extática; y otros. Todas estas figuras son de un gran carácter, admirables por su ejecucion.

Otro precioso cuadro del pintor Angélico posee, entre muchos, la Academia de Florencia, el cual parece debió ser la continuacion del anterior: «El entierro de Jesús», pintado para la congregacion del Templo de la misma Florencia, como se colige de una inscripcion que se lee en este mismo retablo. Toda la composicion revela una melancolía conmovedora: ya no es la claridad celeste la que brilla, como ántes, en la cumbre del Calvario; es el crepúsculo de la tarde, recuerdo pálido de los resplandores del dia. La escena pasa cerca de los muros de Jerusalen en un jardin solitario; los discípulos y santas mujeres, arrodillados y devotos, con las tropas de ángeles que han descendido, rinden los últimos tributos de adoracion al cuerpo sagrado, á favor de las primeras sombras de la noche que avanza. Los instrumentos de la sagrada Pasion, su corona, y los clavos que le habian atado á la cruz, ménos fuertemente todavía que su amor inmenso, están colocados cerca de él, como insignias de su dignidad real. Vénse grupos encantadores de innumerables santos y santas, sumidos en la meditacion de la Pasion, anhelando todos, al parecer, ser sepultados en espíritu con Cristo crucificado.

Delante de todo ese grupo celestial de santos contemplativos, hállase santo Domingo de Guzman, con un papel en la mano en que están escritas estas palabras: «X. PO. IHV. LAMOR MIO CRVCIFISSO.» (Jesucristo mi amor crucificado.) Este es evidentemente el grito de todos aquellos santos; y éstos son los suspiros exhalados del corazon de aquel pintor enamorado. ¡Que el Señor nos conceda en estos dias tener parte en esa compuncion inmensa, y en los sentimientos ardientes de amor y dolor, de que todos aquellos santos aparecen como inundados!

¡Cuán pocos cuadros, desde el renacimiento, hacen probar afectos tan saludables! La pintura pudo ofrecer este fondo celestial tan solo miéntras se inspiraba en los claustros y la ejecutaban los mismos que moraban en los claustros. Si volviera á la vida el pintor Angélico, viera que ya no existen aquellas santas soledades tan favorables al arte cristiano, ni son ya tampoco aquellos ángeles de la meditacion y de la penitencia los que realizan sus obras; sino que, por lo comun, son unos mercenarios, inspirados tan solo por el amor al lucro, sin sentimientos de fé, y que pintan con mayor complacencia escenas lúbricas, tipos innobles (manolas y toreros), que los asuntos religiosos y las efigies de los santos. ¿Qué afectos inspirados ó qué fondo celestial puede expresar este arte desgraciado?

VII.

LA LEY DEL AMOR.

La extensa coleccion de cuadros de Juan de Fiésole, que representan la Pasion de Cristo, está terminada por dos composiciones que constituyen su resúmen y su conclusion: la Ley del amor, y el Juicio final.

Era difícil expresar en su estrecho espacio las verdades que son el fundamento de

la religion: la unidad de ambos testamentos, el cumplimiento de las profecias, los misterios figurados y realizados, el establecimiento de la Iglesia, los dogmas de la fe, el reinado de la Caridad, las esperanzas de una felicidad sin fin y los medios de alcanzarla. Pero ved como el Beato Angélico ha vencido todas esas dificultades.

En el centro del cuadro, sobre un suelo tapizado de verdor y de flores, se eleva la Cruz triunfante; árbol de la vida plantado en medio del nuevo paraiso, que ha producido el fruto divino que nos salva, cuya sombra tan solo, puede protegernos y su sávia hacernos fértiles. Flota un estandarte señalado con la cruz, como enseña que ha de mostrarnos el camino y animarnos en el combate; y en torno del barron de esta sacra bandera, una cinta arrollada tiene escritos los doce articulos del Credo: DEVS PATER, JHS CRISTUS. NATIVITAS. PASSIO. etc.

Por ambos lados, los personajes del Antiguo y del Nuevo testamento repiten el Simbolo con acuerdo sublime. Los profetas y los apóstoles presentan unas banderolas, en las que se leen los textos que se corresponden. Unos y otros tienen el mismo Dios, la misma fé, el mismo Redentor; y lo que los profetas saludaban entre los albores de la naciente aurora, los apóstoles han contemplado á la gran luz del dia.

Jeremias dice: Yo me llamaré Padre, y vosotros no cesareis de andar cerca de mí.» —San Pedro. «Creo en Dios, Padre omnipotente.»

David: «El Señor me ha dicho: tú eres mi hijo.»—San Juan: «Y en Jesucristo su único Hijo.»

Isaias: «Hé aquí que una virgen concebirá y dará á luz un hijo.—Santiago (el hijo del Zebedeo): «Fué concebido por el Espíritu Santo, nació de Maria Virgen.»

Zacarias: «Todos volverán los ojos hácia mí, porque me han crucificado.»— San Andrés: «Padeció bajo el poder de Poncio Pilato; fué crucificado, muerto y sepultado.»

Oseas: «¡Oh muerte! seré tu muerte: ¡infierno! seré tu ruina.»—San Felipe y santo Tomás: «Bajó á los infiernos. El tercer dia resucitó de entre los muertos.»

Amós: «En el cielo constituyó su ascension.»—San Bartolomé: «Subió á los cielos y está sentado á la derecha de Dios Padre.»

Sofonias: «Vendré á vosotros en el dia del juicio y seré un testigo veloz.»—San Mateo: «De allí ha de venir á juzgar á los vivos y á los muertos.»

Daniel: «Os sacaré de vuestros sepulcros.» — Ezequiel: «Dispertareis todos; ó para la vida eterna ó para el oprobio.»— San Matias: «La resurreccion de la carne; la vida perdurable.

El pié de la cruz está formado por el candelero de siete ramas, que llevan entrelazadas unas cintas con los nombres de los siete sacramentos; siendo la sangre, que fluye del divino costado de Cristo, el aceite que alimenta esta lámpara de la gracia.

A la derecha de la cruz, una Virgen, cuya frente está ceñida con una aureola, personifica la ley del amor; la cual no tiene una espada y un libro cerrado, como Salomon, que se divisa en último término del mismo cuadro (representando la antigua ley), sino que representa un libro abierto, porque en la ley de la gracia la verdad se muestra sin sombras ni figuras. No tiene más armas que un escudo, con esta significativa inscripcion: LEX AMORIS. (La ley del amor.) Hé aquí reasumido todo el Evangelio en el precepto nuevo, que Nuestro Señor vino á enseñar á los hombres con su ejemplo y con su doctrina; amar á Dios y á los hombres como nos ha amado Dios mismo.» Esta ley encierra todas las demás, y la Iglesia fué fundada con el fin exclusivo de realizarla y propagarla. La misma Iglesia de Dios, que enlaza en una sociedad sola los cielos y la tierra, la eternidad y el tiempo, es la eterna ley viviente de este amor. La Esposa de Cristo es simple y cándida como esta doncella que tiene el libro y el escudo: no tiene más adornos que su pobreza, ni otra espada que su doctrina, ni usa de otro poder más que de la ley del amor: «LEX AMORIS.» Con este escudo del amor ha hecho triunfar á los mártires, ha protegido á los débiles, ha puesto á sus piés á los fuertes, ha santificado la familia, ha arruinado el paganismo, y ha fundado la nueva sociedad. Amémonos unos á otros; y todas las leyes humanas serán inútiles; la espada de la justicia no encontrará culpables; y la paz reinará sobre toda la tierra.

Esta nueva ley del amor, que Cristo vino á dar al mundo, es tambien la nueva ley del arte. San Jerónimo, comentando el siguiente versículo del Evangelio: «Lo que

sale de la boca sale del corazon,» ha dicho: «Lo principal del alma no está en el cerebro, como creia Platon, sino que está en el corazon, conforme enseña Jesucristo.» (*Principale igitur animæ non secundum Platonem; in cerebro est, sed justa Christum in corde —Catena aurea Div. Tyom.*) Existe aqui, á nuestro ver, una distincion admirable entre el arte pagano y el cristiano. El arte es un lenguaje del cual la boca no es más que un sublime instrumento. La antiguedad colocó lo principal del arte en la inteligencia, y la Iglesia la ha colocado en la voluntad; Jesucristo ha restablecido el arte en su verdadero centro. La memoria, la imaginacion y el entendimiento, son medios del arte y los ministros de la voluntad. La voluntad es libre y soberana (hablamos de la libertad física); nuestro corazon es su trono y su imperio: en él tiene ella poder para defenderse contra el mismo Dios. Para conquistar este trono, este único imperio del alma, el Verbo ha realizado todas las maravillas de la creacion y de la redencion; ha tomado un corazon como el nuestro para arrebatar el nuestro de amor; y nosotros no podemos agradar á Dios más que por el único medio del amor.

La Grecia hizo salir á Minerva de la cabeza de Júpiter; la Iglesia ha sacado la poesía del corazon de Jesús. El arte pagano jamás amó á sus Dioses; expresaba en ellos las bellezas de la naturaleza, la embriaguez de los sentidos, los terrores del hombre. Su objeto único era el interés personal; las palmas del Olimpo: las liberalidades de los emperadores: miéntras que la vida del arte cristiano consiste en amar y hacer amar á Aquel que es su principio y su fin. Esta es su mision, como la de los apóstoles y de los mártires: y no ve más que mentira y vanidad fuera de esta ley de amor.

Miéntras el arte de la tierra cifra sus aspiraciones en los regalos del sentido (y cuando es más elevado y noble en el placer desinteresado de la hermosura): el arte del cielo encuentra desabrida esta misma hermosura, cuando á sus placeres no se mezclan las delicias, todavia más puras, de otro amor:—«*Sine dilectione Dei non est gaudium.*» *Bernardus in Cantica.*—«Sin el amor de Dios no hay gozo.» Y no quiere decir que no haya absolutamente gozo; sino que, sin el amor divino, el gozo es tan aguado, que es como si no fuera gozo.

Esta es la ley suprema de la Estética de los santos: «LEX AMORIS,» la ley del amor.

VIII.

SU CUADRO DEL JUICIO FINAL.

I.

Preciso es que tenga su sancion aquella ley tan dulce, tan suave, que no emplea más armas que el amor. La obra del Señor no está todavia terminada sobre la tierra: todo cuanto el Evangelio ha realizado, es una preparacion del acto solemne que dará fin á los siglos, abriendo para todos los humanos el horizonte sin término de la eternidad, cuando el Juez de vivos y muertos vendrá á juzgarnos con toda su majestad y gloria.

Este dia supremo ha sido el objeto más vasto que el arte ha podido representar; y solo la religion cristiana ha podido darle asunto tan sublime. La antigüedad pagana habia imaginado en las sombras de la muerte un lugar misterioso, en el cual todas las almas debian recibir separadamente su sentencia: más los escultores y pintores se ejercitaron poco en representar los gozos del Eliseo, ó las torturas del Tártaro, referidos por los poetas. La teología oriental, más allá de la vida presente, tan solo reconocia los cambios de la metempsicosis, que destinaban al crimen degradaciones sin cuento, y permitian al inicuo apurar indefinidas veces el vaso de la indignacion divina. Todo en esas doctrinas era indeciso, oscuro é individual. Tan solo el Evangelio ha hecho brillar en los límites del tiempo y á la aurora de una eternidad inmutable esta escena última, en la cual serán convocados el cielo, la tierra, los infiernos, todas las edades, pueblos y condiciones; este momento decisivo, en el cual el Señor vendrá á pedir cuenta de su vida á cada uno, en el cual todas los acciones serán juzgadas, la verdad manifestada, la historia explicada, la Providencia glorificada; este instante deseado, en el cual serán completamente saciados los que tienen hambre y sed de justicia.

Este sublime asunto era el gran poema de la Edad media. Los escultores lo colocaban á la entrada de la Iglesia como á las puertas del cielo.

En esta vision profética, Cristo se sienta sobre su trono, rodeado de ángeles y de santos: la Cruz se enarbola á su lado como el código inmutable de la ley; servirnos de abogada; San Juan Evangelista y San Juan Bautista interceden en nombre del amor y de la penitencia; los ángeles suenan las trompetas; las losas de los sepulcros se levantan por sí mismas, para abrir paso á los cuerpos humanos que vuelven á la vida; los bienaventurados son conducidos al seno de Abraham, miéntras los réprobos son precipitados con toda desesperacion á los eternos abismos. En las escenas inferiores eran representados los vicios y las virtudes, que más se habian hecho merecedores de grandes castigos ó de recompensas extraordinarias. Tal era el tema que los escultores de la Edad media representaban con una verdad increible.

Esta página dominaba tambien las plazas públicas, donde se colocaba el cuadro que representaba el juicio final como una enseñanza indeleble, ante la cual todos encontraban motivos de temor y de esperanza. Y si la tiranía del pecado no cesaba de oprimir á los justos, la mansedumbre de los hijos de Dios se consolaba, apercibiendo más allá de las angustias de esta vida las delicias de la eternidad.

La grande escuela de Giotto era digna de representar este vasto asunto, que el génio del Dante le habia explicado. Orgagna, sobre todos, lo representó de una manera admirable en las galerias del campo santo de Pisa; pero Fray Angélico, en la representacion del Juicio final, sobrepujó á cuantos le precedieron y han seguido despues, por la vasta comprension del asunto, por la riqueza y exquisita variedad de las escenas, por la belleza de las composiciones y por la gracia y grandeza de los caractéres.

IX.

Su Juicio final.

II

Poseemos cinco cuadros del pintor de Fiésole, que representan este grandioso asunto: el del convento de San Marcos, el de la Academia de Bellas Artes de Florencia, el que corresponde á la galeria del cardenal Fesch, y otro que se encuentra en la galeria imperial de Berlin.

Entre estos cuadros es reputado como la obra maestra el que posee la Academia de Bellas Artes de Florencia. El Señor está en la gloria con los dos brazos extendidos; su mano derecha muestra el estigma radiante de la crucifixion y está abierta del lado de los elegidos, á los cuales parece convida á entrar en su reino: su mano izquierda está igualmente tendida del lado de los réprobos, pero está cerrada sin que deje ver más que el reverso. Tan solo ese gesto lo indica todo: es de una sencillez sublime. En toda esta figura rebosan la calma que impone y la bondad que atrae: su mirada es terrible, pero tiene un no sé qué, que inspira confianza; muestra rasgado su pecho con la gloriosa llaga del costado, como para exhibir el amor que tuvo á los mismos que ha de juzgar. El ropaje de Cristo presenta una grandeza y nobleza que recuerda los bellos tiempos griegos. Su trono está rodeado de una nube de serafines, de color encendidísimo, para expresar el ardor que los consume. En torno de estos espíritus de amor están colocados, en elipses concéntricas, las gerarquías celestes en adoracion, cada una con su símbolo: los arcángeles con sus pálios, las potestades con sus capacetes y lanzas, etc.: en verdad, todas aquellas figuras encantan y ofrecen una juventud agraciada é inmortal. A los piés de Cristo, un ángel enarbola la Cruz triunfante, y multitud de otros ángeles marchan en todas direcciones á despertar todas las edades que duermen en los sepulcros.

A la derecha de Cristo está María arrodillada, cubierta con un ropaje modestísimo blanco como el ampo de la nieve, sembrado de suaves estrellas y que la oculta con gracia todo el cuerpo. Es imposible idear una figura mas casta y gloriosa; se reconoce en ella el tipo de la Reina de los ángeles. La actitud de confianza con que se dirige ella sola al Juez supremo, revela á la Madre: sus manos están tímidamente cruzadas sobre su pecho, eleva hácia el Hijo una delicíosa mirada de amor, y sus lábios, entreabiertos, formulan una plegaria para los pobres pecadores.

Al lado mismo de la Vírgen está el rey de los santos, su castísimo esposo San José, como protegido por ella: Pedro, con la llave de oro del Paraiso y la llave de plata del Pur-

gatorio: Pablo, con su espada; Moisés, con los rayos en la frente y las dos tablas; David, con su lira, Francisco de Asis, con sus estigmas gloriosos; Esteban, cuyo rostro está aún bañado del gozo del martirio, y otros muchos. Unas ligeras nubes blancas velan sus piés, largos rayos de fuego purísimo resplandecen por todos lados en torno de ellos, porqué están ya en el seno de la gloria celeste. Nada podria igualar la expresion de todas estas caras, esta inefable mezcla de beatitud y célica calma, con el santo respecto que les infunde el rigor de la justicia divina. Estos grupos de ángeles y santos pueden ser comparados con los que se vén en la Disputa del Santísimo Sacramento: pero si Rafael no puede ser igualado en la gracia voluptuosa y en la correccion del dibujo, el Beato Angélico sobrepuja á todos en esa gracia que purifica los sentidos, y en ese matiz de belleza celestial, que supo esparcir en sus santos, sin que jamás hubiese visto rastro de esa hermosura en las imágenes que habia podido suministrarle la tierra.

El centro de esta composicion está ocupado por largas hileras de sepulcros abiertos y vacíos, cuya perspectiva está terminada por el gran sepúlcro de Cristo, único que está cerrado, porque no tiene nada que restituir á la vida.

No me ocuparé de los réprobos y de los demonios que fray Angélico ha representado en las escenas inferiores: porque, á decir verdad, no ha sabido retratar aquellos tipos terribles con la energía que reina en los juicios finales de la escuela del Giotto, y que han sido copiados de la Divina Comedia. Fray Angélico jamás descolló en la expresion de pasiones violentas, tan contrarias á su carácter; miéntras á nadie cede la palma en la reproduccion de emociones tiernas y de ideas encantadoras. Ved sino á esas tropas de elegidos, cuyos cuerpos glorificados se elevan cual si fueran ligeras nubes; á esos Papas, que expresan con su sublime calma las delicias del reposo despues del duro trabajo; á esos caballeros cristianos y reyes santos, que en el cielo alternan con los pobres peregrinos; esas amistades santas iniciadas sobre la tierra y consumadas en la gloria. (Santo Tomás de Aquino, ocupada su mente en la divina contemplacion, se pasea por un prado sembrado de flores con San Buenaventura, que está transfigurado en éxtasis de amor.)

Ved á esas jóvenes princesas, resplandecientes de pureza y de amor; y por fin, esa multitud de religiosos, obispos, monges y legos, cuya hermosura exterior muestra la gloria del alma transparentada en el cuerpo. ¿Qué diré de esos espíritus angélicos, que en todos los juicios finales de Juan de Fiésole, al encontrarse con sus custodiados, se les postran de rodillas é imprimen en su frente dulce ósculo de paz? Este ósculo constituia para nuestro pintor santo el objeto de una especial devocion; y es de notar, que (sin duda con el recelo de no excitar pensamientos agenos á estos ósculos celestiales), jamás le vino al pensamiento el representar ángeles besando á las santas.

No puedo expresar el efecto que experimenté cuando vi por primera vez esos grupos de pobres monges, formados en triángulos símbolo de la eternidad, circuidos por todos lados de una cohorte de ángeles, servidos, custodiados y reverenciados por esos coros celestiales. ¿Y qué diré, finalmente, de esas cabezas coronadas de rosas blancas y encarnadas que, con esa multitud de ángeles, ceñidos tambien con esa misma corona, se tienden suavemente las manos, y con una expresion de gracia y pureza encantadoras, danzan con alegría eterna en torno del trono y del Cordero?

El arte pagano jamás ideó semejante poesía. Ni tampoco sé donde se pudieran hallar estos divinos encantos, fuera de las obras del pintor de Fiésole. De mí sé decir, que mi alma jamás ha probado tan bien los encantos de la gracia, como cuando he contemplado esas escenas celestiales.

Hemos podido comparar los dibujos de estas espirituales danzas con otros dibujos de las célebres danzantes encontrados en Pompeya (1). Estas pinturas romanas guardan no pocas analogías, con la obra del Beato Angélico; si se atiende á la parte material, se observa la misma ligereza vaporosa, la misma nobleza de formas, y un pincel igualmente fácil; pero, excusado es decir, que estas obras del paganismo están léjos de respirar esta exquisita exhuberancia de pensamientos célicos y de purísimas emociones. Esas mujeres medio vestidas, con sus ropajes transparentes, turban el sentido

(1) Antigüedades de Herculano; grabados ejecutados por David.

por sus posiciones lascivas y sus formas voluptuosas. El artista griego, ó romano, las colocó sobre un fondo negro, como los malos pensamientos en las sombras del corazon humano; decoró con ellas los muros de la sala de un festin para despertar, en medio de los placeres de la mesa, pensamientos desenfrenados. Nuestro pintor Angel, al contrario, ha consagrado su delicado pincel á celebrar los júbilos de los santos, y los triunfos de la virtud. Aquellas castas figuras, que vuelan al cielo de dos en dos, atraen y purifican nuestras almas, y las apartan de la seduccion del sentido. Dios ha creado los artistas como los ángeles: conforme son fieles ó infieles á su vocacion, nos acercan ó alejan de Dios.

Nuestro pintor ha representado varias veces, y siempre de una manera admirable, este asunto, que, en nuestros dias, nadie osa emprender. Parece que hemos perdido de él la inteligencia y el gusto, desde que el génio gigantesco de Miguel Angel lo profanó en la capilla Sixtina. Los pintores han visto por las posiciones pintorescas y una bella ejecucion; pero, no es este el objeto del arte. El amor de la gloria es un sentimiento egoista que extravia el génio, como trastorna las sociedades; tan sólo el amor de Dios puede realizar en las obras del arte lo verdadero, lo bueno y lo bello, y fundirlos en su unidad primitiva.

La bondad, la verdad y la belleza, son idénticas en el Infinito, que es su esencia primitiva (el «*Actus Purus*» de la Teología): mas, aquella infinita simplicidad, al dejarse divisar por nosotros por entre las nubes de la creacion, descompone sus rayos, como el sol al través del prisma, y proyecta separadamente, aquí su bondad, allí su verdad, ahí su hermosura. El arte que mira tan sólo á la tierra, desconoce esa union primordial de los supremos reflejos de lo Infinito en la creacion: así es, que algunas veces presenta la verdad sin la belleza (el realismo grosero); otras veces ofrece en sus obras la belleza sin la bondad (el paganismo, y, algunas veces, el renacimiento). ¡Ah! tan sólo aquel arte que ha consagrado á Dios, no solo las formas, sino el fondo, ha realizado en sus obras el inefable maridaje de la verdad, la bondad y la belleza, y ha reproducido en la tierra el verdadero tipo ideal del Cielo.

X.

Algunas de las composiciones sobre la Vírgen María del beato Angélico.

Ha dicho un filósofo griego: «Hay una simpatía íntima entre la pureza, la verdad y la belleza; lo que hay en ellas de más puro es, asimismo, lo más verdadero y lo más bello (1); todo el arte cristiano es una demostracion de estas palabras del fundador de la Academia.

Este enlace feliz de la verdad, pureza y hermosura, resplandece admirablemente en aquellas composiciones, en que el pintor de Fiésole escogió por asunto los misterios de la Vírgen María. En uno de los preciosos reliquiarios de Santa María Novella, el santo artista representa la Madona de pié, con una estrella sobre la frente; el Niño está apoyado sobre su cuello por debajo el rostro en actitud de inexplicable fineza y ternura; parece que habla á la Madre y la prodiga divinas caricias. María escucha con expresion de melancolía tierna; en medio de la paz y dulce gravedad, aquel rostro virginal deja entrever la abundancia de consolaciones que inundan su alma, feliz en su divina Maternidad.

En la parte superior, y como fuera de la ojiva que cierra el cuadro, el Salvador, rodeado de cabezas de ángeles, la mira, y deja caer sobre su frente una corona. Las caras de estos ángeles están llenas de inteligencia, amor y admiracion; son como la gracia de los amores, fundidos en la inocencia y en la castidad. Pero, todos estos símbolos, para el arte del Beato Angélico no son más que preparaciones y grados, que deben elevar el alma á la contemplacion de la figura del Niño Dios. La palabra del Padre balbucea; el Verbo juega y parece se adormece sobre el pecho de la Vírgen de las vírgenes, que le prodiga un amor que no ha encontrado entre los mismos ángeles. La ligera nube de tristeza que cubre el rostro maternal, dulcifica la impresion de la vista sin fascinarla; y hasta en los menores rasgos del semblante del Niño descúbrese no sé qué cosa de la Divinidad. En torno de estas

---

(1) Platon: Diálogos, t. II, version francesa de M. Cousin, p. 259.

dos figuras, los ángeles les ofrecen adoracion é incienso. Dos de aquellos celestes espíritus, separados por un bello vaso de flores, están sentados con sencilla gracia y abandono tocando dos pequeños órganos.

Otros de estos reliquiarios está dividido en dos partes, que representan la Anunciacion y la Adoracion de los Magos; los homenajes del cielo y de la tierra.

«Anunciacion de la Virgen.» María está sentada en actitud modestísima, sus brazos, tímidamente cruzados sobre el pecho, miéntras recibe del ángel arrodillado el Ave glorioso, que le ofrece el cetro sobre todo lo criado, mediante la Maternidad milagrosa. Entre el embajador celeste y la Virgen que vá á ser madre, está colocado un vaso lleno de rosas, del cual se desprenden tres ricos lirios en honor de Aquella que fué tres veces virgen, ántes del parto, en el parto y despues del parto. En la parte superior divísase la figura juvenil del Salvador, llevando el mundo, y que se adelanta precedido del Espíritu Santo. El santuario donde se pasa esta escena celeste, está rodeado de un bello jardin, cerrado, cubierto de flores, dó jamás ha hollado la planta del hombre. La mano filial del pintor ha escrito debajo esta composicion: «Salud, Madre del amor, María, templo augusto de la Trinidad entera;» y en la parte alta: «Cuando vinieres delante de la imágen de esta Virgen Inmaculada, no olvides decir un Ave.»

Renunciamos, para no extendernos demasiado, á dar la descripcion del bello cuadro de la Epifanía, una de las obras de más precio de nuestro pintor, por excelencia purista; composicion tan notable por la elevacion y gracia, como por la correccion de formas: lo que prueba, que su hábil pincel sabia tambien sacar partido de los verdaderos adelantos del renacimiento, sin que en sus obras el progreso de la forma fuera en menoscabo de la espiritualidad del fondo.

La galería del palacio Pitti, en Florencia, posee otro cuadro del Beato Angélico, importante por el asunto. La Virgen sostiene un vaso de oro, del cual el Hijo de Dios toma un objeto tambien de oro: el pintor ha querido expresar por este puro metal la carne purísima qne ha tomado del seno purísimo de María.

«La muerte de la Virgen.» Este cuadro se halla en la Academia de Bellas Artes de Florencia. En él, Fray Angélico ha seguido la composicion tradicional. Nuestro Señor sostiene el alma de María y bendice con una mano el cuerpo que ha de ser pronto glorificado en el cielo. El semblante de la Reina de los ángeles expresa la muerte más feliz; su alma, al separarse del cuerpo, ha dejado en él estampadas las huellas del gozo y de la paz dulcísima con que se ha entregado al objeto de sus ánsias infinitas. Las flores, que, segun la tradicion, las vírgenes de Efeso esparcieron en el féretro de María, no añadieron un perfume semejante al baño celeste que supo esparcir Juan de Fiésole, sobre aquel cuerpo purísimo, trono de todas las divinas gracias. No sé con que gozo y encanto miran los apóstoles este purísimo cuerpo, que los ángeles rodean con antorchas é incensarios. No cabe expresar esta ceremonia de una manera más noble ni más solemne.

En otro artículo hablamos del cuadro de la Coronacion, conservado como joya de gran precio en el museo del Louvre. Nuestro pintor sagrado no se cansaba de reproducir el cuadro de la exaltacion de su Madre, cuya figura pintaba de rodillas y con dulces lágrimas en los ojos. En un cuadro de la coronacion de la Virgen, conservado en la galería de Uffizii (Florencia), la disposicion es encantadora. En un fondo glorioso están sentados sobre nubes ligeras Cristo y su Madre: la Virgen está vestida con un manto azul, sembrado de pequeñas estrellas; sus manos se cruzan delicadamente sobre su purísimo seno, inclinándose con amor y respeto hácia su Hijo. El Salvador, vestido de un manto azul y de un magestuoso ropaje de color de rosa, ya no corona á María, sino que tiende su mano para añadir á su corona una magnífica diadema. ¿Que pensamiento pudo haber inspirado al artista? ¿O qué gracia divina ha querido representar por esa diadema? Lo ignoramos: mas ¿no podria haber representado el honor que, en nuestro mismo siglo, la Iglesia ha tributado á María por el oráculo de un gran Papa, proclamando su Concepcion Inmaculada? ¿No es esta la más rica joya insertada en la corona que Dios le deparó desde la eternidad? Una tropa de ángeles rodean á la Reina de los Cielos y celebran su triunfo con sus danzas y conciertos. Para pintar á los ángeles tan bellos, Fray Angélico ha debido verles: habrá escuchado sus cánticos, habrá compartido con ellos sus gozos, pues los ha

reflejado con tanta verdad en todas esas encantadoras figuras.

XI.

ESPÍRITU DE LAS OBRAS DE FRAY ANGÉLICO.

La capilla de Nicolao V, y la capilla Sixtina.

Entre los Papas que han fomentado los progresos de las ciencias y de las artes, preparando los verdaderos adelantos de los tiempos modernos, debe ser contado Nicolao V, hijo de la familia religiosa á que perteneció el Beato Angélico, con quien habia trabado dulce y estrecha amistad en el tiempo en que vivieron juntos en el convento de San Marcos de Florencia. Avido este Pontífice de recoger los tesoros de las ciencias sagradas y profanas, mandaba emisarios por toda la tierra para comprar á precio de oro los manuscritos; y llegó hasta á desear para Roma la biblioteca de Alejandría. Hizo traducir del griego á los poetas é historiadores y á los Padres de la Iglesia.

Las bellas artes le son igualmente deudoras. Habiase propuesto renovar Roma, como Augusto en otros tiempos; levantó suntuosos edificios; habiéndole cabido la gloria de colocar la primera piedra en la Iglesia de San Pedro. Tuvo la feliz idea de rodear el trono pontificio de todas aquellas personas que más brillaban en su siglo por su talento y virtudes: y el Beato Juan de Fiésole fué, entre todas estas notabilidades, el amigo privilegiado del Papa.

Eugenio IV habia ántes reconocido el mérito de nuestro pintor, destinándole para una alta silla; dignidad que, como dijimos, el siervo de Dios supo declinar sobre un santo teólogo, lumbrera de la Iglesia de aquellos tiempos (1).

La permanencia de Fray Angélico en Roma no pudo ménos de ejercer en su talento una influencia feliz. Los artistas romanos y florentinos se mostraron apasionadísimos por el arte clásico. Fray Angélico, dotado de eminentes facultades, debia admirar, lo mismo que aquéllos, las obras maestras de Grecia y Roma; mas esta admiracion por la belleza de las formas, no pudo distraer su espíritu, ni extraviar su gusto acendrado por el Ideal de los Santos. La imitacion de los antiguos no maleó su estilo, ante todo, cristiano. No empleó los vasos de Egipto para levantar el becerro de oro; mas los fundió para decorar el Arca Santa, y bordar con magnificencia los ornamentos del santuario.

Dos capillas del Vaticano fueron decoradas por el pincel de Fray Angélico: la del Santísimo Sacramento, erigida por Eugenio IV (la cual más tarde fué derribada para construir la escala que conduce á la capilla Sixtina), y otra, que todavía existe, llamada la de Nicolao V. Los mismos autores del renacimiento hablaron con elogio de los magníficos retratos de la capilla de Eugenio IV, pintados por Fray Angelico, tales como los del mismo Eugenio, de Nicolao V, del santo obispo Antonino, de Fernando de Aragon, y varios otros. La desaparicion completa y la pérdida sensible para el arte de estos retratos, debe ser atribuida al fanatismo exclusivista del renacimiento por el arte clásico.

En la segunda capilla, felizmente conservada para gloria del arte cristiano, están representadas las historias de san Estéban, de san Lorenzo, y algunos asuntos de la historia de los Padres de la Iglesia. La inspiracion santa, la ingenuidad y la gracia, nada han perdido al hermanarse en estas composiciones con una ejecucion admirable, fruto del estudio concienzudo llevado á cabo por su santo autor sobre el arte del paganismo. Juan de Fiésole estudió la toga romana en las antiguas estátuas y bajos relieves; y supo reproducir todas sus magnificencias en los ropajes augustos de los obispos y sacerdotes, y en las dalmáticas de los diáconos san Estéban y san Lorenzo. Estos dos santos mártires están representados con todas las gracias de la juventud, enaltecidas por el entusiasmo de la fé cristiana y por un amor sublime, que reverbera en sus rostros un no sé que de los ángeles: siendo imposible idear corte más puro en las líneas, ni expresion heróica á la vez más noble y más agraciada, que la que presentan los tipos de estos dos diáconos.

La capilla de Nicolao V, acusa evidentemente el estudio de la antigüedad, por el vigor de dibujo, por la belleza de los ropa-

(1) Antonino de Florencia.

jes y por la grandeza del estilo: y muestra tambien, que el génio del artista habia llegado á su periodo de madurez. Si se compara la capilla Sixtina con la capilla de Nicolao V, se echará de ver, que el arte más bien pierde que gana en medio de sus incontestables progresos materiales. Los artistas que fueron llamados sucesivamente á trabajar en la capilla Sixtina, no comprendieron las leyes de la decoracion monumental, como la habia comprendido la grande escuela de Giotto: las figuras son demasiado pequeñas para el espacio. Miguel Angel, que terminó la obra, cayó en el extremo contrario; atestando allí los colosos como los Titanes las montañas. Nadie pondrá en duda su talento prodigioso; pero, si uno puede sustraerse de la admiracion que causan las figuras potentes de las Sibilas y de los Profetas de las bóvedas, más asombrosas todavia que las del Juicio final; será preciso reconocer, que (tal vez en gracia de lo sublime) hay allí una violacion patente de las leyes de la armonia y de la belleza monumental. Un jurado de grandes artistas de Roma, ó de Atenas, hubieran condenado semejante obra maestra. Miguel Angel es un génio osado, solitario, que ha perdido á cuantos han querido imitarle: él ha falseado el gusto, haciendo creer, que la belleza está en las musculaturas enérgicas y en las dimensiones colosales. El nos ha valido todos esos gigantes ridículos, sobre que el barroquismo, en su mayor época de extravagancia, ha encumbrado los templos y los altares, y en Italia, hasta los palacios. El inventó estas máquinas teatrales de nuestras cúpulas, y de estas lineas de figuras con contorsiones variadas al infinito, que recargan la arquitectura só pretexto de decorar los plafones. Los griegos, amantes de la sencillez elegante, si volvieran, nos tratarian de bárbaros.

En el Vaticano, como en todas partes, el arte dejó de seguir las huellas trazadas por el santuario, merced al favoritismo de los principes. El santo patronato de Eugenio IV y de Nicolao V, fué sustituido por el de los Médicis y de los Borgias. Los tesoros que el arte debia al Cristianismo, más de una vez fueron arrojados de los templos; las imágenes impuras de los dioses profanaron el Vaticano, como en otro tiempo habian profanado la santidad del Calvario; manos sacrílegas osaron trazar sobre sus muro asuntos capaces de causar rubor á las bacantes de la Roma pagana (1).

Los Soberanos Pontifices intentaron hacer borrar estas pinturas obscenas; pero jamás han faltado hombres para eludir sus órdenes y defender tamañas infamias como los modelos del arte y el *Palladium* de la civilizacion (2).

---

(1) César Cantú, en su *Historia Universal* (tomo V, de la última version española ejecutada en Paris á la vista del autor, pag. 50), presenta esta carta de Aretino, fechada en Venecia: «Noviembre de 1565.—¿Es posible, dice, que el gran Miguel Angel haya »querido mostrar tanta impiedad religiosa »como perfeccion artística? ¿Es posible que »vos, tan superior á los hombres, que desde»ñais su sociedad; vos, hayais hecho todo »esto en el más grande templo de Dios, so»bre el primer altar de Jesús, en la más »ilustre capilla del mundo, en un lugar »donde los grandes cardenales de la Iglesia, »en donde los sacerdotes venerables y el »Vicario de Cristo confiesan, contemplan y »adoran su cuerpo, su sangre y su carne? »Vuestra obra hubiera convenido mejor á »una sala de baños voluptuosos que á una »asamblea tan augusta... Nuestras almas »más pronto necesitan devocion y senti»miento que dibujo vigoroso... En tan ele»vada historia osais representar á los santos »sin el menor recato, y á los ángeles priva»dos de todo adorno celestial. La excelencia »de tan raras maravillas no queda impune; »pues el milagro de vuestro arte temerario »es la muerte de vuestras alabanzas. Lo que »sin vergüenza no miran los ojos castos, »¿por qué no lo convertiais en vuestros con»denados en llamaradas de fuego, ó, en »vuestros elegidos, en rayos de sol? Hubie»rais siquiera imitado la modestia florentina, »que cubrió con hojas doradas esto mismo »en su bello coloso; sin embargo de que la »estátua no estaba colocada en un templo, »sino en la plaza pública.»

(2) ¿Cuánto no han declamado los historiadores del arte sensualista, porque Paulo IV mandó fueran cubiertas las desnudeces deshonestas de la capilla Sixtina?

Gregorio XVI mandó borrar algunas pinturas que se mostraban á los extranjeros, como el museo secreto de Nápoles: mas tan

Sin embargo, la historia habla muy alto en los tiempos antiguos y modernos. La belleza moral es inseparable de la natural: Dios ha hecho la una para la otra, como al alma para el cuerpo. Desde el momento en que el hombre las separa en provecho del sentido, el arte no es más que un árbol que pierde su sávia; un cadáver entregado á la corrupcion de la muerte; la Ninfa celestial, que al bajar á la tierra apénas debiera rozarla con la punta de los piés, y espira porque se hunde en el barro.

XII.

Una Catedral.

I.

El humilde religioso gozaba de la más dulce gloria que puede coronar sobre la tierra el hombre de santidad y el hombre de génio: pero, la admiracion sobrepujaba todavía al efecto que inspiraba: los Papas y los principes buscaban su amistad, tanto como sus obras. Miéntras estaba pintando las capillas del Vaticano, un pueblo en masa se afanaba para llevar á cabo una de las mas magnificas catedrales de Italia (la de Orvieto), empezada desde fines del siglo XIII; llamando para embellecerla á las primeras notabilidades artisticas de la Europa; entre las cuales fué contado tambien el Angel de la Pintura cristiana.

Es imposible comprender la historia del arte, sin tener en cuenta la influencia que ejerció sobre su desarrollo el elemento popular; siendo este elemento la causa de la grandeza del arte, el suelo que le sustenta y la luz que le vivifica. Las masas son necesarias á los artistas, como la muchedumbre á los oradores. La religion solo puede servir de lazo para unir los artistas con los pueblos. Ella es igualmente necesaria á uno y á otros, y en el templo es donde se consagra esta dichosa alianza. Las rocas del Partenon y las pendientes del Capitolio vieron al pueblo y al arte subir á los altares de los dioses, y celebrar fiestas tan magnificas, que parecian la justificacion y el triunfo del error: mas el pueblo cristiano nada tiene que envidiar al pueblo de Roma y de Atenas, porque entre él y el arte la alianza es divina y admirable; es la fé y el amor de los santos. La catedral es la obra donde el arte aparece con toda la magestad de su unidad. Una doctrina divina sienta sus fundamentos sobre una roca inquebrantable, y traza su plan simbólico: la arquitectura levanta los muros, las columnas, las bóvedas, con esas agujas atrevidas, que atraviesan las nubes y elevan el pensamiento á las regiones eternas; el embellecimiento está confiado á la escultura y á la pintura, que, inspiradas por la ciencia cristiana, se mantienen en una gerarquia perfecta: despues, cuando su obra está terminada, y la rica luz de los ventanales góticos esclarece con dulce paz todas estas maravillas del pincel y del buril, la Iglesia viene á desplegar las pompas de su liturgia y adorar, en medio de esos cantos, los más dignos para expresar la sublimidad del Cristianismo, y recordar á ese Dios augusto, velado, que, en medio de sus santos, lo corona todo con su presencia. Es imposible que el arte y el pueblo hayan sido jamás unidos con lazo más augusto ni más sublime.

La Iglesia es una Madre que dilata su seno para recibir á sus hijos, y distribuir á cada uno la verdad y la dicha: los artistas, en la Edad media, se hacian los apóstoles de esta Madre. La catedral lo era entónces todo para el pueblo: su vida, su fé, su esperanza, su bautismo, su familia, su gloria, su historia, su eternidad; y continúa siéndolo para todos aquellos á quienes estrecha todavia con lazo filial esta Madre de los santos. Antes que la ignorancia impia y la mentira hubieran apartado al pueblo de la catedral, ésta encerraba para él la inteligencia de todo; allí encontraba el gozo, la fuerza, la riqueza; allí se le daba una doctrina sencilla y vigorosa, y sabia con profundidad y elevacion lo que ahora ignoran los más sábios, el misterio de sus destinos, su origen y su fin. Las estátuas y los ventanales eran su biblioteca, y allí leia con el libro abierto toda su historia: esas leyendas poéticas y consoladoras, ese simbolismo sublime, que el arte sensualista tanto habia despreciado,

---

solo consiguió que fueran cubiertas con un velo. Pio IX ordenó, pero en vano, fueran veladas las cariátidas desnudas que están en la bóveda de la sala de Constantino. La pintura del renacimiento ha sabido condensar la indecencia, haciendo hermafroditas.

el cual nuestro siglo empieza á descifrar, y, aunque ateo, se asombra al contemplarte.

En la Edad media, los pueblos nada descuidaban para que su templo fuese digno del Dios que en él moraba. Entre todos los pueblos y ciudades, existia la competencia sobre quien poseeria la iglesia más grande y más magnífica: esta noble ambicion explica el maravilloso desarrollo del arte en aquella edad. El pueblo habia sido en otro tiempo consultado por Fidias: ¿sobre si debia emplear el mármol ó el marfil para construir la imágen de Minerva? Existia gran diferencia entre el precio de ambas materias; pero el pueblo respondió á Fidias: «Haced lo que sea más digno de nuestra ciudad.»

El pueblo de Florencia habló de una manera semejante á su arquitecto Arnolfo, cuando trataba de erigir el templo de santa María de las Flores: «Ordenamos, dijo, al arquitecto de nuestra Comuna, que presente en los planos una grandeza y magnificencia tales, que sea imposible al arte y al poder del hombre imaginar una cosa que sea más bella ni más grande (1).»

Casi todos los pueblos de Europa estaban poseidos de un entusiasmo análogo. Esto nos da á comprender porque los artistas quedaron por más tiempo fieles á la Iglesia que la literatura: el pueblo les ocupaba noblemente y con emulacion en sus catedrales; cuando la literatura se habia ya corrompido, yendo á vender sus versos á los príncipes, y en aquellos amorios frecuentes de damas y caballeros.

Si el arte no está inspirado por el entusiasmo comun y ardiente de un gran pueblo ¿qué se puede esperar de él? En nuestros dias, en que la duda merma las inteligencias é hiela los espíritus; cuando los hombres, en esa individualidad é independencia estúpida, se hacen incapaces de un núcleo comun de ciencias y de un vasto foco de amor que arda á la vez en infinitos corazones, y que se comunique mútuamente, sintiendo cada uno á la vez lo que casi sienten todos juntos; en nuestro siglo de egoismo y de aislamiento en el pensar y en el sentir, ¿qué cosa grande debemos esperar del arte? Un realismo grosero que se arrastra por la tierra, y se alimenta de las fruiciones comunes al hombre y al irracional, y no de las emanaciones purísimas de lo bello, propias del hombre y del ángel: ó cuanto más, ofrece, por lo comun, una fria imitacion del arte de los antiguos, de cuyas inspiraciones carece, en medio de una riqueza inagotable de medios y procedimientos.

Si Fidias, Homero, Dante, Rafael y Miguel Angel, hubieran tambien nacido en un siglo indiferente, sin ser favorecidos por las circunstancias de un gran pueblo de firmes convicciones y de un entusiasmo ardiente, el género humano careceria de sus inspiraciones.

Se dirá que el entusiasmo viene agitando al pueblo, desde un siglo á esta parte. Es verdad: el entusiasmo de las masas embrutecidas, el frenesí de las pasiones, el desbordamiento de las terribles negaciones de la revolucion, que rompen la cadena á los instintos feroces; los furores de Sigismundo en la *Vida es Sueño*, que amenazan trastornarlo todo, sin dejar principio ni base sobre que descanse la familia y la sociedad. ¿De semejante entusiasmo, repetimos, qué podrá esperar el arte contemporáneo, más que el grosero sensualismo; y no esas sublimes inspiraciones, que son como vuelos del espíritu á regiones celestiales?

XIII.

Decoracion de la catedral de Orvieto.

II.

Esta ciudad posee una de las catedrales más maravillosas de Italia: en ella, durante tres siglos, un pueblo ha confiado la expresion de su fé á los artistas más célebres del universo.

Habiendo un sacerdote dudado de la presencia real de Nuestro Señor sobre los altares, la santa Víctima quiso levantar el velo que la oculta á nuestros sentidos, dejando correr de nuevo la sangre preciosa vertida sobre el Calvario. El corporal quedó bañado. El pueblo habia sido testigo de este milagro, que atestigua el misterio más consolador para la humanidad; y para conservar

(1) Cantú, última version española.

esta prueba sensible de la bondad divina y recibir el lienzo teñido con la Sangre divina, levanta un edificio, que, por espacio de tres siglos, fué constantemente embellecido, sin que lo encontrara jamás bastante magnífico. Si; esta vasta basílica, con sus asientos de mármol blanco y mármol negro, esta fachada tan rica de escultura y de mosáicos, esas columnas, esas estátuas, esas bóvedas suspendidas en los aires, esas pinturas, ese oro, esos ventanales, ese relicario, con sus brillantes y piedras preciosas, son un triunfo de la Eucaristía delante de las bellas artes, y un acto solemne de la fé de todo un pueblo en la Presencia real! El pueblo habia creido que Dios había querido habitar con él; y si él hubiese podido, le hubiese levantado una morada todavía más magnífica.

Tan pronto como los habitantes hubieron decretado erigir la obra, establecieron una magistratura de diferentes personas inteligentes ó integras que inspeccionaran la fábrica del edificio, y llamaran á los mejores artistas, pagando las obras al precio convenido por el camerlengo.

Los artistas más célebres de Europa entraron en el concurso; el dominico Fray Guillermo de Pisa esculturó los bajos relieves de la fachada; Donatello hizo de mármol la estátua de San Juan Bautista; y Gentil de Babriano pintó una Madona y otros cuadros. Lúcas Signorelli, el Perugino y Pinturrichio, ejecutaron tambien pinturas en Orvieto; pero, ántes que todos ellos, empleó su pincel para decorar aquella catedral, el pintor de Fiésole. Es cosa digna de notarse el contingente de artistas ofrecido á ese templo por las varias órdenes religiosas. A más de Fray Angélico y Fray Guglielmo, la órden de Santo Domingo presentó dos pintores al vidrio, Fray Mariotto y Fray Mariano, el segundo de los cuales fué despedido porque dejaba mucho que desear su mal dibujo. Un cisterciense, Fray Francisco Antonio, ejecutó los vidrios colocados detrás del altar mayor, representando la vida y milagros de la Virgen. Fray Francisco, de la órden de Menores, trabajó tambien en los vidrios; al propio tiempo que el benedictino dom. F. Baronio de Perusa. Este religioso hizo llamar á Fray Angélico.

El asunto elegido por nuestro santo artista en éste templo augusto fué el Juicio final. Ya hemos dicho en otra parte con que talento y grandeza trataba este sublime asunto del arte cristiano. No hay que buscar en esa composicion, que el Beato Angélico dejó sin terminar, las exageraciones anatómicas y las proporciones gigantescas de Miguel Angel: su dibujo es más verdadero y más distinguido; añadiendo á las antiguas cualidades una elegancia notable y un nuevo vigor de estilo. Algunas figuras que nuestro pintor ejecutó sobre un fondo de oro, son las que atraen mejor las miradas y la admiracion; tales son el Cristo y un sublime coro de profetas que pintó sobre el infierno. Puede juzgarse por este solo fragmento del valor de toda la obra. Cristo sustenta con una mano el globo del mundo, y con otra maldice á los condenados. Se dice que Miguel Angel se inspiró en él para pintar el de la capilla Sixtina; pero, tan solo hizo la parodia, despojando á Cristo de sus vestiduras y dándole la fuerza sin la magestad. El grupo de los profetas es tal vez todavía más admirable. Los pintores del renacimiento no han producido cosa semejante; y estas pocas figuras serán para siempre el modelo de la pintura religiosa y monumental, en cuanto á inspiracion, estilo y ejecucion.

Pintó en aquella sazon Fray Angélico un cuadro de la Asuncion, que por la riqueza de estilo y de formas excede á los que anteriormente hemos mentado del mismo autor y sobre el mismo asunto. La Reina de los ángeles está sentada sobre un trono circuido de una gloria elíptica, con las manos juntas, revestida de un manto blanco, recamado de oro. Sobre su aureola se lea: AVE GRATIA PLENA. En la parte superior del cuadro, Nuestro Señor se inclina hácia su madre, y le tiende el brazo, como en el relicario de Santa María-Novella. Los coros de los ángeles rodean á la Virgen, acercándosele más los querubines y los serafines, representados en doble hilera por medio de cabezas aladas. Luego se aproximan á su Reina, formados de dos en dos, los otros espíritus celestiales con sus atributos diferentes: unos visten ropajes blancos; otros están vestidos de color de rosa y llevan un estandarte, un globo y un anillo de oro; éstos son las dominaciones. Los principados llevan un estandarte timbrado con una cruz encarnada; las potestades, una armadura de caballero, un escudo sellado con la cruz y una espada. Las virtudes llevan ropas de oro y sostienen en la mano derecha una ban-

derola con esta inscripcion: VIRTUTES (1). Los dos últimos coros, los ángeles y arcángeles, tocan con gracia inexplicable instrumentos músicos, semejantes á los que hemos visto en otros de sus cuadros. Esta composicion ofrece una belleza de formas casi precursora de la primera época de Rafael, y además, toda esa poesia suave y ese misticismo encantador que solo podian salir del alma y del pincel del beato Angélico.

No mentamos, en gracia de la brevedad, otra de sus composiciones de esta misma época, la cual representa el milagro de Nuestra Señora de las Nieves. Todas las figuras de este cuadro están dibujadas y modeladas con esa gracia y encanto, que le eran siempre habituales, y con la firmeza de pincel que distingue los últimos años de Fray Angélico

Este santo religioso fué llamado á Roma por el Papa: la ciudad de Orvieto esperaba su regreso para terminar su obra; mas la muerte envidiosa rompió su pincel, y su bella alma voló entre los ángeles para alegrar el paraiso, cuyos conciertos y fiestas habia descrito tantas veces con gracia indecible.

XIV.

MUERTE DEL BEATO ANGÉLICO.

Entre los magníficos sepulcros que decoran la Iglesia de Santa Maria-sobre-Minerva (en Roma), desde la sacristia al ábside, una piedra sencilla causa al amante del arte una emocion tierna y respetuosa. En ella está representado un religioso durmiendo el sueño de los que mueren en el Señor. Este mármol indica el lugar en donde fué despositado el cadáver del humilde padre dominico; del pintor amado de dos grandes Pontífices; del artista que ha revelado con su pincel el Infinito bajo la faz más encantadora; del Angel de Fiésole. Esta alma, una de las más deliciosas que han animado el barro humano, dejó su cubierta terrena para vivir en aquella region de los puros espíritus, en la cual se puede decir moraba constantemente en vida, el dia 18 de marzo de 1455; hallándose en Roma decorando el Vaticano.

La historia, que nos refiere sobre su vida leyendas las más graciosas, no conserva ningun detalle sobre esta preciosa muerte. Desapareció de entre sus hermanos como el sol de otoño al través de los árboles de un valle apacible, sobre el que reflejó los más dulces resplandores. Una vida tan activa y tan pura debió ser coronada por un fin lleno de calma y de esperanza. ¿De qué punto de lo pasado le hubiera podido venir la turbacion? Desde su más tierna juventud, su inteligencia se habia aplicado á las cosas divinas; su voluntad estaba sometida al yugo santo de la obediencia; y su memoria tan solo podia ofrecerle recuerdos castos, imágenes piadosas. El podia acordarse de sus cuadros como de sus plegarias.

Todo este mundo celeste que él habia representado, se animaba y le sonreia; su agonía fué un éxtasis; y cuando, segun el ceremonial de su Orden, todos los religiosos del convento se agruparon en rededor de su lecho para cantar por él, por vez última, la Salve; la Reina del Cielo acogeria con inefable complacencia esta plegaria para su hijo amado. Aquella que fué la dulzura, la esperanza y el gozo de su vida; aquella á quien habia invocado con tantos suspiros, y habia hecho amar por tantos corazones en sus obras maestras, María; volvió sus ojos hácia el pintor retratista, si puede llamársele así, de sus gracias y de su pureza; miróle llena de misericordia, y le mostró en las fronteras del destierro el fruto bendito de sus entrañas, que él habia ya visto como entre sombras en los albores de la fé, y cuya Hermosura infinita habia como barruntado en tantos cuadros inmortales.

Los ángeles que habia conocido por sus órdenes, por sus fisonomías y sus distintivos, rodearon su lecho de agonía con sus cantares gozosos; y cuando llegó el punto y la hora de levantar su destierro, el espíritu celeste, á quien habia sido confiado en su peregrinacion, le estrechó al dejar su cuerpo con un abrazo fraternal, y le condujo triunfante al Paraiso, que ahora alegra con su presencia (1).

---

(1) Fray Angélico siguió la clasificacion de los ángeles dada por San Bernardo, más bien que la de la obra atribuida á San Dionisio Areopagita.

(1) *La sua bell'anima volò fra gli An-*

En la tierra fué llorado; y el augusto Pontífice, á quien tanto deben las artes cristianas, Nicolao V, el amigo de Fray Angélico, quiso pagar á su memoria un alto tributo de amor, escribiéndole el epitafio que se lee en su tumba:

HIC JACET VEN. PICTOR

FR. JO. DE FLOR. ORD. P.

M. CCCC. LV.

«Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
»Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam.
»Altera nam terris opera extant, altera cœlo;
»Urbs me Joannem flos tulit Etruriæ.

«Que no se me alabe porque he pintado »como otro Apeles, sino porque daba todos »mis lucros á los pobres, ó Cristo. He trabajado á la vez para el cielo y para la tierra; »me llamaron Juan, y la ciudad que es la »flor de Etruria fué mi patria.»

Despues de su muerte se le impuso por sobrenombre el Angélico, juntándosele luego el de Bienaventurado (il Beato). Así es como se le empezó á designar en toda la Italia; y en la actualidad, se le denomina con este título en todas las naciones de Europa.

Nos apresuramos á decir, que esta expresion de piadosa admiracion de los Cristianos no implica de modo alguno un culto público, autorizado por la Iglesia. ¿Quiénes somos nosotros para anticiparnos al juicio de esa Autoridad divina? pero si no temiéramos exagerar, osaríamos repetir de las pinturas de fray Angélico lo que un gran Papa dijo de las obras de Santo Tomás de Aquino: «son otros tantos milagros» que atraen y encantan las almas con la manifestacion de la Bondad y Hermosura divinas, como los de Tomás de Aquino con la revelacion de la Verdad infinita.

XV.

Su influencia en el renacimiento.

Fray Angélico tuvo una potencia, delante la cual el renacimiento se inclinó sin comprenderla. ¿Cual fué la causa principal de su gloria y el pedestal que le elevó por encima de sus contemporáneos, ofreciéndole con sorpresa á las miradas de la posteridad? La santidad es una semejanza con Dios, que refleja en el génio, como sobre la cara de Moisés, una luz que se desprende de los rasgos de su fisonomía, y de sus obras. Que irradie esta luz en la pluma de Santa Teresa, ó en el pincel del Beato Angélico, esta claridad celeste, inspira respeto y cautiva al mismo libertino. Ante los pintores del renacimiento, á pesar de ser sensualistas, una tradicion secular rodeó á Fray Angélico de una aureola divina. Fué estudiado por el pintor de Urbino; mereció los elogios de Miguel Angel: y Vesari, discípulo de éste, á pesar de mostrarse apasionadísimo por el arte materialista, en su Historia del Renacimiento, siéntese sobrecogido de admiracion ante las pinturas santas de Fray Angélico.

Merced á las tendencias de su siglo, su influencia entre sus contemporáneos no estuvo en relacion con la superioridad de su talento. El título de rey de los pintores, concedido en los siglos medios á Giotto, del cual éste era un digno sucesor, debia pertenecerle; pero el arte tomaba entónces una direccion opuesta; y el patronato de los príncipes, reemplazando la accion poderosa de la Iglesia y del entusiasmo de todo el pueblo cristiano, habia estrechado los dominios de la pintura religiosa. Por otra parte, la humildad de Fray Angélico le alejaba del movimiento de su siglo, haciéndole preferir la paz de su celda á los largos viajes, que le hubieran conquistado la fama de sus contemporáneos. Tuvo, sin embargo, discípulos: Benozzo Gozzoli, Gentile Fabriano, Zanobi Strozzi, Jaime Poli, y Juan Giovanelli.

Uno de sus primeros discípulos por su mérito relevante es, sin disputa, Lúcas Signorelli, el cual continuó en la catedral de Orvieto la obra que fray Angélico dejó incompleta. Es cierto que empieza ya á preocuparse demasiado de la ciencia del desnudo en el cuadro de la Resurreccion de los muertos; pero está léjos de caer en esas exageraciones anatómicas y en esas inconveniencias y faltas al decoro, que hacen del fresco de la capilla Sixtina una profanacion de este asunto sublime. Su paraiso

---

geli à fare piu ridente il Paradiso. (La Crónica.)

ofrece grupos dignos de Rafael: y sus ángeles coronando á los elegidos recuerdan al Beato Angélico.

La escuela de Sena, siempre fiel á las tradiciones religiosas, hizo en aquel entónces de las obras de fray Angélico un objeto favorito de sus estudios: muchos de los artistas de esta escuela, en el siglo XV, demuestran con evidencia, haber sido discípulos del santo pintor de Fiésole. Esta asercion se halla particularmente confirmada en las obras de Giovanni di Paolo (1482), cuyo estilo y cuya gracia recuerdan al Angel de Fiésole. La imitacion es evidente en su Juicio final, que se muestra en la galería de Sena: la composicion es la misma, y en ella se admiran los mismos grupos de ángeles y santos que se dan un ósculo. Sano de Pietro (1481) se acerca, igualmente, á nuestro pintor, por la santidad de sus vírgenes y la pureza de sus ángeles: sus cuadros eran tambien plegarias; y comprendemos muy bien que una religiosa le encomendara un retablo para el alma de su padre y de su madre (1).

La escuela del Perugino, que se llama la escuela de Umbria, pasa por ser lo que ofrece una expresion la más perfecta de la pintura mística. El misticismo, en pintura lo mismo que en religion, es la inspiracion superior del amor divino que dirije todos nuestros pensamientos y nuestras obras.

¿El Perugino tuvo, como Fray Angélico, esta inspiracion? Creemos que no. Estamos, sin embargo, distantes de admitir el reproche de ateismo que le dirije Vesari: pero, aún cuando le reconozcamos por artista religioso, no llegamos hasta el entusiasmo de coronarle con la aureola de los santos. El Perugino recibió del cielo una feliz y delicada naturaleza, que cultivó como el Beato Angelico cerca de la tumba de S. Francisco de Asis. El estudio de los antiguos maestros le ligó á las tradiciones del arte cristiano, yendo luego á madurar su talento en medio de los progresos materiales de la escuela florentina. La influencia de Andrés Verrochio es incontestable sobre el Perugino: condiscípulo del gran Leonardo de Vinci, aprendió lo mismo que éste en el taller del escultor Florentino, este amor por la forma y esta dulzura de modelado que implican sus principales cualides. Aún cuando mereció necesariamente el favor de cuantos conservaban en su alma algun sentimiento del arte cristiano, sus obras ofrecen raramente estos pensamientos santos, y esta sávia de amor sublime que hemos admirado en las pinturas de Fray Angélico. La gracia sensual y la belleza terrena, buscadas con esmero, distraen el alma de aquella escasa devocion que ofrecen sus cuadros. A la verdad, sus Madonas son demasiado puras para no ser cristianas; pero, no son bastante divinas; sus ángeles, con sus ropajes volantes y sus posiciones flexibles, con gracia terrena, en nada recuerdan aquellos ángeles purísimos que visitaban la celda del Pintor de Fiésole. Jacobo Francia, que tiene algo de aquella esquisita suavidad en la forma, que tanto nos recrea en las obras de Leonardo de Vinci, aún cuando no posea el génio del Perugino, se acerca más en sus cuadros al pincel purísimo del Beato Angélico. Sus Vírgenes son castas y recogidas como las de Overbeck; su pincel, sin que deje de pagar alguna vez tributo al desnudo, ha sabido esparcir en las bellas formas un baño celestial y casto.

Los dos más célebres discípulos del Perugino, Pinturricchio y Rafael, fueron tambien fieles á las tendencias religiosas y poéticas de su maestro. Pinturicchio se acerca al Beato Angélico por los caractéres tradicionales, que presentan sus composiciones y por la pureza de su talento; distinguiéndose sus cuadros por esa dulzura en las expresiones y esa tranquila luz, que recuerdan los frescos de San Marcos de Venecia.

Rafael poseia un génio demasiado delicado y elevado para no gustar y comprender al del Beato Angélico. Lo mismo que el Perugino, en Florencia perfeccionó su talento; su intimidad con Fray Bartolomeo nos le muestra en medio de las obras maestras de nuestro pintor: las estudió; y su espíritu, que con tanta sagacidad juzgaba de los méritos de cada obra, pudo copiar del pintor Angélico aquellas cualidades que le eran más simpáticas.

Parécenos que algunos escritores católicos han caido en una doble exageracion, celebrando demasiado el sentimiento religioso de sus primeras obras, y reprendiendo

---

(1) Galería de Sena (stanza quinta n.º 40) Se lee sobre el cuadro: «Questa tavola afata fare suoro Bartolomea di Domenicho di Franciescho per lánima di suo padre et di sua madre.»

con demasiado rigor las tendencias paganas de sus postreros años. Rafael, que fué en pintura el Poeta por excelencia y el Rey de la forma, jamás fué ni un santo ni un apóstol. Habia recibido por herencia la naturaleza más feliz y más rica que pueda poseer un génio: la pureza de su inteligencia y la ternura de su corazon le hacian capaz de comprender y amar lo bello, teniendo para reproducirlo los tesoros de una imaginacion fecunda, y los recursos de una mano admirablemente hábil. Nadie mejor que Perugino era capaz de cultivar estas preciosas facultades. El discípulo se apropió de un solo golpe todo el talento del maestro; pero no estudió como él las escuelas primitivas, separándose, por consiguiente, de las grandes tradiciones cristianas del arte. Fué pintor cristiano por gusto, mas bien que por piedad: escogia asuntos religiosos porque no encontraba otros más bellos; sacó del Evangelio cierta cosa de su pureza, porque juzgó que nada era más digno de embellecer el semblante humano. Sus Madonas están impregnadas de la suave melancolia evangélica; son al propio tiempo dulcísimas, y en sus rostros ofrecen el tipo de la castidad. ¿Pero, alcanzan á presentar el ideal perfectísimo de esta criatura, Reina de los ángeles y Madre de Dios? Son todavía ménos santas, que las del Perugino. Proponerlas como tipos, los más acabados, de la criatura por excelencia, objeto de las infinitas complacencias de Dios y los ángeles, seria dictámen inspirado por la pasion hácia la belleza corruptible, ó por las gracias de una forma encantadora. En la Disputa del Santísimo Sacramento, obra que honra al género humano, citada con frecuencia como la perfeccion del arte cristiano, el asunto deja no poco que desear, bajo el aspecto del sentimiento religioso. Es, si se quiere, una tésis escrita con estilo magnífico sobre la Presencia real, pero no es el poema admirable que compuso Santo Tomás de Aquino para la festividad del Santísimo Sacramento (el Lauda Sion).

De esta manera, levantando ménos alto á Rafael, su caida será ménos grande. Esta fué real con todo; la voluptuosidad sedujo poco á poco á este artista, tan colmado de riquezas y de gloria; pero jamás su mano se mancilló, con los excesos que deshonraron á Marco Antonio ó á Julio Romano.

Abandonó los asuntos cristianos por las desnudeces mitológicas; ¿pero no le era muy difícil resistir á la corriente de su siglo? Aquel siglo perdió la inteligencia y el gusto de la pintura mística. Hubo, sin embargo, artistas cristianos que, semejantes á los judíos fieles de la Cautividad, ofrecieron á Dios sus obras; melancólicos como los suspiros de la pátria en el hogar del proscrito; estos artistas no formaban ya un pueblo, y se puede decir, que no tenian leyes, culto, ni festividades. El enemigo vencedor profanaba en paz sus templos y sus altares. ¿Qué relacion tienen con el arte, del cual Cristo es el tipo y el inspirador, estas escuelas del Ticiano, del Carrachio y de Bernin? ¿Qué buscan esos idólatras del dibujo, del color y de la moda, realizando los sueños de un sensualismo grosero? ¿La virtud? ¿La santidad? Ellos han prevenido el gusto de los artistas de nuestro siglo, anhelando por toda recompensa un poco de gloria y un mísero lucro.

No es extraño que el beato Angélico haya caido en olvido entre estos artistas. Su nombre ha quedado sepultado bajo el Renacimiento, como esas tumbas santas cubiertas, en las ruinas de un cláustro devastado, por las zarzas de la soledad. (1).

Mas, en medio del estudio vasto y sério que nuestro siglo hace de lo pasado, su gloria empieza á reaparecer como el alba en el mejor de los dias. El arte fatigado de su vida incrédula, se ha sentado al umbral de nuestros templos, y la arquitectura y la escultura y la pintura, al parecer, han querido unirse bajo esas bóvedas seculares, para orar juntas á Dios; hallando con sorpresa las inspiraciones más sublimes en este arte de los monjes, sepultado durante dos siglos en el desprecio y olvido, juntamente con las tradiciones poéticas de la Edad media, y la profunda Metafísica Escolástica.

---

(1) En el siglo pasado apénas se conocia en Roma la capilla de Nicolao V, decorada con las mejores obras de Fray Angélico. El sábio Bottari, para visitarla, se vió precisado á entrar por una ventana porque la llave se habia perdido. Los profesores de pintura de Roma prohibian á los discípulos su estudio, recelosos de que no se les corrompiera el gusto: ¡triste prueba del decaimiento del sentimiento religioso en el arte!

XVI.

SU INFLUENCIA EN NUESTRO SIGLO.

I.

Uno de los méritos incontestables de la época presente consiste en el estudio sério de lo pasado, del cual nos tenia separados la revolucion francesa, poniendo en medio desolacion y ruinas. Todo lo grande creado por el Cristianismo amenazaba desaparecer de las naciones, bajo los esfuerzos de una razon orgullosa y depravada, precursora de la razon atea y racionalista; la que si el Cristianismo no logra neutralizar, su desenvolvimiento, tal vez, prepara al género humano estragos todavia más enormes. Una esperanza quizá nos queda. Ved ahí que la ciencia explora de nuevo los campos de la Historia, y no faltan escuelas que, tanto en las artes como en la Metafisica, que marcan los dos polos de la civilizacion cristiana en la Edad media, demandan á las tradiciones una segura senda para el porvenir. Estudiamos en la Historia los hechos y sus causas, las doctrinas y sus resultados. Y si el siglo anda todavía errante, la perseverancia de los sanos pensadores, y la buena fé de muchos, abren una aurora de vida y de salud. Uno de los más felices síntomas de este movimiento es el homenaje tributado al arte cristiano. En la admiracion general que se concede á los monumentos de la Edad media, vilipendiados por espacio de tres siglos, es preciso reconocer una cosa más alta que el capricho de una moda; habiendo en ello un sentimiento de verdadero respeto hácia la Religion que produjo tantas maravillas.

La Alemania es tal vez el pais de Europa en donde se libran los más grandes combates entre el error y la verdad (1). Miéntras que el protestantismo ataca la razon divina y la razon humana, negando, con el doctor Strauss, la divinidad del Salvador, y cayendo con Hegel y sus discípulos en la contradiccion de los términos; el Catolicismo ha publicado allí obras admirables, que basta traducir para refutar todos estos falsos sistemas que nuestros Krausistas han ido á buscar más allá del Rhin. La ciencia histórica, sobre todas, está en las sendas del progreso en Alemania: todos los pueblos, todas las lenguas, todos los puntos del tiempo y del espacio, son interrogados con un ardor y una perseverancia jamás oidos. Parece como si Dios hubiera dado la órden de reunir los testimonios de todos los siglos, para asegurar al mundo una última y suprema manifestacion de la verdad.

Este esfuerzo hácia la verdad, debia dar por resultado un progreso hácia lo bello; y nosotros vemos, en efecto, que la Alemania ha dado un paso inmenso hácia el arte cristiano.

No queremos mentar los trabajos de los hermanos Slegel, que han dirigido el gusto de Alemania por espacio de medio siglo, y á quienes se debe no poco esa aficion que muestra el siglo hácia las catedrales góticas, y, en general, hácia todas las artes de la Edad media; ni citaremos tampoco á Rumohr y á Hegel, quienes, á pesar de ser racioniolistas, han estudiado con sagacidad profunda y han ponderado la elevacion y las riquezas de este arte, que fué una de las glorias de aquellos siglos de fé. Nuestro intento se reduce á hablar de una escuela fecunda, cuyo fundador entrañablemente amado por Pio IX y reputado por santo en Roma, ha ofrecido en su vida cristiana y en sus cuadros un retorno al espiritualista del Beato Angélico. Sí; el acontecimiento más feliz para el renacimiento del arte cristiano ha sido la escuela fundada en Roma por Federico Overbeck: 1809 es la data de esta nueva era. La intolerancia y los sarcasmos de los partidarios de Rafael Mengs y de David, obligaron al jóven protestante de Lubeck á salir de Viena; quien deseaba encontrar en Roma un aire más libre y doctrinas más puras, ya que sus ideas cristianas y nacionales habian chocado con la rutina académica reinante en su pais. En Italia, estudiando la belleza, encontró la verdad, y reconoció la fé de sus padres en las pinturas de las catacumbas y de las catedrales. Overbeck se convirtió en fervo-

---

(1) La obra de Teologia de mayor mérito, publicada en nuestros dias, es debida á un sábio cardenal aleman, el P. Fránzelin: y tal vez el filósofo que con mayor profundidad y vastos conocimientos ha defendido la filosofia de la Iglesia, es un aleman (Kleutgen).

roso católico: la Providencia le fijó en la ciudad eterna, para reconquistar allí las tradiciones del arte cristiano, y dar al siglo la enseñanza de unas costumbres santas y de unas obras no ménos puras. Mostróse, desde luego, aficionadísimo á las bellezas purísimas y candorosas de esta escuela de santos, á la que preside con tanta gloria nuestro pintor Angélico. Su mirada profunda y ardiente supo distinguir, al través de las formas rígidas, el sentimiento divino que las habia inspirado; y llegando luego á sorprender aquel ideal de belleza cristiana, dulce, plácida y candorosa, que ha retratado en sus cuadros; ofreció en sus obras un retoño de las pinturas del beato Angélico, revestidas con sóbria galanura con todas las gracias de las formas modernas. Supo inspirar su sentimiento ardoroso á una generacion de artistas, convertidos todos del Protestantismo por este celosísimo apóstol del arte; tales como Kock, Vogel, Eggers, Schnorr, Ver, Schadow, Owechxer, el gran Cornelius, y otros, quienes formaron una comunidad religiosa, viviendo en las ruinas del monasterio de San Isidoro, trabajando juntos, comiendo en un mismo refetorio, y compartiendo las horas entre el trabajo y la oracion y meditacion, como pudieran hacerlo en un taller de cenobitas. Hay una elocuente enseñanza para el siglo en esta vida laboriosa y desinteresada, y en esta amistad santa, infinitamente más útil al arte que las insulsas alegrías de nuestros camaradas de taller. Los artistas cristianos de nuestro siglo tendrian necesidad de unirse; cuando no fuera para luchar contra las dificultades de su posicion, seria para oponerse á la enseñanza casi atea del arte contemporáneo, y ofrecer un centro de instruccion católica con unidad de accion. En las escuelas se da á los discípulos una instruccion artística incompleta, que se limita, por lo comun, al estudio de la forma y de lo real, sin que aprendan nada que pueda elevar la mente de estos jóvenes á regiones superiores. ¿Y qué pueden aprender, en medio de la vida grosera de nuestros talleres, esos jóvenes, que se sienten con vocacion para las Bellas Artes? Su inteligencia se ve privada de toda cultura, y su corazon pierde muy pronto todo sentimiento moral: así pagan bien caros ciertos procedimientos del dibujo y de los colores. Despues de esto, ¿qué podemos esperar de grande entre los productos del arte contemporáneo? Un cínico naturalismo, unas pasiones bajas y comunes, que corrompen las masas, del mismo modo que el arte en los siglos medios santificaba los pueblos: nada más.

XVII.

Su influencia en el arte contemporáneo.

II.

La divisa que escogió esta gloriosa escuela, fundada en Roma por el santo y grande Overbeck, es como sigue: «En tanto son gloriosas las bellas artes, en cuanto sirven á la Religion del Crucificado, que es modelo de belleza, y horizonte en que se explaya el génio del hombre.»

«Es preciso que el móvil del artista sea, no el fin mero de recrear, sinó el de conmover é instruir; pues el placer estético ha de ser el medio, no el fin; y un placer meramente sensual es ageno del arte. Es preciso rechazar todos los accesorios, que estorbarian el efecto moral y religioso del asunto representado. Ha de dejarse al artista en omnímoda libertad en su trabajo, pudiendo echar mano de cuantos medios crea convenientes para realizar su fin santo. Es preciso que todo hable al corazon y al espíritu del espectador; y donde la pintura no baste, convendrá recurrir á símbolos claros y fáciles de comprender; y cuando los símbolos no bastaren, bueno será servirse de la palabra, escogiendo en la Biblia textos que expliquen mejor el pensamiento del artista, colocándolos en un lugar conveniente.»

«En los cuadros expuestos á la veneracion de los fieles, deben representarse los santos, comunmente, no en su estado de viadores, sino con la luz de la gloria celeste. En estas representaciones, sobre todo en las del divino Redentor, guárdese el arte de presentar retratos de personas vivientes, porque el retrato dispierta en el espíritu la idea del original, y de las relaciones que el expectador puede haber tenido con él; y ciertamente que en ellas no podria ménos de perder la pública devocion. La decencia ha de ser severamente atendida. Conviene tener horror á todo asunto inmoral; recordando que el arte cristiano es una inspiracion divina, y que jamás podrán ser re-

presentadas de una manera conveniente y digna las imágenes de los bienaventurados y las delicias santas del Paraiso, sin un corazon puro, una fé viva, una ardiente caridad y una plegaria ferviente.»

Se puede decir que, desde tres siglos á esta parte, el arte humano no habia escuchado tan saludables y severas lecciones; las cuales, sin embargo, no son nuevas, porque no las desconocen, no, los pobres artistas monjes de la Edad Media. ¡Dios quisiera, que estos documentos de la más acreditada de las escuelas, contribuyeran en nuestra pátria á volver al arte su mision sublime!

La influencia de las doctrinas de la escuela de Overbeck se ha hecho sentir en Alemania. En la patria de los Médicis han resonado con gloria las verdades severas é independientes anunciadas en Roma, desde el convento de San Isidoro; habiendo tambien la Francia mostrado simpatias ardientes hácia esa pequeña colonia de pintores, que han sentado las bases del nuevo templo que el arte ha consagrado á Jesucristo, en medio de los sacudimientos que agóbian la Europa, y de tantos errores como la merman. Orsel y Flandrin han tendido una mano fraternal al piadoso pintor de Lubeck: y la gloria ha depositado ya su corona sobre sus tumbas, lo mismo que sobre las de los tres principales discípulos de aquel maestro, Cornelius, Steinle y Führich.

Aún cuando el racionalismo trabaje para desautorizar esta escuela religiosa, el candor y pureza del arte verdaderamente cristiano se sobrepone, y triunfando del escalpelo de una crítica osada, que no tiene ya más representantes que los académicos rutinarios, ó á los ardientes fautores del positivismo y ateismo en las artes.

Antes de terminar, cábenos el gusto de decir, que la Academia de Bellas Artes de Barcelona fué la primera que en España acogió con favor este movimiento religioso. Merced á las doctrinas de un distinguido profesor de Estética, á quien saludamos en nombre del arte y de la Iglesia, merced á sus sabias y calurosas explicaciones y á su valor, la juventud barcelonesa emprendió osada y con ardor las nuevas vías abiertas al arte. Se puede decir que la arquitectura religiosa ha permanecido constante en su buen camino. La Escultura, que habia contribuido con el mayor contingente á ese desenvolvimiento del arte espiritualista, parece se arrepiente, y vuelve un paso hácia atrás, tal vez en persona de aquellos mismos, que habia iniciado con tanta gloria este feliz movimiento en nuestra capital.

Los nobles esfuerzos de algunos dignos pintores han quedado sofocados por las tendencias casi generales del gusto sensualista, y por la plaga de pintores realistas, que tanto pululan en nuestra pátria, lo mismo que en el resto de la Europa contemporánea.

XVIII.

Que provecho pueda reportar el arte contemporáneo del estudio de sus obras.

Escribiendo con tanto amor sobre el espíritu de las composiciones de Fray Angélico, no es nuestro ánimo presentarle como el único maestro necesario á cualquiera que aspire al renacimiento del arte religioso. Pretenderlo asi, seria servir mal á la causa que defendemos. Nosotros reconocemos, al contrario, que desde los tiempos de Fray Angélico, bajo cierto aspecto, el arte ha dado pasos inmensos. El retorno hácia el arte cristiano es preciso que sea prudente y bien entendido; querer reproducir hasta sus incorrecciones, la aridez de sus formas, y el defecto de perspectiva, es como si porfiáramos en canonizar como santo lo que pudo haber defectuoso en los siglos pasados. Por el contrario, copiar estas mismas formas, en lo que ofrezcan de purísimo y agraciado, dejando el íntimo espíritu que las penetra, es baja servidumbre, que para el arte verdaderamente cristiano viene á ser lo mismo que es á la virtud la hipocresía.

Estamos muy léjos de sostener, que todas las obras del arte religioso hayan de estar sujetas á un yugo uniforme; ó que haya de extenderse el nivel imprescindible de un solo tipo religioso (por ejemplo el de Bizancio) sobre todos los frutos de la imaginacion é inspiracion consagrados á la fé. Nada de esto: el arte verdaderamente religioso solo rechaza el contrasentido, y lo rechaza enérgicamente; muestra horror á la absorcion del paganismo por el Cristianismo y de la materia y de la carne en el reinado del espíritu y de la pureza; no consintiendo que se edifiquen las iglesias del Crucificado so-

bre el plan del templo de Teseo ó del Partenon; ni se conviertan con ruda metamórfosis á Dios Padre en Júpiter, á la Santísima Vírgen en Juno ó Venus vestidas, á los mártires en gladiadores, á las santas en ninfas, y á los ángeles en Cupidos.

Y no se crea tampoco, que esta fidelidad al pensamiento cristiano deba depender exclusivamente de una época especial, de una organizacion única de la sociedad, ó que la nuestra sea desheredada de ella. Al lado de estos ejemplos que datan de las escuelas primitivas, puede citarse con justo título la admirable escuela contemporánea de Overbeck y de sus numerosos discípulos. ¡Pues bien! todos aquellos que han visto y comprendido los cuadros y dibujos de Overbeck, se ven precisados á reconocer, que no hay en ellos copia alguna de los antiguos maestros; sino, muy al contrario, una originalidad poderosa y libre, que ha sabido poner al servicio de la idea católica todos los adelantos modernos del dibujo y de la perspectiva, ignorados de los antiguos.

El alma mejor dispuesta para la poesía católica, no queda menos completamente satisfecha, como si estuviera delante de la más plácida y suave obra maestra de los siglos pasados; y la inteligencia más descontentadiza, se vé forzada á convenir, en que no es de modo alguno imposible reanudar el hilo de las tradicciones santas, y fundar una escuela verdaderamente religiosa, sin remontarse al curso de las edades, y sin que deje uno de ser de su siglo.

El trabajo arqueológico que ha de hacer fecundo el arte religioso ha de aplicarse particularmente al estudio de las grandes inspiraciones. No se trata de analizar las formas ni presentar un catálogo de las ruinas: es la vida y no la muerte lo que el escalpelo estudia en esos restos inanimados. Estos monumentos de lo pasado han nacido de un pensamiento y de un amor que nosotros debemos tener, si queremos continuar la misma obra. Tienen un sentido que nosotros debemos comprender, y una lengua litúrgica y simbólica que nosotros debemos hablar. El arte cristiano duerme como Lázaro; preciso es ir con Cristo para dispertarle.

Fray Angélico es el mejor guia en este renacimiento del arte cristiano; en él conviene reasumir la tradicion interrumpida; á su ejemplo, es preciso creer firmemente los dogmas, meditar el Evangelio, y admirar sus bellezas en la vida de los santos; es preciso tambien, estudiar en las obras de los maestros de las antignas escuelas, que son los padres del arte cristiano; y no para imitar su estilo anticuado, sino para copiar los tipos, que son las definiciones de las verdades que se han de expresar. El arte, como la Teología, tiene necesidad de una autoridad doctrinal que dé á todos las mismas verdades.

El artista cristiano debe tambien estudiar la naturaleza. ¿Para expresar la eterna verdad concebida en su mente, no ha hecho Dios todas las maravillas de este Universo (1)? Por consiguiente, preciso es que se penetre de ellas, y que las refleje en sus obras, luchando con su divino modelo; conviene que emplee como una lengua dócil la nobleza de las proporciones, la gracia de las líneas, la mágia de la luz, la armonía de los colores; y que las reuna en la figura del hombre, por la cual la naturaleza entera glorifica á su Criador.

El artista puede estudiar todas estas bellezas en las obras de aquellos que las han consagrado á las falsas deidades. Puede, como el pueblo de Israel, tomar los vasos preciosos de Egipto, para ir á sacrificar al verdadero Dios en el desierto. El arte antiguo es un rico metal, que su mano debe fundir para decorar el santuario. Todo lo que es bello, santo, y verdadero, es cristiano, porque dimana en realidad del Dios del Evangelio, que lo ha criado todo: que se apropie pues esta pureza, esta perfeccion de forma, esta sencillez, esta proporcion, que brillan en los monumentos de Roma y de Atenas. Sea el arte religioso, si se quiere, un bello vaso romano ó griego; pero llénese de flores del Calvario. El paganismo que hemos de temer, es el de nuestras almas.

Fray Angélico ha formado su talento en esta triple escuela de la tradicion, de la naturaleza y de la antigüedad pagana: mas, ¿para qué sirve el tener toda esta ciencia, si falta el amor de Dios? En la santidad, principalmente le hemos de imitar. El arte cristiano es el arte de Cristo, sin que haya para él otra ley más que la vida cristiana. El artista cristiano debe, por lo mismo, escuchar

---

(1) «Me llaman naturaleza y toda yo soy arte» hace decir Platon á la naturaleza en uno de sus sublimes diálogos.

y seguir á Cristo: como El, debe manifestar la verdad y amar á Dios y al prójimo, olvidándose á sí mismo; como El, debe renunciar toda gloria mundana, y volver constantemente, en sus esfuerzos como en sus resultados, á esta divisa de los monges y de los caballeros de la Edad media: «No á nosotros, Señor, no á nosotros, mas á vuestro nombre dad gloria: *Non nobis, Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam.*» (1).

(1) Del Salmo CXIII, 1.

FIN

BARCELONA:
IMPRENTA DE LUIS TASSO, HIJO,
Arco del Teatro, núms. 21 y 23.
1879.