



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	001: DOCENCIA
CAJA	001
EXP.	015
DOC.	0006
FOJAS	61-77
FECHA (S)	1952

Curso de 1952

IV

1°.- Circunstancias de todos conocidas han interrumpido por un par de semanas la marcha regular de nuestro curso. En la última lección - que dimos se perfilaba ya en sus primeros lineamientos el análisis y exposición de los caracteres formales del Barroco en las artes del dibujo y - muy en particular en la arquitectura, sobre todo en aquel punto en que hicimos referencia a la "moción", al movimiento, como uno de los principios básicos del mismo. Estaba yo dispuesto, que nos fuéramos adentrando de una manera decidida por los campos de ese análisis y exposición; pero en estas dos semanas que han estado suspendidas las clases en la Universidad me he sentido asaltado por la duda de si, al reanudarse las clases, debía hacerlo así, o, en cambio, en lugar de acometer por las buenas y directamente e se análisis, que por fuerza ha de ser algo árido, dedicar, a manera de introducción a ese estudio, algunas lecciones -un par, a lo sumo tres- a la consideración de algunos de los rasgos históricos más significativos de la época.

Nada nuevo, nada que seguramente no sepan Uds., podré decirles sobre ese punto; pero bien pudiera suceder -mi convencimiento es ese-, que fuere útil, para el mejor entendimiento del significado y de las raíces espirituales del estilo que estamos estudiando, recordar en esta ocasión algunos de los aspectos de esa que se ha dado en llamar modernamente época barroca, o sea, la que transcurre desde el final del alto Renacimiento a la aparición del Neo-clásico, o lo que es lo mismo, desde aproximadamente mediados del siglo XVI a mediados del XVIII.

Es una de las épocas más interesantes, más movidas, más apasionantes y creadoras que conoce la cultura de Occidente.

Debo declarar que, al comenzar este curso, hube de renunciar por razones de tiempo, si bien forzándome mucho la voluntad, a esa exposición histórica, por breve y esquemática que fuere. Mas en estos días de vacaciones, digámoslo así, he vuelto de mi propósito; y, si no me lo objetan, si no lo estiman como innecesario, me voy a permitir hacer en su compañía, una excursión rápida, ligera, que más que otra cosa ha de ser un ejercicio de recordación para mis oyentes y para mí, por ese complejísimo momento histórico. Esa decisión, clara está, nos va a desviar un si es no es del camino recto que habíamos emprendido, o, hablando en términos de arquitectura, del eje principal de nuestro curso. Sin embargo, lo tendremos siempre presente, no estará un solo instante fuera del campo de nuestra conciencia y las referencias del mismo serán muchas y continuas. Espero que, uniendo de este modo la digresión histórica anunciada a lo que luego de ella vendrá, o sea, al análisis concreto de los caracteres específicos, fundamentales del barroco, no solo se dibujará ante nuestra vista con mayor claridad ese estilo en su aspecto formal, sino también en su misma raíz espiritual cosa que hay que tener muy en cuenta.

Ya en la última lección anclamos brevemente en algún que otro aspecto de la historia cultural del siglo XVII. Ahora echaremos el ancla, y permítanme la expresión, por más tiempo en algunos otros aspectos de la historia cultural de los siglos XVI y XVII. La edad renacentista y la edad barroca, si bien son contiguas y sucesivas, aparecen en la historia frente a frente, en cierto modo como dos polos espirituales, como dos orbes antagónicos. Sin embargo, para los historiadores modernos, existen no pocas conexio

nes entre ellas. Algunas de las simientes que sembrara la edad renacentista han germinado y dado su fruto cierto en la edad barroca. Hay oposición entre ambas, pero tambien continuidad.

2°.- Comenzaremos nuestra rápida excursión histórica con una cita. Pertenece a un breve ensayo de don José Ortega y Gasset sobre la significación histórica y psicológica del Monasterio del Escorial. Quien conozca la época a que se hace en ese trabajo referencia, nada nuevo hallará en esa cita -Ortega y Gasset es filósofo, ensayista, estupendo escritor, más no historiador, si bien la historia le preocupa mucho-; pero tiene tal cita la ventaja, en cambio, de su forma clara, elegante y precisa. De paso la iremos comentando.

".... Hay en la evolución del espíritu europeo, -dice- un instante todavía poco estudiado, y, sin embargo, de grandísimo interés. Es una hora en que el alma continental debió sufrir uno de esos terribles dramas íntimos que, a pesar de su gravedad y del agudo dolor que ocasionan, solo por medios indirectos se manifiestan". (Es la hora, digo del Barroco) "... En la mitad del siglo XVI da sus frutos mejor madurecidos el Renacimiento. Ya sabeis lo que es el Renacimiento: la alegría de vivir una jornada de plenitud. Se aparece a los hombres el mundo nuevo como un paraíso. Hay una perfecta coincidencia entre las aspiraciones y las realidades. Notad que la anargura nace siempre de la desproporción entre lo que anhelamos y lo que conseguimos.

Chi nou puo quel che vol, que che puo voglia, decía Leonardo de Vinci. O sea, en romance: "El que no puede lo que quiere, que quiera lo que pueda". "Los hombres del Renacimiento querían solo lo que podían y podían todo lo que querían. Si alguna vez la desazón y el descontento asoma a sus obras, lo hacen con tan bello rostro, que en nada se parece a eso que lla-

manos tristeza, --a esa cosa entre manca y tullida que hoy se arrastra gembunda por nuestros pechos".

Si bien esto es exacto en el sentido teórico o ideal del Renacimiento, no lo es del todo en el sentido estrictamente histórico. Hoy ya no se considera esa edad, que fué de corta duración, como una edad dichosa, --ni mucho menos, y en el mismo arte, que en parte corrobora lo que dice Ortega y Gasset, existe, sin embargo, una ancha corriente de melancolía e insatisfacción. No todo en él es ventura y serenidad, gozarse en la vida. Si no, ahí está, porejemplo, la obra de Botticelli.

"A ese grato estado de espíritu del Renacimiento --prosigue nuestro autor-- sólo podían corresponder serenas y mesuradas producciones, hechas con ritmo y con equilibrio; en suma, lo que se decía la maniera gentil le".

"Pero hacia 1560 comienzan a sentir las entrañas europeas una inquietud, una insatisfacción, una duda de si la vida es tan perfecta y cumplida como la edad anterior creía. Empiézase a notar que es mejor la existencia que deseamos que la existencia que tenemos. Son más anchas y más altas nuestras aspiraciones que nuestros logros. Nuestros anhelos son energías prisioneras en la prisión de la materia y gastamos la mayor parte de ellas en resistir el gravamen que nos impone".

Quisiera, aunque sea de paso, poner algún reparo, --al menos en lo que se refiere a Italia-- a esta fecha: 1560, que da aquí Ortega y Gasset como la de la aparición de ese nuevo estado de espíritu que sucedió a la pretendida alegría y serenidad del Renacimiento. La dimos también en la lección última como la que fija el primer límite de la era barroca. Es la más admitida. Pero me parece que hay que hacerla retroceder unos cuantos lustros, pues tal vez fuera más exacto decir que coincide con los primeros re

bullicios del protestantismo en Alemania, y aún antes, con la invasión de Italia por las tropas de Carlos VIII de Francia (1494). En esos momentos, se puede decir que comenzó a declinar en Italia la buena estrella del Renacimiento aunque diera todavía magníficos frutos. Con ese cambio de espíritu coincide la aparición del Barroco en sus primeros síntomas, que, en resumidas cuentas, viene a ser la expresión de los nuevos estados de espíritu que van a producirse en Europa. Por eso no estará de más que fijemos algunas fechas históricas, o mejor dicho, que las recordemos. Se ha dado también como fecha del nacimiento del Barroco la del año de 1550. Esto de poner fechas fijas al nacimiento de los estilos parece cosa harto arbitraria, y carente, en consecuencia de precisión; porque no nacen, como los hombres, en determinado día y hora. No suelen surgir de repente, por generación espontánea. Síntomas del Barroco se hallan en el mismo Rafael, por ejemplo, que es clásico por excelencia, y este gran artista murió en 1520. Esto también se hallan en el gran arquitecto y polígrafo Leon Battiste Alberti, que murió en 1472, pero no hemos de llevar tan lejos los inicios del Barroco, pues Leon Battiste Alberti fué un puro espíritu renacentista como lo fué Rafael, y sería grandemente erróneo confundirle con ningún artista del Barroco. Como ahora no tratamos del estilo en sí, sino de las circunstancias históricas que le rodean y dentro de las cuales se produce, es conveniente que recordemos, como acabamos de decir, otras fechas a saber: la de 1520 en que Lutero se lanza a la rebeldía abierta. La de la dieta de Worms, que acaeció en 1521, y en la cual apareció ya el protestantismo dotado de inequívoca fuerza; la de la Dieta de Ausburgo, o sea, 1530, en la que la doctrina y credo protestante se revelan con firmeza en boca de Melancton; la del concilio de Trento, que dió cuerpo vigoroso al espíritu del la Contrareforma, el cual corrió de 1545 a 1563; la de la abdicación del emperador Carlos

V fué un hombre de claro tipo renacentista y que una de sus grandes devociones artísticas, sin duda la mayor, fué Tiziano.

Recordemos también otras fechas históricas. Algunos han llamado al Barroco, o a cierta variante del barroco, estilo jesuítico, sin que tal denominación sea exacta, ni mucho menos. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que una de las primeras iglesias de la Compañía de Jesús, construida en Roma, fué la famosa de Il Gesù, en la que el barroco aparece ya de manera bastante clara. A ella tendremos que referirnos varias veces en este curso. Pues bien; recordemos ahora algunas fechas relacionadas con la Compañía de Jesús, institución religiosa que obedeció íntegramente a lo que se llama espíritu del barroco en su vertiente católica: siguió en sus templos todas las formas del mismo. Su fundador, Ifigo Lopez de Recalde, o San Ignacio de Loyola, nació hacia 1491, o sea, diez y seis años más tarde que Miguel Ángel, y murió en 1556, o sea, ocho años antes que éste. La Compañía de Jesús se fundó en París, en el cerro de Montmartre, aunque todavía no se le dió ese nombre, en 1534; el papa Pablo III aprobó la regla de la Orden en 1540.

No quiero dar aridez a esta lección citando más fechas. Por el momento, con las que acabamos de recordar nos basta.

¿Qué quieren decir todas estas fechas, lo mismo las más lejanas que las más cercanas? Es bien sencillo verlo: que la fecha aproximada de 1560 como punto o articulación cronológica, en que se realiza el gran viraje del Renacimiento al Barroco o mejor dicho, del espíritu renacentista al barroco no es exacta, o lo que es lo mismo, que es insuficiente por su propia precisión, para establecer el arranque de la cronología de ese tremendo movimiento espiritual que ha de agitar con fuerza histórica huracanada el alma europea en sus propias raíces.

Ahora podemos proseguir con nuestra cita. Pregunta Ortega y Gasset: "¿Quereis una expresión simbólica de ese nuevo estado de espíritu?". Podría recurrir el gran escirtor español para obtenerla a la vida de San Ignacio de Loyola o a la de San Francisco Xavier, que son vidas muy características de la época, pero él recurre, atinadamente también, desde luego, a Miguel Ángel. "Frente al verso de Leonardo -dice el muy perspicuamente-, recordad estos otros de Miguel Ángel, que es el hombre del instante: "La mia allegrezza e la maninconia", o lo que quiere decir lo mismo en lengua española: "Mi alegría es la melancolía". Vean Uds. que pasamos de la supuesta alegría renacentista, a la melancolía, cosa propia de espíritus insatisfechos y delicados. A Miguel Ángel ya no le basta la vida de los sentidos, el epicurismo renacentista, y ya no concibe la belleza en forma de serenidad y en dulce plenitud sensual. Ha perdido la confianza en la vida y aun en si mismo y siente que un poder superior a él le mueve y domina. Así canta:

"O Dio, o Dio, o Dio
 Chi m'a tolto a me stesso
 Chi a me fusse piu presso
 O piu di me potessi, che poss'io?
 O Dio, o Dio, o Dio."

Lo cual, en nuestro español, quiere decir: ¡Oh Dios, oh Dios, oh Dios! ¿Quién me ha arrebatado a mi mismo? ¿Quién en mí puede más que yo mismo puedo? ¡Oh Dios, oh Dios, oh Dios.!!!

Noten Uds que esta estrofa tiene, aun más de canto, de jáculo, y saeta, y aun de alrído armonioso. Sale de un alma torturada en extremo, que no está de acuerdo consigo misma. Que quiere y no puede, o mejor dicho, que quiere más de lo que puede. Que desea más, mucho más, que lo que le es dado realizar. Que siente dentro de ella misma una fuerza que le es superior

y que le arrastra. Noten también el primero y el último verso, iguales ambos, que son una simple y dolorosa y vehemente invocación a Dios. ¡Ah!..... en el espíritu de Miguel Angel, nacido en 1475, cuando el cuatrocientos es ta ba y cumpliendo el último tramo de su trayectoria y daba ya sus mejores frutos, estaba ya vencido el espíritu del Renacimiento. Era la suya un alma de temple barroco y por eso y por una parte de su obra se le considera como uno de los grandes iniciadores, diría yo mejor, como uno de los primeros realizadores del gran estilo barroco.

Ese doloroso estado de espíritu, esa alma desgarrada por anhelos imposibles, ultratelúricos, esa angustia continua, no fús patrimonio o dolor único de Miguel Angel, pues se ha hecho notar que los artistas más des ta ca do s e ilustres del Barroco padecían del mismo o parecido mal anímico. Se ha puesto de manifiesto, estudiando sus vidas, que eran temperamentos grandemente nerviosos y excitables con tendencia más o menos acentuada, se g ú n los casos, a la esquizofrenia. Así fueron -v.gr.- dos de los más grandes barrocos italianos, Bernini y Borromini, según se deduce de los escritos de Milizia. Borromini padecía grandes accesos de melancolía y acabó sui ci d á n do se. Los psiquiatras han estudiado estos casos, el de Miguel Angel, el de Tasso, el de Íñigo de Loyola, y el de otros grandes personajes de la época.

Pero, con todos los respetos debidos a los hombres de ciencia y que siempre se han engrasado en esta clase de estudios, yo no lo puede re me di ar y siempre tomo sus conclusiones con grandísimo recelo y no menor re se r va. Esos diagnósticos a distancia, cuando el paciente ha desaparecido ha ce si g ñ o s, no dejan de parecerme, digo, muchas veces pura y simple literatura y no siempre de la mejor, por muy en boga que esté y, si se han divulgado, mucho, peor. Unamuno decía que el hombre es un animal enfermo y que la enfermedad a veces ha contribuido no poco a la creación de grandes obras li

terarias, filosóficas, artísticas y a acciones que se consideran en la historia como insignes y memorables. La melancolía y la angustia de Miguel Ángel y de otros grandes hombres ya sabemos que dieron de sí,.... Lo cual no quiere decir ni remotamente que esos estados de alma o de neurosis, lo dejo a gusto de Uds. en todo caso sena las fuerzas impulsoras de la creación de las grandes obras. No es cosa fácil marcar en esos casos las fronteras de lo sano y lo insano. Dónde acaso ven insanidad los psiquiatras, puede ser que estén obrando poderes espirituales superiores. Y en tantos casos así es

2º.- Volvamos, luego de este breve comentario, a la cita que vamos haciendo. Con ello llegamos al final de la misma. "No podían las formas quietas y lindas del arte renacentista -dice nuestro autor- servir de vocabulario donde expresaran sus emociones los héroes prisioneros, de encadenados Prometeos, los hombres que así aullaban a la vida. Y, en efecto, justamente en estos años (no años/ antes, digo yo), se inicia una modificación en las normas del estilo clásico. Y la primera de estas modificaciones consiste en superar las formas gentiles del Renacimiento por la mera ampliación del tamaño. Miguel Ángel opone, en Arquitectura, a la manera gentile, lo que se llamó la manera grande. Lo colosal, lo superlativo, lo enorme, va a triunfar en el arte. De Apolo se dirige la sensibilidad a Hércules. Lo bello es lo hercúleo".

En la lección segunda hicimos ya alusión al amor del Barroco por las grandes dimensiones, por las grandes masas arquitecturales, por lo majestuoso y grandioso, que Ortega y Gasset llama lo hercúleo; y para él, para este gran escritor, el Monasterio del Escorial y la acción de España en la historia de aquellos días tan turbulentos, sombríos, son ejemplos de voluntad portentosa. Sólo quisiéramos decir, al llegar a este punto, que ese amor a lo grande, a lo hercúleo, si se quiere, estaba ya dibujado con incon

fundibles trazos en el alto Renacimiento, o en el Renacimiento clásico, si así prefieren llamarle, como lo prueban, entre otros varios ejemplos que pudieran citarse en arquitectura, las obras de Bramante en Roma y aun mejor los proyectos para la basílica de San Pedro. El llamado orden gigante es precisamente obra del alto Renacimiento. Al llegar el Barroco, lo encontró triunfante.

"Maniera gentile" y "maniera grande" son expresiones inventadas por Vasari para distinguir el arte del cuatrocientos del de el Renacimiento clásico, o sea, en términos generales, del de la primera mitad del siglo - XVI en Italia. Si bien Vasari alcanzó los primeros brotes del Barroco, su iniciación no puede decirse que llegara al momento de su clara definición, es decir, el de su madurez, acontecida precisamente ~~en~~ en el siglo XVII, ya que él nació en 1511 y murió en 1574, diez años después que Miguel Ángel. De ahí que su expresión "maniera grande" se refiera precisamente a la que - privaba, luego de los grandes estudios y trabajos realizados por artistas y arquitectos cuatrocentistas en las obras de esa primera mitad de la décimasexta centuria.

Para Vasari, y en esto le han dado la razón los historiadores modernos, existe una evolución artística en Italia que duró desde fines del siglo XIII a sus días, la cual tiene su causa de la renovación del arte (quasi prime cagiones della rinovazione dell'arte). Pero ~~añade~~ Giotto "abrió

las puertas de la verdad ante los que desde entonces han llevado el arte a la perfección y a la grandeza con que lo vemos brillar en nuestro siglo". Y, claro está, en la cumbre de esa perfección y grandeza del arte, en ese término supremo de la evolución, se hallan las obras de su maestro Miguel Ángel. Por manera que existe una evolución artística en Italia que va de Cimabué y Giotto a Miguel Ángel, el cual representa la suprema perfección del -

arte. Cosa parecida sucede en la arquitectura; y ello probablemente a partir de las basílicas cristianas. Por consiguiente, si en efecto, el barroco desde los días de la juventud de Vasari, se va ya perfilando en el horizonte artístico de Italia, este pintor, arquitecto y biógrafo no llegó a tener según parece, clara conciencia del nuevo estilo.

3°.- Antes de seguir adelante, debemos hacer una breve aclaración con objeto de evitar confusiones. La tomaremos de Woelfflin. Advertía este eminente investigador en su libro Renaissance und Barok, en una nota, que no ha de confundirse, como lo había hecho erróneamente el distinguido historiador alemán del arte italiano Rumor, la "maniera grande" con el "estilo pictórico o pintoresco", porque "ingrandire la maniera", o sea, dar grandeza a la manera artística, las formas usadas, significaba indudablemente más, o mejor dicho, otra cosa. Para entender esta observación debemos tener en cuenta que una de las "categorías" o caracteres básicos del Barroco, como lo veremos a su tiempo, es precisamente lo "pictórico o pintoresco", es decir, dicho "grosso modo" la intervención de la luz como elemento esencial del estilo en el sentido que esfuma líneas y contornos; y si bien, como ya quedó insinuado, el Barroco ama las grandes dimensiones, lo imponente de la masa, no por eso se puede considerar esta tendencia sin más como uno de sus caracteres fundamentales, privativos, ineludibles, y menos en el mismo grado que lo "pictórico", como el movimiento, al cual se halla unido, ya lo veremos, es caracter esencial de ese estilo: sin su presencia no se da. De todos modos, tal vez pueda decirse en general que desde la intervención de Miguel Angel en la Basílica de San Pedro de Roma --por lo menos-- la "maniera grande" y el Barroco marchan conjuntamente. Vaya esto como mero adelanto de lo que ~~podría~~ en lecciones futuras hemos de exponer con cierta amplitud.

4°.- Puntualicemos, siquiera brevemente, ya va siendo tiempo de ello, otros de los rasgos más generales de ambas épocas, la renacentista y

y la barroca, que nos interesa recordar para los fines de nuestro curso.

En primer lugar, es de observación general que el Barroco aparece inmediatamente después del Renacimiento clásico. Desarrollase con amplitud en el punto y hora en que la sustancia propia del Renacimiento entra en crisis. El humanismo, grata esencia que destilaba bellamente el alma renacentista en sus minorías más selectas, fué una forma cultural propia --no podía ser de otro modo-- de una aristocracia, de las clases superiores de la sociedad renacentista. No llegó, ni podía llegar por su propia índole, al pueblo. Claro está que a éste no le preocupaba lo que decían los autores antiguos, griegos y latinos, ni la belleza con que expresaban sus pensamientos. Ni tampoco gran cosa los monumentos antiguos. Siguió, como suele, anclado firmemente en sus creencias y supersticiones. Se ha dicho y repetido, a veces -- con algunas reservas, otras sin ellas, que la Iglesia llegó a paganizarse más de la cuenta merced precisamente a los estudios y aficiones humanísticas. Con el Papa León X, un Médicis, hijo de Lorenzo el Magnífico, llegó ese proceso a su punto culminante. Pero también es cierto que en ese momento la Iglesia supo absorber y concentrar en sí todas las fuerzas espirituales de la época. Poco había de durar, sin embargo, esta venturosa concentración. El humanismo había cundido en la sede pontificia y de ahí que haya podido decirse que en aquel entonces Catolicismo y Renacimiento se equivalían. Pudo el sentido humanista de la vida desviar, en cierto modo, por brevísimo tiempo, la acción espiritual de la Iglesia--y eso habría que verlo--; pero que era una de sus nuevas fuerzas lo prueba que en los momentos más combativos de la Contrarreforma los jesuitas, nada menos, la Compañía de Jesús, que era ya uno de los poderes e instituciones más firmes de la Iglesia, no lo rechazaron, sino que vinieron a hacerlo suyo. Es probable que en el siglo XVII y XVIII no se estudiara en ninguna parte mejor las humanidades que en los co-

legios de la Compañía de Jesús. El mismo Íñigo de Loyola se dió al estudio de las mismas en Alcalá de Henares, Salamanca y París. Roma, pues, la corte Pontificia, se hizo el centro de la cultura más refinada y elegante de Occidente. El resto parecía barbarie, por lo menos a los italianos. La Antigüedad proyectó fuerte influencia sobre ella. En lugar de organizar nuevas cruzadas -dice un autor- para la conquista del sepulcro de Cristo, se lanzó León X como habían hecho antes otros grandes señores de Italia, a la busca y captura de códices griegos en Jerusalén. Cuando se trata de sustituir la antigua Basílica de San Pedro por otra nueva planta, se concibe la nueva basílica con la idea puesta en el arte de la Antigüedad; se piensa en una especie de Panteón de Agripa. El Vaticano se llenó de estatuas antiguas, que representaban a los dioses y a los héroes de los mitos y leyendas del paganismo. La desnudez humana tenía en ellas la más espléndida representación. Una como corriente de sensualidad delicada y a veces no delicada corría, en efecto, por los lugares donde se congregaban las altas jerarquías de la Iglesia.

Oigamos en este punto al historiador alemán de los Papas Leopoldo von Ranke. "En otros tiempos -escribía- la religión tomaba tanta parte como el arte mismo en las obras de los pintores y escritores. Pero desde el momento en que el arte sintió el hálito de la Antigüedad se fué deslizando de las ataduras religiosas". (Me parece demasiado rotunda esta afirmación.) "Podemos darnos cuenta de este fenómeno siguiendo a Rafael año por año. Si se quiere, se puede reprochar esto; pero parece que era necesario el elemento profano para que el desarrollo iniciado alcanzara su esplendor". Y, en efecto, Ranke este elemento profano al que da tanta importancia Ranke para el desarrollo ulterior del arte y la cultura renacentistas, se introdujo a no dudarlo en el seno de la Iglesia misma." ;Y no significa nada -agrega el suodicho autor- que un Papa decidiera derruir la vieja basílica de San Pedro

métropoli del orbe cristiano, cada una de cuyas piedras estaba santificada y en la que los siglos habían ido acumulando monumentos venerables, para levantar en su lugar un templo al estilo de la Antigüedad? El propósito era puramente artístico" (Desde luego, ... Pero como admitir que se hubiera olvidado de lo religioso? Parece demasiado fuerte. Debe ser rechazado ese criterio. No debe olvidarse, por lo demás, que estamos citando a un historiador prusiano protestante, aunque no fué hombre que faltara fácilmente a la verdad objetiva histórica). "Las dos facciones -agrega a seguido- que dividían por entonces el mundo artístico, tan predispuestas a la disensión, se pusieron de acuerdo para convencer a Julio II de que se acometiera tal empresa. Miguel Ángel deseaba un digno emplazamiento para el sepulcro del papa, que había proyectado magníficamente, de una manera grandiosa, como el Moisés que acababa de cincelar. Bramante urgía más. Porque quería realizar su atrevido pensamiento de erigir una imitación del Panteón, montado sobre columnas colosales. Muchos cardenales se opusieron y hasta parece que la oposición era bastante general, pues todo templo antiguo, es centro al que convergen muchos sentimientos personales, y, en grado extremo este era el caso en el santuario de la cristiandad. Pero Julio II no estaba acostumbrado a tomar en cuenta las objeciones de los otros; sin más contemplaciones mandó derribar la mitad de la vieja iglesia y él mismo colocó la primera piedra de la nueva". El gesto es típicamente renacentista: el presente manda, aunque se adore románticamente a la Antigüedad. Ante una nueva concepción, que había de representar en su mayor esplendor, el nuevo sentimiento arquitectónico, el del Renacimiento clásico, se redujo a escombros la antigua basílica, a la que tan íntimamente unida estaba la acción cristiana en Roma. "De esta manera -comentaba Ranke- se yerguen en el centro del culto cristiano las mismas formas en que se había expresado tan adecuadamente el espíritu del culto antiguo. Sobre la sangre de los mártires, en San Pedro

En Montorio, construyó Bramante una capilla con todo el estilo sereno y al-
do de un periptero".

Era realmente un símbolo. La arquitectura en Roma pertenecía a su tiempo: la Antigüedad le hablaba de una manera viva y la grandeza de las for-
mas antiguas se emplearon en expresar un sentimiento cristiano "sui generis".
Había acaso, si se quiere contradicción entre las formas y el contenido, co-
mo lo hiciera notar Ranke; pero esas formas en su esencia venían de los ori-
genes del cristianismo mismo. "Esta contradicción -decía el gran histo-
ria- dor- se manifiesta en toda la vida. Se iba al Vaticano no tanto para rezar
en el santuario del Apostol, como para visitar en el palacio del Papa las
grandes obras del arte antiguo, el Apolón de Belvedere, el Laoconte".

Que hubiera contradicción entre las formas de la Antigüedad adop-
tadas principalmente por el Renacimiento clásico y las ideas y sentimientos
cristianos, muchas veces se ha repetido por historiadores y arqueólogos.
Pero conviene siempre tomar con algunas reservas estas opiniones, sobre to-
do cuando no están bien matizadas, pues bien pudo suceder en arquitectura lo
que sucedió con la lengua latina, cuando de lengua imperial que era, de len-
gua pagana, de lengua jurídica, se vino a convertir en expresión del alma -
cristiana, y en lengua de la Iglesia. Se ha dicho, por ejemplo, que San Am-
brosio, el maestro de San Agustín, infundió en la lengua latina con sus him-
nos las suavidades y los ímpetus de la oración cristiana, o sea, como se di-
ce, que enseñó a la lengua latina a orar. ¿No hallamos algo equivalente a -
esto en las primitivas basílicas cristianas en Roma? Quien las haya recorri-
do es probable que no me quite la razón. Y, aun sin conocerlas de vista, bas-
ta ~~recorres~~ con leer el precioso libro del arqueólogo e iconógrafo francés
Emile Male sobre Las Basílicas cristianas en Roma para sentir acaso que por
ese camino iban las cosas. Toda la poesía litúrgica, que es de lo más bello

y profundo que se hay producido en ninguna lengua humana, la del Breviario se halla en el mismo caso. Pero se ha hecho observar que la Iglesia cris ti ana, en el curso de los siglos, desde su edad heróica y primitiva, al alto Renacimiento, fué mudando de condición, porque de potencia puramente espi ri tual, de apostolado, que ^{fué} hubo de trocarse -oh desdicha- en potencia poli ti ca. Y ello tal vez puede verse reflejado en aquella parte de la arqui tectu ra cris tiana que obedece a formas antiguas, desde las primitivas basílicas de la de Roma cristiana a la imponente mole de la basílica de San Pedro, -tal como salió de manos de arquitectos renacentistas y barrocas, -expresión de poder y majestad imperiales-. El espíritu cristiano y el espíritu católico hicieron a no dudarlo que se plegaran perfectamente las formas antiguas a su expresión en todos sus aradores o cambios temporales.

Los luteranos condenaron sin apelación a León X, del que hicieron nada menos que el Anticristo. ¡tantas veces la pasión es madre de la neces dad! Pero Ranke, movido por el severo impulso que lleva al la verdad histórica, al juzgar al pontificado de ese Papa, en el que se produjo el cisma luterano, declara con justicia que "hay que condenar los vicios de Alejandro VI (el papa Borgia), pero no hay reparo que oponer a la vida cortesana de León X". Sin embargo -agrega, por no faltar al matiz histórico-, no se puede negar que no estaba muy a tono con las exigencias de un jefe de la Iglesia."

Uno de los contemporaneos de León X citado por el mismo Ranke, hi so de él este breve, y parece que justo, retrato, porque los historiadores posteriores no lo han desmentido: "Es un hombre docto, amigo de los doctos, y también religioso, aunque le gustaba vivir".

El espíritu renacentista, a cuya impulsión contribuyó tanto su familia, desde los días florentinos de Cosme de medicis, Cosme el Antiguo, su

bisabuelo, corría por sus venas, y ese espíritu, que pude decirse que casi es permanente en Italia -Cervantes hablaba con delectación y nostalgia de - "La vida libre de Italia" -, le conducía llamamente al amor de la vida refi da. Versos, canciones, códices antiguos, comedias, fiestas y cabalgatas - suntuosas, comedias, músicas, miniaturas y pinturas, piedras preciosas y al hajas, lujo y pompa, cortejos de grandes artistas, y bellas damas, buena me sa, buena conversación, partidas de caza y pesca..... en una palabra, el pla cer mundano refinado en todas partes: y no olvidemos la gran arquitectura: "Nunca -damos de nuevo la palabra a Ranke- la corte estuvo más animada, más agradable, y fué mas espiritual o ingeniosa. Ninguna suma de dinero era bas tante grande para las fiestas religiosas o mundanas, para los juegos y el teatro, para regalos y donaciones: no se reparaba en gastos. Recibiöse con alegría la noticia de que Juliano de Médicis y su joven esposa iban a residir en Roma. "Alabado sea dios, escribió el cardenal Bibbiena, por que aquí no nos faltaba más que una corte de damas". ¡Y se trataba nada menos que del Vaticano! Pero, también debe ser recordado que el cardenal Bibbiena no era precisamente un paccato, sino mas bien un hombre bastante desenvuelto, harto desenvuelto dada su investidura, como lo rpueban sus licenciosas comedias que se representaban en presencia del Papa, de su corte. La historia se convier te así en canónica desociedad.

Hagamos aquí punto esta noche. "El tiempo no da mas de si. En la próxima lección veremos otros rasgos históricos de la época y sus relaciones con el comienzo del Barroco que nos interesa recordar.