



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	001: DOCENCIA
CAJA	001
EXP.	015
DOC.	0008
FOJAS	99-112
FECHA (S)	1952

Curso de 1952.

VI

Quedamos la otra noche en que el barroco coincidía en el tiempo, con los dos grandes movimientos religiosos del siglo XVI -Reforma y Contra reforma-, si bien alcanzó su plenitud en la decimaséptima centuria. No podemos detenernos en el análisis de las causas y del desarrollo de la Reforma y la Contrareforma, porque, si bien tocan de algún modo a la materia de nuestro curso, éste es bastante limitado, por carencia de tiempo, y no permite que prolonguemos más estas rápidas excursiones por el estadio de la historia. No podemos en ningún caso pasar de un muy sucinto esquema, y aun así y todo tal vez nos hayamos excedido en atención al tiempo de que disponemos.

Al movimiento reformista, iniciado por Lutero y sus primeros ^{re}seguaces, hubo de responder la Iglesia forzándose a sí misma, sobre todo en sus costumbres, y de afianzar energicamente el dogma. Este fué el sentido de la Contrareforma, que tomó el giro de un gran movimiento religioso defensivo y ofensivo. A los rudos y enconadísimos ataques de los protestantes hubo de responder la Iglesia forzando su doctrina dogmática y su moral, al mismo tiempo que acentuó su carácter militante. Se entró así en durísimos tiempos de lucha doctrinal y cruenta y se emplearon por ambas partes la violencia y la persecución al disidente. Fué lucha sin cuartel en los primeros tiempos. De labella y noble libertad espiritual propia del renacimiento, de aquella su gran libertad creadora, se pasó, casi sin transición, (algo y aún mucho de esto está pasando en nuestros días), a la opresión dogmática, a la imposición sin miramientos de un determinado credo. Al sonar el áspero clarín de Lutero como llamada al combate, la esencia más pura del Renacimiento, su libertad espiritual, tuvo que abatirse forzosamente. (No es cierto -

que la Reforma trajera la libertad, sino lo contrario. La libertad vino a pesar de ella. Con ello quedó aniquilada la aspiración renacentista hacia la armonía y la serenidad, hacia la comprensión y la tolerancia, hacia el conocimiento sin trabas, y se vio avanzar por los caminos de Europa a Epiros, la deidad griega de la discordia. El espíritu crítico, inquieto y libre, — que fue una de las glorias del Renacimiento, perdió su voz por largo tiempo. Surgieron en cambio, las guerras de religión.

Como consecuencia de la situación histórica creada al avanzar audazmente el protestantismo, Roma como dijo un historiador del arte, a no ser que se hubiera avenido a la disolución de la Iglesia, tuvo que abandonar su veleidad a ser nuevamente la ciudad de Augusto, (ya lo vimos al referirnos a la de León X) para retornar simplemente a la ciudad de San Pedro. La conciliación entre cristianismo y paganismo se hacía imposible. No pasó de ser ilusión de algunos humanistas. Y este retorno, así es la historia, no pudo hacerse por medios suaves y pacíficos, por que los tiempos eran de hierro. Hubo, pues, de emplearse, como remedios heróicos, la espada y la hoguera. — La palabra con todo su poder, no pareció suficiente. La de la persuasión racional, no es una fuerza dominante en la historia.

Fue entonces cuando vemos aparecer los primeros brotes esporádicos del barroco. Y, al mismo tiempo, en el campo católico, que es el que ahora nos interesa principalmente, la Iglesia estableció el índice expurgatorio para las obras escritas y la inquisición dicha a la manera española; y hombres eminentes en la ciencia hubieron de bajar la cabeza y desmentirse a sí mismos y a la ciencia. Otros, como Giordano Bruno, caracter enterizo, la cabeza más filosófica y más profunda del tiempo, perecieron ignominiosamente en la hoguera. —1600—. En el campo protestante, como es sabido, también terminó sus días en la hoguera el español Miguel Servet, teólogo dis-

dente y descubridor de la circulación de la sangre, pagando así su oposición a Galvino. Al alborear el siglo XVII el Renacimiento pertenecía ya a la historia. En el poeta Torcuato Tasso puede estudiarse por ejemplo, el gran viraje que de este modo dió el tiempo. Comenzó como un puro poeta renacentista, ágil, elegante, travieso, sensual, despreocupado, y, al final de sus días, dióse al misticismo. La fe volvió a ser ardorosa.... por coacción o sin ella.

En las artes sucedió cosa parecida o idéntica. En primer lugar, debe recordarse que el Concilio de Trento legisló también, aunque vagamente en materia artística. Aquella libertad en la elección de temas y de formas de que gozara el artista en los años renacentistas quedó "ipso facto" abolida. Pero pudiera decirse que no necesitaron los artistas de tal coacción porque allí donde el catolicismo permaneció incólume, venciendo la Iglesia a los disidentes, se plegaron con gusto a los dictados de las autoridades eclesiásticas. Por vía de ejemplo quiero recordar aquí el caso del escultor y arquitecto florentino Bartolommed Ammanati, el cual siendo arquitecto reformador del palacio Pitti y habiendo realizado en los días de León X algunas estatuas de dioses paganos desnudos para los jardines de ese palacio, treinta años más tarde se sintió grandemente arrepentido de ello y se dirigió al Gran Duque de Toscana, rogándole humildemente que le permitiera convertirlos en Virtudes cristianas, pues "gracias a la bondad de Dios -decía- se le habían abierto los ojos", de modo que "sentía grandes remordimientos por los errores de su juventud". Al mismo tiempo, dirigiéndose a sus compañeros -1528- les exortaba para que "se apartaran de la representación de desnudeces, con lo que dejarían de ofender a Dios y de dar malos consejos a los hombres". El diablo harto de carne se mete a fraile. Tienen Uds. aquí un caso típico de conversión del espíritu renacentista al barroco de los

primeros tiempos y de como los artistas se comportaron en ese gran cambio.

A ese mismo espíritu obedecen las órdenes de los Papas para que se cubrieran ciertas partes de los cuerpos humanos, o mejor dicho, sobrehumanos, que había representado Miguel Angel. Y fué la mejor resolución que pudo tomarse, dado el ambiente público, pues hubo un momento en que se pensó destruirlos. Pero todavía coleaba el espíritu renacentista, y eso salvó aunque no sin daño, a las estupendas pinturas.

Si el Concilio de Trento fué vago en la redacción del llamado decreto de las imágenes, que legislaba en materia artística, no lo fueron los concilios y sínodos provinciales, ni tampoco los escritores eclesiásticos - que trataron sobre la materia -un Andrea Gilli da Fabriano, un Molanus, un Gabrieli Paleotto, arzobispo de Bolonia, cardenal y cronista del Concilio de Trento, un Pacheco, en España, etc.etc. Lo que había dejado en vago el Concilio -nihil profanum, nihil inhonestum, nihil insolitum- tomó así en ----- rara precisión. Se dictaron normas y preceptos para que los artistas no incurrieran en los que se consideró como errores pasados, es decir, en los errores renacentistas, en la representación de las figuras santas y escenas religiosas, con cierta ostentación de lozanía y alguna que otra desnudez. Se estableció lo que pudiera llamarse la previa censura para las obras de arte. El cardenal Borghese dispuso -1603- que toda imagen destinada a los templos se llevara a su presencia o a la de sus representantes, con el fin de examinarla y dar el visto bueno o vetarla, incurriendo quien desobedeciera esta orden en severas penalidades. El papa Urbano VIII -1623-1644- dictó normas severísimas a este respecto, las cuales habían de servir como instrumento de depuración necesaria e indispensable en los objetos del culto, ya que la austeridad religiosa del momento no podía consentir en los lugares sagrados al más leve indicio o sospecha de sentimiento pagano o livianamente heterodoxo, más o menos encubiertos. Antes antes Pablo IV -1555-1559-

encargó a la Inquisición que examinara las obras artísticas de los templos y pusiera coto a las demasías de los artistas..... que eran generalmente de forma más que de fondo.

Se ve, por consiguiente, que en la segunda mitad del siglo XVI, -en la frontexa misma del alto Renacimiento, cuando no estaba todavía extinguido el gran aliento libre y creador de éste, el tema de lo que decían de cencia, decoro, y adecuación de las imágenes religiosas a su fin preocupó mucho a clérigos y seglares devotos. Debe notarse, sin embargo, que esa preocupación, ese afán de imponer normas austeras a los artistas, fué en realidad cosa especialmente de los primeros tiempos de la Contrarreforma. Cuando la Iglesia estuvo ya segura de sí misma y recuperada, en lo posible se convirtieron en letra muerta los ordenamientos de Urbano VIII, -en realidad, nacieron ya muertos- y nadie, ni artistas, ni clérigos, ni seglares, devotos y pecadores, se ocuparon más de ello.

En España, con todo, siempre somos extremos los españoles y no escarmentamos de ello; en España, digo, donde se suele ser más papista que el Papa, todavía en 1640, cuando ya habían pasado los ardores contrarreformistas, puede leerse en el Index de la Inquisición el siguiente ordenamiento, que expresa muy bien el tono austero que todavía allí prevalecía: "... Y para obviar en parte el grave escándalo y daño no menor que ocasionan las pinturas lascivas, mandamos que ninguna persona sea osada en meter en estos Reynos imágenes de pintura, láminas, estatuas, o otros de escultura lasciva, ni usar dellas en lugares públicos de plazas, calles, o aposentos comunes de las casas. Y asimismo se prohíbe a los Pintores que nos las pinten y a los demás artífices que nos las tallen, pena de excomunión mayor - "latae sententiae tñna canonica monitione praemissa", y de quinientos ducados en dos tercias partes, gastos de Santo Oficio, juzges, y denunciador y un año de destierro a los pintores y personas particulares que los entra

ren en estos Reynos o contravinieren en algo lo referido". Cierto, que no era blanda la mano de estos moralizadores hispanos del siglo XVII. Los benditos no bromeaban. Estén Uds. seguros de ello. Nunca se hizo esperar la sanción al desobediente a los prescripto.

3°.- Puede decirse sin ambages que en los primeros tiempos la Contrarreforma fué contrarenacentista. Solo en los primeros tiempos. Se sintió entonces lo que en el Renacimiento había efectivamente de pagano y se trató de estirparlo de raíz. Se volvió contra lo que pudiéramos llamar el mito renacentista de la Antigüedad. Woelfflin reconoce que ya en los tiempos de Rafael se sentía que ese mito iba perdiendo terreno. El humanismo, al correr de la segunda mitad del siglo XVI, se debilitó considerablemente y se dice que a fines del siglo era ya difícil encontrar en Italia un verdadero helenista. Así como en los comienzos del siglo estaban en su mayor auge y honor esa clase de estudios, en las postrimerías del mismo su decadencia era clara y evidente.

Sucedió lo mismo en las artes que en las letras. Ya nadie se dirigía con el fervor antiguo a las ruinas de Roma. Ya no eran arquetípicas ni daban inspiraciones a los arquitectos. El tono espiritual, y con él el artístico, habían cambiado radicalmente. La veleta marcaba un rumbo distinto del viento. Un claro ejemplo de la nueva situación que a este respecto se había creado nos lo da el papa Sixto V -1585-1590-. Su actitud fué opuesta cabalmente a la de León X. -1513-1521-. Hombre de mano dura, buen gobernante, consideró los vestigios de la Antigüedad como creaciones idólatricas. Así quedaron condenadas. Claro testimonio de lo que habían cambiado los tiempos: mientras que en los días de León X se rendía culto fervoroso a todo lo concerniente a la Antigüedad greco-romana y las ruinas de Roma eran consideradas como maestras y arquetipos por el Renacimiento clásico y se pedía, en consecuencia, con palabra encendida la conservación de "todo a-

quello que, según el Conde de Castiglione, quedaba de la vieja madre de la fama y de la grandeza de Italia", a Sixto V niñe merecieron, por cierto, un respeto excesivo. A la Antigüedad pagana se le hizo el signo de la cruz exorcisándola --vade retro Satana-- , y no tuvo el menor escrúpulo en mandar

 derruir el Septizonio de Severo, para sacar piedra de ello, monumento que era considerado como una maravilla y que había resistido hasta entonces, -- aunque relativamente, las injurias del tiempo y de los cambios azarosos de la historia . Hizo que algunas columnas del mismo fueran llevadas a la basílica de San Pedro, probablemente con la intención de cristianizarlas. -- Porque lo cierto es que, allí donde veía un monumento pagano, Pio V no reposaba mientras no le ponía la cruz encima, en señal de victoria del cristianismo. Movido por semejantes espíritu, mandó que se restauraran las columnas de Trajano y Antonino, coronándolas, como todavía puede verse, la primera con una estatua de San Pedro y la segunda con otra de San Pablo. Hizo, además que se sacara la de Trajano una urna que se suponía guardaba las cenizas del gran Emperador hispano-romano, nacido en Itálica, cerca de Sevilla. Y de ese modo cristianó esos dos monumentos, redimiéndolos, --según él creía-- de su significación pagana. Amenazó con destruir, como lo habían hecho con el Septizonio de Severo, el Capitolio, sin no se quitaban de él las estatuas dedicadas a Júpiter Tonante, a Minerva y Apolo. Se retiraron sin demora las de Júpiter y Apolo, y la de Minerva se convirtió en una de las Virtudes, para lo cual se le quitó la espada y se le puso en la mano una cruz. Impacientísimamente, según cuentan, ver en el Vaticano las desnudeces del Laoconte y del Apolo de Belvedere. Aborrecía las bellas desnudeces de la plástica antigua. Y fué constante y vehemente deseo suyo "ver sometidos a la cruz los monumentos de la gentilidad en aquellos mismos lugares que en otros tiempos los cristianos sufrieron muerte en la cruz". Ordenó, pues, --

que su arquitecto preferido, que era Domenico Fontana, trasladara el obelisco egipcio de la Iglesia antigua de San Pedro, donde estaba, al lugar donde se halla actualmente, o sea, la Plaza de San Pedro. La acción era muy difícil, pero el ingenio de Fontana venció todas las dificultades. Al realizarse la hazaña, pusieron al vuelo todas las campanas de Roma; el pueblo se alborotó alegremente, cuando coronaron el obelisco con la cruz; comunicó Sixto el feliz suceso a las potencias extranjeras; hizo acuñar medallas conmemorativas; y, finalmente, anotó en su diario que "se había realizado la obra más grande y difícil que haya imaginado nunca el espíritu humano". Entonces ¿qué género de hazaña fué la de trasladarlos desde Egipto a Roma? Sabido es que en todo tiempo el italiano es hiperbólico y un sí es no es baladrón o amigo de los gestos llamativos. En la cruz con que se coronó el obelisco, se hizo ~~acuar~~ que se incrustara un trozo de la verdadera o supuesta cruz de Cristo. De esa manera quedaba sometido el paganismo; y sus monumentos, en opinión del Papa, debían desde luego, servir para la exaltación de la Santa Cruz.

No todo fué, desgraciadamente, cristianizar de esta manera monumentos antiguos, pues, además del Septizonio de Severo, se tiene la sospecha que destruyó otros muchos, en tal forma -cuenta Ranke- que el cardenal de Santa Severina solía decir que le parecía increíble, de no haberlo vivido él mismo. El Papa se inclinaba, pues, según estos indicios, a la destrucción de las antigüedades paganas, y un día un grupo de nobles romanos fué a visitar al citado Cardenal para rogarle que hiciera lo que estuviera de su parte para adaptar a Su Santidad de ideas tan extravagantes. La respuesta de Sixto V no dejó de ser peregrina: "él solo quería acabar con las antigüedades odiosas; pero a las que no lo eran, si las necesitaba, las restauraría". Ahora, comentaba Ranke, que habría de saber que entendía el Papa por anti-

humanista.

El fervor religioso contrarrefomista de Sixto V borró en su espíritu todo conato de sentido histórico y arqueológico. Estaban ya muy lejos aunque tan cercanos en el tiempo, los días de León X y de Rafael. Una vez más podía decirse que Roma ya no estaba en Roma y que en Roma moraban entonces espíritus adustos que querían borrar de ella todo aquello que consideraban como ajeno al cristianismo, es decir, más de la mitad de Roma.

Sin embargo, esos fieros espíritus antipaganos, como Sixto V, se olvidaron que el cristianismo tenía desde sus primeros siglos una tradición de tipo marcadamente helénico y romana. La gran cultura griega hubo de penetrar en él profundamente y esto no ocurrió solo en el Renacimiento, cuyo espíritu trataban de destruir, sino en los tiempos mucho más alejados de los Padres de la Iglesia griega y de San Agustín. Entonces hombres como San Justino y Clemente de Alejandría sostuvieron sin ambages que en el genio helénico había su parte de inspiración divina. En el fondo pensaban como el canónigo de Santa María del Fiori, de Florencia, el humanista Marsilio Ficino que tuvo una lucecita perpetuamente ardiendo junto al busto de Platón, y que en sus sermones solía ponderar la gloria del pensamiento platónico que intentó fundir y hacer uno con el pensamiento cristiano. El caso de San Justino a este respecto es ejemplar. Murió como mártir, por consiguiente, su fe cristiana no puede hacerse sospechosa; y, sin embargo, fué uno de los que incorporaron al cristianismo nada menos que a Sócrates y a Heráclito y a todos aquellos que "han vivido -decía- según el Verbo, o lo que es lo mismo, según el espíritu". San Basilio fué otro de los padres a quien educaron los filósofos y retóricos de Atenas, y, siguiendo esta tradición, instaba a los jóvenes para que buscaran modelos de virtud en los grandes escritores griegos. Tampoco podemos olvidarnos de San Jerónimo. San Agustín estuvo in-

buido del mismo espíritu, puesto que en él hizo su educación. Y en la severidad de la España contrarreformista tenemos, por no citar más que a ellos, a los dos Luises, al Maestro León y a Fray Luis de Granada, que no rechazaron, en nombre de la fe cristiana, a esos grandes autores, sino por el contrario los admitieron a parlamento. En la lección anterior insinuamos como la arquitectura cristiana en sus orígenes estuvo fundada sobre elementos paganos. En el pasado curso me extendí con alguna amplitud sobre este tema y ahora no puedo hacer sino recordarlo. Veán, pues, el error de Sixto V.

4°.- Con todo, la historia nos dice que todavía tuvo Roma fuerza -¡y tanta!- para resistir una vez más, al furor destructor. Por algo se le ha llamado y se le llama Ciudad Eterna, aunque esto se diga en otro sentido

De los días puramente renacentistas a los iniciales del barroco, habían cambiado profundamente las cosas. (1) "La relación que se mantenía, -observó Ranke- con la antigüedad hubo de cambiar entonces completamente. Antes se trató de competir con ella por la belleza y la gracia de las formas; ahora, en empresas colosales. En el más pequeño monumento se veneraba antes el espíritu antiguo; ahora pretendíase más bien borrar sus huellas. Se perseguía una sola idea, ante la que palidecían todas las demás. Esa misma idea había ganado el predominio en la Iglesia y había convertido al Estado en órgano suyo. Esa idea del catolicismo moderno penetra por todas las arterias de la vida en sus diversas direcciones".

Puso la Iglesia entonces mano en todo. Los estudios filosóficos y los científicos sufrieron de parálisis momentánea en el orbe católico. Y aquella impetuosidad de los renacentistas para abordar toda clase de problemas con espíritu propio e independiente; aquella manera osada y penetrante que no se detenía ante nada, y a la que nadie puso vallas en el Renacimiento; aquel espíritu investigador que hubiera podido adelantar la aparición

de los frutos de las ciencias empíricas, y del cual es ejemplo el de Vinci; la Iglesia, llena ya de recelos, de suspicacias y de ardiente celo, considerando que todo ello podía tener conexiones con la herejía reinante y conducir a ella, hubo de constreñirlo y, como dijo Ranke, "marcó a todo eso una raya, de la que no se podía pasar". ¡Ay del que no obedeciera!

Por el contrario, hay que reconocer que al arte y a la literatura les dió un nuevo impulso vivificador. Ya antes de la muerte de Miguel Ángel las artes del dibujo habían entrado en un periodo, que en próxima lección estudiaremos brevemente, pues puede llamarse la antesala del barroco, que tuvo no poco de académico. Se le ha dado el nombre de época del "manierismo".

(1) Ese cambio podría simbolizarse en dos hechos. Mientras los Papas renacentistas, sobre todo León X, se esforzaban en adquirir estatuas antiguas con que exornar espléndidamente los jardines y estancias del Vaticano, al llegar la hora sombría de la Contrarreforma, los Papas contrarreformistas retiraban esas estatuas de los jardines y estancias palaciegas, las enclaustraban en museos cerrados o las vendían. Representando el nuevo espíritu, el Cardenal Paleotto, en su significativo libro *De imaginibus sacris et profanis* (1594) recomienda y condena, no solo a los clérigos, sino también a los principes y grandes señores, para que se desprendan de toda imagen de orden pagano o lascivo; y, como probablemente no debió estar muy seguro de ser seguido en este punto, pues todavía el Renacimiento, aunque ya vencido, no estaba muerto en los corazones, dando pruebas de transigencia propia de un casuista de la segunda mitad del siglo XVII proponía un medio transaccional: que se retiraran esas imágenes de los jardines, pórticos, aulas y bibliotecas, reclusiéndolas en lo privado y de recoleto de las moradas. De esta suerte iba lejándose aquel tiempo de aquel otro en que Clemente VII, un

Medicis, y por ende de sangre renacentista, decía de los temas del Antiguo y Nuevo Testamento debían reservarse para los templos del Señor, y, en cambio, para su morada le complacían las figuraciones de la mitología greco-romana y las graciosas invenciones del Arte de Amar de Ovidio. Ambos hechos — pues, el de las estatuas y las conminaciones de Paleoto, y el de los gustos de Clemente VII, señalan con línea inequívoca el paso de unos tiempos a otros.

Antes, Adriano VI, -1522-23- un holandés muy piadoso, sucesor — inmediato de León X en la silla de San Pedro, se horrorizó al instalarse en el Vaticano. No veía a Dios allí por ninguna parte, y si a los dioses del paganismo, según cuentan sus biógrafos. Contemplando el Laoconte, tapábase los ojos, diciendo entre lágrimas: "Nada más que ídolos, solo ídolos". Qui só huir de aquella mansión de luto y expulsó de ella a los humanistas y a los poetas, dejándolos cesantes, los que a su ~~juicio~~ juicio habían introducido allí el paganismo. Tapó las puertas de los jardines de Belvedere para que no se vieran las desnudeces de las estatuas. Hizo del Vaticano una especie de monasterio. Surgieron pasquines, sátiras, epigramas, contra tanta austeridad y los perjudicados decían que "Roma ya no estaba en Roma, que el Papa no conocía a nadie, ni regalaba nada; todo está henchido de desesperación". El espíritu de la devoción y de la austeridad había vuelto con él a aquellos lugares. Pero el Papa, como los que pronto le siguieron, era impotente para contener el movimiento general del mundo. No era político, pero aunque lo fuere, no por eso hubiera dejado de fracasar. Tales eran los tiempos.

Aparentemente parecía agotada la inspiración de los artistas. Solo duró unos cuantos años el periodo dicho "manierista" y lo que puede representar de decadencia, pues antes de alcanzar las últimas décadas del siglo XVI

venos de nuevo a las artes, en pie. La arquitectura, por su parte, no sufrió decadencia. El barroco obró el milagro de darles nueva y poderosa vida. En la Europa católica el arte tuvo así un nuevo ideal que realizar. El nuevo espíritu religioso, su gran fervor, iba a animarlo y se hizo en ciertos aspectos consustancial con él. Consumidos o transformados en la nueva hoguera religiosa los ideales renacentistas, la Contrarreforma puso a disposición del arte un nuevo ideal..... nuevo aunque tuviera tantos siglos como el cristianismo.

He aquí, pues, que la Iglesia siempre o casi siempre tuvo a su servicio el arte en todas sus formas. Durante el Renacimiento no genos que en otras épocas. Pero, en este momento, o sea, durante el período contrarreformista, sirvióse de él con un ardor acaso antes nunca conocido. El Renacimiento cultivó con esmero y pasión el sentimiento de la belleza y de la gracia y fuerza corporales; y este sentimiento, que es uno de los caracteres típicos del arte de esa época, fué llevado entonces sin vacilación a las obras artísticas de tipo religioso. De ahí provino, como acabamos de ver, que en los días más vehementes de la Contrarreforma se hicieran en Iglesias escrutinios parecidos al que hicieran del cura, el barbero, la sobrina y el ama en la biblioteca de Don Quijote, pues se supuso que detrás de la cruz estaba el diablo, o sea, que el sentimiento pagano de adoración a la belleza corporal, particularmente a la de la mujer, había tomado delantera en tales obras, dominando sobre el sentimiento cristiano. Algo de esto hubo, en efecto, pero no en tanto grado, en general, como para que sufiera serio menoscabo la pureza religiosa.

Al imponer la Iglesia su criterio al arte, en vez de menoscabarlo le dió un nuevo ideal y un fin claramente definido; convirtiolo en instrumento de conservación y propagación de la fe. De esta manera pudo aseverar

Ranke, tantas veces citado en estas lecciones, pues hace mucha autoridad en la materia, que "si la restauración del catolicismo ejerció un efecto inhibitor en la ciencia, indudablemente en el arte y la poesía el efecto fué contrario. Les faltaba un contenido y la Iglesia se lo dió". Así como el protestantismo era y es inconoclasta, la Iglesia comprendiendo una vez más la importancia de las imágenes para la edificación del pueblo, no hubo en ninguna forma de restringir su empleo, sino más bien lo acrecentó; pero, en cambio, apoyándose en el Concilio de Trento, vigiló cuidadosamente la índole de esas imágenes, poniendo por algún tiempo poderoso balladar a las licencias renacentistas.

Así como en el Renacimiento el arte religioso se supeditaba, si era preciso, a lo puramente estético, en los días duros de la Contrarreforma se cambió radicalmente de criterio, y a las religiosas fueron puestas todas las otras consideraciones. El teólogo dirigió nuevamente, como en la Edad Media, la mano del artista que trabajaba para el culto. Quedó así el artista aparentemente subordinado. Y digo aparentemente porque, si bien tuvo que someterse a los dictados del teólogo, no por eso la realización artística hubo de desmerecer, sino que, como ya se dijo, sucedió todo lo contrario. Los artistas católicos se identificaron totalmente con el espíritu contrarreformista; pusieron a su servicio; supieron hacer que las normas artísticas, las condiciones peculiares del nuevo estilo, se fundieran por manera inequívoca con los dogmas y necesidades religiosas. Podría decirse que en esta ocasión arte y religión fueron uno y lo mismo. Tal fué la forma en que se coordinaron.

4°.- Pero por todo lo dicho no debe llegarse a la conclusión de que la Contrarreforma anulara totalmente al espíritu renacentista. Sería errónea. Roma siguió siendo lo que había sido, o sea, el centro de la más alta

cultura de occidente del mundo católico. Lo que se había elaborado anteriormente, en los siglos XIV, XV y XVI, en el siglo XVII perduró y adquirió nuevo florecimiento. A este propósito oigamos a Weisbach: "A pesar de la resistencia inicial opuesta por la ^v contrarreforma en su periodo más agudo a la cultura del Renacimiento, llegó al fin a aceptarla, elaborándola ampliamente. La enemiga del papado a la Antigüedad, en cuanto símbolo del humanismo pagano, no fué de larga duración y apenas hubo obstáculo para su desarrollo. Los elementos de la educación clásica entraron en el catolicismo de la contrarreforma. Sobre ellos se apoyó el jesuitismo para su amplia actividad educadora, que introdujo en sus estudios la educación clásica. "De esa manera, y especialmente en virtud de la acción de los jesuitas, cuando parecía descaecer y acercarse a su muerte, el humanismo se irguió de nuevo y penetró en la vida de la sociedad barroca. A la sombra de ella pudo subsistir, pero depurado hasta cierto punto de sus veleidades paganas. "La Orden ^v añade Weisbach y es cosa sabida cuidó también de la tradición clásica en el teatro, que organizó por todas partes con gran lujo, tanto para que inflamara los creyentes en su fe, cuanto por recreo del espíritu. Y por su mediación se trajo a las masas".

5°.- Debe notarse ahora que no duró mucho la ardentía del celo purificador de la Iglesia. Pasado el gran peligro, en cierto modo triunfante la Iglesia, aunque solo en una parte de Europa, los Papas fueron perdiendo nuevamente aquel celo impetuoso que mostraron en la segunda mitad del siglo XVI y volvieron de nuevo a preocuparse más (si alguna vez perdieron esta preocupación) de la política mundana y de los intereses materiales que tantas malaventuras habían traído a la Iglesia. Pusieron entonces renovada energía en los problemas y luchas internacionales de la época, en los intereses dinásticos y absolutistas, en las preocupaciones de su poder temporal; y en

y en tal forma que superaron de nuevo a los combates de la fé católica contra la herejía. La austeridad, la adustez, la pasión de los días de lucha, desaparecieron prontamente, y la política mundanal del papado benefició mucho a los protestantes. Cuando éstos iban ya de capa caída, el recelo que papas como Urbano XIII sentían por España y Austria, y sus simpatías por Francia y la política francesa, hizo que de nuevo se afirmaran y acrecentaran sus fuerza. Roma volvió al lujo de antaño, a los antiguos placeres. — "..... Fué de nuevo en la primera mitad del siglo XVII —observa Weisbach y otros historiadores ya lo habían expuesto con anterioridad— centro de una a nimación acaudaladamente mundana y puesta al servicio de un halagador goce de la vida y modelo de empresas artísticas y culturales. Los círculos del nepotismo, que floreció de nuevo, constituían en la corte papal el elemento principal de una sociedad que vivía en creciente anhelo de valores culturales y de lujo. "Dijérase que los días renacentistas tornaban al Vaticano.

Estamos, pues, de nuevo bien alejados del ascetismo y del arrepentimiento de que guésímbolo el Concilio de Trento y sus cánones. Propagose así por todos los organismos eclesiásticos, al dar ejemplo de ello la corte pontificia, el amor y la ambición de una existencia que fuera verdaderamente suntuosa. Tornaron las libertades renacentistas y sus liviandades también. Y, como dice Weisbach, se dejó que "se manifestaran libremente las más varia das aspiraciones y apetencias, y se practicó junto al reconocimiento externo de los principios de la fe una dilatada tolerancia en materias de moral y estética. "La iglesia "cerró los ojos ante muchos excesos y libertades". "Supo esta acomodarse a una expansión rica, liberal y caprichosas de la vida de los sentidos". La Iglesia renacentista no hizo más. "La mitología eró tica clásica, que tanto había irritado a Savonarola en otros tiempos, y con tra la que dirigió sus tiros la Contrarreforma en su primera ofensiva, esta

ba harto arraigada en la educación general y en la vida de la fantasía para que pudiera ser eliminada con medidas violentas". Pasada la tormenta de la depuración, se hallan en la iconografía del barroco representaciones de temas eróticos propios de la Antigüedad, las cuales eran simplemente "pretextos para realizar desnudos y escenas lascivas bajo la mirada del clero". Bien pudo suceder que esa oleada de sensualidad fuera aún más fuerte que la renacentista.

En el arte podemos ver reflejadas las dos facetas de ese movimiento histórico: primero, la austera; luego la sensual y liviana. En este último sentido nos puede servir de ejemplo el cardenal Scipione Borghese, retratado magníficamente por Bernini, con su faz satisfecha y rebosante de vida y sensualidad. Llevó a su palacio, no sin escándalo de los devotos, el grupo escultórico Apolo y Dafne del mismo Bernini, que fué considerado como algo grandemente lascivo e impropio de la casa de un príncipe de la Iglesia. Pero como los Papas tornaron a apasionarse por el arte, por profano que fuera, Urbano VIII, el de las serenas ordenanzas sobre los objetos del culto, siendo, es cierto, el cardenal Maffeo Barberini, consagró esa obra con un edicto famoso en el que se proclamaba la autonomía del arte y se reducía al silencio todo escrúpulo. Nos hallamos, pues, en este momento en los antípodas de los días anti-paganos de Sixto V y de los papas del primer período de la Contrarreforma.

Esa misma corriente sensual volvía a entrar, por medio del arte, en los templos católicos. Basta con recordar la decoración de tantas y tantas iglesias barrocas del siglo XVII. Cítase que en los días de Trento dos teólogos españoles, Alava y Esquivel, que asistieron a la primera reunión de ese concilio, se lamentaban amargamente de "cuan indecoroso era que, estando los palacios de los cardenales y las casas de los particulares adornadas de tapices, cortinajes de seda y de otras colgaduras entretejidas de oro

los templos del Señor y de los apóstoles no tengan, ya que no lo mismo, al menos un decoroso ornato, dando así ocasión a judíos e infieles de vilipendiar la religión católica". Estamos en este momento muy lejos de esos días. A medida que avanza la era barroca, la suntuosidad y riqueza de los templos ca en aumento, y, al llegar a las postrimerías de la misma, su esplendor --oros, mármoles de colores, alabastros, brocados, piedras preciosas, profusión de enrevesadas tallas, ornamentos tan ricos como relucientes-- se hizo ya abusivo y delirante. Fué teórico y aplojista de esa riqueza y suntuosidad eclesiásticas el cardenal Roberto Belarmino. En su famosa obra De Ecclesia Triumphante defiende ese esplendor contra ataques de luteranos y calvinistas. Para él "es una obra pia el empleo de cuantiosos sumas de dinero en edificar y adornar los templos". Porque, si en efecto, "San Bernardo censuró el lujo de las iglesias catedralicias, no era por las mismas razones que alegaban los luteranos y calvinistas, sino porque, estando erigidas en la soledad de los campos desiertos, estaban destinadas a los monjes, personas espirituales que no necesitaban de ese aparato externo para elevarse a Dios. Pero, por otra parte, los templos a que acuden las gentes sencillas del pueblo es bueno y pio que se construyan y adornen magníficamente. Y la razón es la siguiente: el templo suntuosamente adornado invita a los hombres a la piedad, conserva la majestad de los sacramentos y la reverencia que se debe a las cosas divinas y, en consecuencia, es incentivo y cebo de la devoción". No deja de ser curioso observar como el cardenal Belarmino coincide en este punto con Ruskin.

Aquí tienen Uds. la explicación clara del lujo que se va apoderando de los templos de la cristiandad católica a medida que va desarrollándose el Barroco.

Y aquí terminan nuestras excursiones propiamente históricas. Pasan

do rápidamente primero por el "manderismo" y lo que en arquitectura algunos españoles llaman ahora estilo trentino, protobarroco tridentino, entraremos ya en el análisis de los caracteres formales y esenciales del Barroco. Muchas gracias por su atención.