

(63) "Así es que la Orden Franciscana engendra inmediatamente una secta, la cual rompe toda la doctrina ortodoxa, y despierta la tendencia vivísima a creer en segura renovación dogmática después de la renovación moral, para el establecimiento de progresiva Iglesia donde sean perpetuas las relaciones del cielo con la conciencia del hombre." (Emilio Castelar, *San Francisco y su convento en Asís.*)

(64) "Bien digo que quien registre hoja por hoja nuestro volumen, aún encontrará páginas donde leer: Yo soy aquel que siempre fui." (*Parad.*, C. XII.)

## CAPITULO VI

## LA INSPIRACIÓN FRANCISCANA EN LAS ARTES

Constantino traslada el arte a Bizancio.—Estilo bizantino.—Los mosaístas.—San Marcos.—La ojiva.—Simbolismo.—Renacimiento franciscano.—La basílica de Asís.—Falange de artistas congregados en torno del sepulcro de San Francisco.—Cimabúe.—Giotto.—Los giotistas.—El último bizantino.—Los artistas frailes.—Decadencia.—Iglesia de la Porciúncula.—Basílica de San Antonio.—Santa Croce. — Murillo, y el Cristo abrazando a San Francisco.

.....  
 Por la gracia de Dios hemos sido  
 llamados a manifestar a los hom-  
 bres groseros que no saben leer,  
 las cosas portentosas que obró  
 la fe santa.  
 .....

(*Estatutos de la corporación  
 de pintores de Siena.*)

Bajo las ruinas hacinadas por visigodos, vándalos, godos y lombardos, el arte clásico yacía sepultado, sin que pudiese exhumarlo el Cristianismo, que, por una parte, hallaba en los monumentos paganos memorias amargas de sangrientas persecuciones, y bastante hacía en no cooperar a la obra destructora de Alarico y conservar los tesoros origen más tarde

del Renacimiento (1); y, por otra, al traer nuevos ideales a la sociedad, aspiraba (inconscientemente acaso) a innovar también un arte informado en su criterio estético, nutrido en su seno, que reflejase sus ideas, bien como los lagos de la tierra reflejan los colores del cielo. Constantino, concentrando el movimiento y el poder en Bizancio, la gran rival de Roma, estampó el sello del genio oriental en la época primera de las artes cristianas. A la metrópoli ostentosa del Bajo Imperio afluyeron cuantos artistas y artifices hábiles quedaban aún en los países latinos: allí fueron transportados, como cautivos que siguen el carro del vencedor, el famoso *Paladio* y el *Júpiter* de Fidias, la fortuna romana y la belleza griega; mas no rompió ésta sus grillos para alzarse triunfante como un tiempo entre los conquistadores del Lacio: Constantinopla brotaba ya su flor, el estilo bizantino, inmutable en sus hieráticas líneas, como el dogma (2); intenso y espléndido en colores, como el celaje y la luz de las comarcas de Oriente. Surgían los mosaístas, transformando la tradición pagana, creando un arte nuevo con procedimientos antiguos, y haciendo que el mosaico, que antes hablaba el lenguaje correcto y puro del diseño, entonase ahora el himno brillante del colorido. Italia hubo de recibir segunda vez de ajenas manos la antorcha del arte, para nunca dejarla extinguirse. Una pléyade de artistas amalfitanos se consagra a estudiar con los maestros de Bizancio: cuando se construye la iglesia de Monte Casino, a Bizancio se piden los fundidores de bronce, los esmaltadores, los mosaístas, los orífices; la escuela bizantina, cruzando el Adriático, alza en Venecia un edificio singular, San Marcos, cuyas arcadas se levantan sostenidas por quinientas columnas de mármol blanco, negro, vetado, de alabastro, serpentina y esmeraldina, redondas unas, poligonales otras y cubiertas de inscripciones sirias y arme-

nias, descansando todas en pavimentos de pórfido y jaspe incrustados de misteriosas y proféticas figuras (3), y sobre cuyas bóvedas y murallas, cubiertas con áureo manto, se destaca una legión de apóstoles, profetas, vírgenes y ángeles de mosaico, vestidos de azul, de púrpura, de verde y amaranto, prodigiosas flores del jardín del paraíso. Con sus cinco cúpulas, con su ábside semicircular, parece San Marcos peregrina joya, broche constelado de pedrería refulgente: ilusión no muy distante de la verdad, porque piedras preciosas son en efecto las glaucas serpentininas, las rubias ágatas, los bruñidos ónicos, el translúcido alabastro, los jaspes rojos como sangre y salpicados de manchas blancas como gotas de leche, digno engarce del medallón que brilla sobre el altar mayor, la *palla d'oro*. Y sin embargo, al contemplar el extraño edificio, la asiática prodigalidad de su adorno, la riqueza de sus materiales, adviértese el carácter decadente del Bajo Imperio, retratado en aquel lujo sensual que fascina los ojos.

No en Oriente, sino en Occidente, ha de nacer y crecer la alta y pura inspiración del arte cristiano, así como en Occidente, y no en Oriente, ha de perpetuarse la fe ortodoxa. Tenga el origen que quiera la arquitectura que por *gótica* conocemos; sea o no impropio darle este nombre en vez de *ojival*; provenga su primer idea de las formas piramidales de las coníferas en las selvas germanas, o de las estalactitas de las grutas, o del templo pelágico de los Gigantes, o de las pagodas indias, o de las construcciones ciclópeas; fuesen dueños de sus ocultos principios persas y árabes, o transmitiésenlos de padres a hijos, desde el tiempo de Salomón, los compañeros masones, es lo cierto que el gótico, en todas sus variedades—así la sencillez sajona como el florecimiento lombardo,—expresa con incomparable profundidad la idea religiosa. Existe una escuela crítica que

niega el simbolismo de las catedrales: empresa vana, porque este simbolismo se reveló a las generaciones creyentes de ayer como a las incrédulas de hoy; porque el arte y la poesía lo han consagrado, y porque las piedras viven aún, significando lo que significaron siempre. Otros simbolismos, otras alegorías parecen oscuras, y hay que esforzar el entendimiento para comprender: en la catedral gótica, el poeta y el erudito, el católico y el racionalista, unánimes sienten y ven la imagen de la ciudad mística, de la Jerusalén celeste, y en las flechas y agujas y en el dominio de la vertical, la aspiración hacia el mundo del espíritu; y en la cruz de la nave, el instrumento de la regeneración humana; y en las vidrieras fulgurantes y el encendido rosetón, los esplendores de la gloria; y en los monstruos que se retuercen en las gárgolas vomitando el agua llovediza, o se encogen abrumados por la pesadumbre de las cornisas, la deformidad e ignominia del pecado; y en la flora y en la fauna que adorna frisos y capiteles, otros tantos emblemas; y finalmente, en recuerdo de la Trinidad, de los sellos del Apocalipsis, de los Apóstoles, suelen encontrarse tres ventanas o puertas, siete bóvedas, doce pilares. No por ofrecer carácter tan expresivo merece el estilo ojival la calificación de sublime contrasentido arquitectónico, antes es causa de asombro para infelicientes lo exacto y racional de las reglas de construcción que aplicaban aquellos iniciados de las logias masónicas (4), cuya ciencia oculta se perdió. No hay artificio más osado ni más feliz que el de las pilastras curvas que sostienen los contrafuertes, ni claves de bóveda más atrevidas y seguras, ni más ligera y elegante trabazón de materiales que la de las torres, ni edificios que a menor peso reúnan más solidez.

Lo que cautiva en el gótico es ver qué armoniosa concordancia estableció entre su arte maestra — la

arquitectura—y las demás auxiliares. El mosaico en vidrio enciende con irisados matices la frialdad del granito; la orfebrería reproduce en relicarios y vasos sagrados las formas aéreas de la ojiva; el escultor imaginero puebla las hornacinas de místicos personajes; el tallista escribe en cada sitial del coro una página del antiguo o nuevo Testamento; el miniaturista paciente cubre de viñetas y letras floreadas el misal o el salterio. Es un concierto de todas las voces del arte, unísonas al entonar la sinfonía de la fe.

Al decaer la escuela bizantina, se extiende la gótica, con mayores alientos y más fecunda inspiración; pero los artistas han menester nuevos asuntos que exalten la fantasía, horizontes distintos de los que divisaron sus predecesores. A fin de encubrir el dibujo seco y rígido, los angulosos ropajes, las cabezas yertas, las actitudes de momia, apelaron los maestros griegos a la magia del colorido, a los fondos de oro, a la opulencia de los materiales, y como su arte bárbaro no les permitía representar las ideas con la expresión y movimiento de las figuras, acudieron a medios pueriles, y significaron la grandeza del Eterno dándole proporciones gigantescas, y colocando los personajes en orden hierático, manifestaron el lugar que espiritualmente les correspondía. El arte naciente pide más; solicita un elemento dramático, un sentimiento real que anime sus creaciones. Nadie pudiera brindárselo mejor que San Francisco de Asís. Su historia, sus prodigios, su amor por la naturaleza, su activa caridad, ofrecen puro y fresco manantial de inspiraciones, viva fuente en que se renueve la exhausta vena bizantina y se afine la pesadez románica haciendo arquitectura de sensibilidad y nervios. El platonismo, tan influyente en la filosofía franciscana, que considera las formas sensibles espejo de la divina hermosura, y para quien verdad y belleza son dos atributos de una esencia misma, y la belleza

visible verdad exaltada y caldeada por el entusiasmo y la fe, va a animar con su soplo el arte. La escuela que nazca en torno del sepulcro del penitente de Asís, reconocerá los fueros de la naturaleza y los derechos de la vida; traducirá en los semblantes el sentimiento y la inteligencia, y hará de los petrificados modelos bizantinos figuras humanas.

Ya la iglesuela de la Porciúncula, cuna de la Orden de Menores, ofrece en su puerta un arco agudo; pero la corona otro de medio punto. Cuando fray Elías recibió de Gregorio IX orden de construir un monumento digno de encerrar el cuerpo de San Francisco, eligió para la fundación un lugar del cual huían las gentes, una meseta siniestra donde eran ajusticiados los reos, el *Collado del Infierno*, nombre que el Papa mudó llamándole *Collado del Paraíso*. A petición de fray Elías, Federico II envió a Asís al arquitecto Jacobo Lapo (5), y éste trajo consigo un niño, un aprendiz, que más tarde había de tomar el hábito franciscano, sucederle y dar cima a la obra colosal: fray Felipe de Campello. Comenzáronse los trabajos con la actividad que despertaban entonces tales empresas; llovieron de todas partes dádivas; acudió un enjambre de obreros, gratuitos y voluntarios unos, soldados otros; abrió Asís sus ricas canteras de mármol; se niveló la roca; allanaron un área inmensa donde asentar el edificio, y el día de la canonización del Santo, Gregorio IX colocó solemnemente la primera piedra; en el espacio de veintidós meses estuvo terminado el templo subterráneo o cripta, y se verificó la traslación del cuerpo y su enterramiento misterioso; después se alzaron con no menor rapidez la iglesia central y la alta. Así se completó el monumento con sus tres cuerpos sobrepuestos, hundido el primero en las entrañas de la tierra, firmemente apoyado en ella el segundo, y el tercero bañándose en el azul de los cielos. Coronan el cuer-

po central arcos agudos apoyados en anchos pilares, de donde brotan los finos haces de columnas de la iglesia alta. A la fría lobreguez de la cripta sucede en la iglesia central tibia claridad, cernida por los vidrios de las ojivales ventanas, mientras en la iglesia superior penetra a torrentes la luz del sol, ayudando a patentizar la traza admirable de su bóveda, que midiendo de largo trescientos treinta y tres palmos romanos, no tiene vigas o traveses que la sostengan, y sus piedras, apoyadas unas en otras con singular valentía, descansan en los arcos. Severo e imponente es el aspecto exterior de la basílica; la altura del collado que domina, le da, desde lejos, apariencia de fortaleza. Dentro, quiso Elías que derramase el arte todos sus tesoros y que las desnudas murallas vistiesen galas regias, adornándose como la Esposa de los Cantares para recibir al esposo. En derredor del sepulcro de Asís—considerado, después del de Jerusalén, el más glorioso del orbe—se congrega una falange de artistas inspirados por ideales nuevos, y alborea el Renacimiento. Fueron los primeros atraídos Giunta Pisano y Guido de Siena, maestros arcaicos de la pintura italiana, que ya empiezan a soltarse de las ligaduras bizantinas. Giunta, primer propagador del arte toscano, trazó sobre la puerta de la segunda sacristía de la basílica el curioso y fiel retrato de San Francisco, y en el altar mayor el gran crucifijo al pie del cual se prosterna fray Elías (6), llegado entonces al apogeo de su tiránico poder.—Cimabúe sigue a Guido y a Giunta: discípulo también de los griegos, no osa sacudir del todo su yugo ni hacer que el aire circule y la perspectiva se ensanche; pero una tarde, paseándose por la campiña, encuentra un pastorcillo que, sentado en una piedra, sobre delgada lámina de pizarra esboza el contorno de una oveja de su rebaño. Cimabúe convirtió al zagal en pintor, y aquel niño, amamantado

por los ubérrimos pechos de la madre naturaleza, acostumbrado a ver la soledad del campo animada por la presencia de Dios, alcanza lo que no pudo alcanzar su maestro, sujeto por estrechas tradiciones: fundar la pintura italiana y merecer el lauro que le adjudica un conocido terceto de Dante:

.....  
*Credette Cimabue nella pittura  
 tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido  
 si che la fama di colui oscura (7).*  
 .....

Giotto es por excelencia el artista del Renacimiento cristiano. No hay sino compararle a los bizantinos. En vez de tradición, observación; en lugar de ídolos, hombres; ya no son sus personajes abstracciones, sino criaturas vivientes, cuyas actitudes y semblantes estudió. Todo el arte pictórico de Italia está en germen en Giotto, como en Dante florece toda su poesía. A semejanza de Miguel Angel, señoreaba Giotto tres bellas artes hermanas, arquitectura, escultura y pintura; y cual nuestro Murillo, las tendencias naturales de su pincel, lejos de dañar a la idealidad de sus creaciones, la realzan y avaloran. Pues bien; en la leyenda de San Francisco encuentra Giotto inagotable serie de inspiraciones. Puede decirse que pasa su vida artística en oración ante el Santo de Umbría. Peregrino de la belleza y de la piedad, recorre a Italia, y va dejando por dondequiera estrofas del poema franciscano: en Ravena, en Rimini, en Verona y Florencia. Una pintura suya, San Francisco recibiendo los estigmas, gana en Pisa tal aplauso, que al punto le llaman para contribuir a la decoración del famoso cementerio. Pero donde se espacia la vena fecunda de Giotto es en la basílica central y superior de Asís. Veinte años, lo mejor de

su carrera, dedicó a vestir las paredes que guardan el sagrado cuerpo. Allí representó a San Francisco en las principales situaciones de su vida: niño aún, pisando el manto que le arroja un profeta de sus altos destinos; mozo ya, cuando se desnuda el traje puesto para dárselo a un pobre; luchando con los primeros impulsos de la vocación, y viendo en sueños banderas y armas que ostentan el signo de la cruz; oyendo la voz del milagroso crucifijo de San Damián, que le manda reparar la Iglesia; renunciando en manos de su padre, ante el obispo, los bienes todos que la tierra ofrece; sosteniendo en sus hombros la basílica de Letrán, que oscila; cruzando los aires, arrebatado en un carro de fuego menos ardiente que el amor que le abrasa; proponiendo al Sultán arrojarse en una hoguera para probar su fe; predicando a las aves, que le rodean y escuchan; resucitando al mancebo aplastado bajo los escombros de una pared:—pintura donde el artista se retrató a sí propio, en actitud de contemplar pensativo el suceso.—Y después del tránsito terrenal, la apoteosis: Giotto se remonta a esferas de luz, y con pincel más que nunca egregio traza el triunfo del penitente: San Francisco, revestido de preciosa dalmática diaconal recamada de flores, reclinado en silla gestatoria, que conduce regocijada legión de ángeles, ascendiendo al empíreo. Ni olvida el pintor las tres vírgenes compañeras de Francisco, que le abren la puerta del cielo: la *Obediencia*, imponiendo a un fraile arrodillado el yugo, haciéndole con el índice señal de silencio, mientras la Humildad arroja al monstruo de la Soberbia, mitad can y mitad hombre; la *Castidad*, doncella hermosísima, protegida por fuerte torreón, empinada sobre alta roca, a la cual intentan trepar, incitados por San Francisco, un fraile Menor, una Clarisa, un Terciario: el fraile es Juan de Muro, general de la Orden; el Terciario,

Dante Alighieri, grande amigo del artista, y que es fama le sugirió la idea de estos frescos; y, por último, la divina amante, la *Pobreza*, bella, pero demacrada y pálida, tendiendo la diestra a Francisco, joven aún; mientras Cristo los une y el Padre bendice los desposorios, un perro persigue a la pobreza con furiosos ladridos; un hombre vestido de púrpura tira piedras a la desposada; otro intenta coronarla de espinas, y allá lejos los avaros aprietan al corazón la repleta bolsa. Al contemplar esta obra de arte, acuden a la memoria las estrofas de Jacopone:

.....  
*Povertade poverina*  
*ma del cielo cittadina...*  
 .....

A la sombra de la basílica de Asís, en torno del maestro, se agrupó una bandada de discípulos, que después habían de esparcirse y volar por Italia difundiendo la buena nueva del renacimiento de la pintura. Cavallini, el que ayudó a Giotto a crear el delicioso mosaico de la *Navecilla*, dejó en Asís una obra admirada por Miguel Angel, la inmensa *Crucifixión*, en cuyo cielo lloran los ángeles, traspasados de elegíaca tristeza. Puccio Cappana, que había de bajar tan joven al sepulcro, reprodujo la escena de la estigmatización, el Sepulcro de Cristo y el Descendimiento. Obras de Simón Memmi—el amigo de Petrarca, el pintor de Laura—y Juan Tadeo, cubren también los muros de la basílica. No; el renacimiento del arte italiano por excelencia, de la pintura, no data de los siglos XV y XVI, ni se origina de la restauración clásica. El siglo XVI es la flor completa, la tarde de la pintura; pero en el templo de Asís, en el XIV, esparce ya su aroma el capullo y luce la aurora. Desde el XIII, la mayoría de los artistas italia-

nos salen de Toscana, y se señala la escuela de Umbria, tan sobria y noble en sus procedimientos. Bien comprendió la evolución que se realizaba en el arte aquel Margaritón de Arezzo, pintor, escultor, arquitecto, autor de la tumba de Gregorio X; el que enseñó a restaurar los cuadros, a bruñir el oro, a aplicarlo en láminas; último discípulo de la escuela bizantina, que viéndola vencida al terminar el siglo XIII, emprendió la obra titánica de detener la marcha del tiempo y de imponer otra vez a la pintura la tradición griega, muriendo de pesadumbre y enojo cuando se convenció de la esterilidad de sus esfuerzos. Al borde del sepulcro de San Francisco empieza, pues, el renacimiento pictórico; pero concurren también las demás artes: Fuccio esculpe el mausoleo de Hécuba de Lusigán; Bonino, natural de Asís, forma una sociedad de artistas vidrieros que decoran las ojivas.

La escuela de artistas frailes da gallarda muestra de sí con el arquitecto Felipe de Campello, el que terminó la basílica de San Francisco y erigió la de Santa Clara; con Mino de Turruta, príncipe de los mosaístas, a quien se atribuyen las pinturas de las paredes laterales de la basílica inferior; con su discípulo Jacobo de Camerino; con fray Martín y fray Francisco de Terranova. Ni en los siglos llamados *renacientes* se apaga la inspiración franciscana: Andrea de Asís, discípulo del Perugino y rival de Rafael, el que fué llamado *Ingegno* por su destreza prodigiosa, y se consumió de melancolía, habiendo quedado ciego en la flor de sus años, trazó en la basílica sus *Sibilas* y *Profetas*; Dominiquino de San Severino talló la sillería del coro; y en plena marea naturalista, el contemplativo Cigola consagró vida y pinceles a tratar un asunto único: la estigmatización de San Francisco. Considerando los destellos que en la tumba del penitente despiden el arte, no parece infun-

dada afirmación la de que en la centuria décimosexta, entre incomparables esplendores artísticos, se trasluce ya la decadencia cercana e inevitable: desde luego, el arte ha perdido en tal período el rumbo religioso y los senderos del ideal. Basta a persuadir de ello la comparación de los dos monumentos consagrados a San Francisco en Asís: la basílica ya descrita y la que cubre la Porciúncula, del siglo XIII la primera, la segunda del XVI, ejecutada conforme a los diseños del renombrado arquitecto Vignola. Alzase ésta en risueño llano; son sus proporciones grandiosas y puras; ostenta tres majestuosas naves, diez capillas y una elegante rotonda; pero su estilo dórico enfría el alma: fáltale la sombra, el misterio, la poesía del gótico, el vago sentimiento del infinito que despierta el arco agudo al lanzarse al cielo; y si bajo sus bóvedas no se cobijase la amada Porciúncula, la capillita primitiva, pobre y tosca, humilde nido de la Orden de Menores, apenas tendría el edificio otro interés sino el de revelar la impotencia de un arte esclavo de la materia y de la forma.

Dos monumentos más encierra Italia en que la inspiración franciscana creó maravillas: San Antonio, en Padua, y Santa Croce, en Florencia. Para enriquecer la tumba del taumaturgo toda magnificencia pareció poca a las generaciones devotas de aquel popularísimo apóstol, defensor de los débiles, de las mujeres y de los niños, el *Santo* por antonomasia de la Edad Media. Envanecida Padua de poseer los restos de San Antonio, encargó a Nicolás de Pisa la erección de suntuoso templo, que, con sus siete cúpulas, las agujas de sus tres minaretes, se parece a San Marcos, a las mezquitas musulmicas, a los palacios orientales; pero el ábside poligonal, los prolongados arcos, recuerdan la preferencia de los franciscanos por el estilo gótico, que propagaron en Italia. Interiormente, la opulencia del templo sobrepuja a

cuanto puede concebir la fantasía: la capilla principal, donde reposan las cenizas del Santo, deslumbra como un relámpago de oro y plata y preciosos mármoles: día y noche la iluminan candelabros de argentería sostenidos por figuras de ángeles, y tres lámparas de oro macizo, presente una de ellas del Gran Turco (8); los adornos son de lo más rico y complicado del Renacimiento: pueblanla magníficas estatuas, que, al reflejo de las luces, parecen animarse y vivir; la obra de Andrea Riccio, el soberbio candelero de bronce, tenido por el más bello del orbe, completa la esplendidez del conjunto. Está poblado el templo de obras maestras. Donatello esculpió el gran Crucifijo; Líberi pintó una vez más a San Francisco recibiendo los estigmas; Belano de Padua adornó el coro con bajos relieves de bronce. En la *Scuola del Santo*—contigua a la iglesia—se conservan frescos de Ticiano, escenas que conmemoran la piedad dispensada por el taumaturgo a las mujeres, víctimas de la barbarie conyugal en la Edad Media:—una esposa muerta a puñaladas por su esposo y resucitada por el Santo; otra, acusada, cuyo honor vindica concediendo el habla al niño que está en la cuna,—con más episodios de la vida del glorioso predicador. Se custodia en el tesoro del templo su incorrupta lengua, menos atildada, pero más influyente en las multitudes que la que atravesó Fulvia con las agujas de su cabello (9).

Con el esplendor de San Antonio de Padua contrasta la severidad de Santa Croce de Florencia. Arnolfo alzó para los franciscanos sus tres naves: el vasto edificio, de estilo gótico florentino, es sombrío, austero, de figura de cruz, alumbrado por altas e imponentes ventanas ojivales, poblado de mausoleos donde reposan grandes hombres, guarnecido a derecha e izquierda de capillas que de padres a hijos ornaron pintores excelsos, Giotto, Estefano y Tadeo

Gaddi, Giottino, hijo de Estefano, y Angel, hijo de Tadeo, que trazaron la historia de la pecadora Magdalena, el martirio de los Apóstoles, la vida de San Francisco, la de la Virgen; el apocalíptico pincel de Orcagna produjo un cuadro del Juicio final; Cimabúe, un retrato auténtico de San Francisco, tan estimado que sólo una vez al año se enseña; Lucas de la Robia, el rey de la cerámica, los barros que incrustan el pórtico, las estatuas de Santo Domingo y San Bernardino, el gran grupo de porcelana de la Virgen con el Niño, los platos de mayólica; Benito de Majano, el admirable púlpito de mármol y bronce; Donatello, la efigie de San Luis de Tolosa, y un Crucifijo, del cual se refiere curiosa anécdota (10). Cruzando las hileras de sepulcros que encierra el recinto de Santa Croce, extraña y profunda impresión sobrecoge el ánimo hallando tan próximas tres tumbas, tres nombres: Miguel Angel, Maquiavelo, Galileo. Parece que las desoladas figuras que lloran sobre el mausoleo de Miguel Angel, las Artes hermanas, ven ya en lontananza descender a su ocaso el sol del Renacimiento, y venir la corrupción y el mal gusto, y nacer con Galileo—el mismo día y a la misma hora en que Miguel Angel expira—una era en que la ciencia vengza al arte.

Entre los artistas españoles a quienes se comunicó la inspiración franciscana, citemos sólo uno, Murillo (11); y de éste una obra no más, el *Cristo crucificado abrazando a San Francisco*, que guarda el museo de Sevilla. Es lienzo de los que, vistos una vez, no se olvidan jamás. Sobre un cielo cubierto de brumas se alza la cruz. Cristo, agonizante y trágicamente hermoso, desprende del madero el brazo derecho, que ciñe al cuello de Francisco de Asís: el rostro de éste, levantado, expresa compasión penetrantísima, amor encendido y sublime: sus manos palpan trémulas de respeto el cuerpo divino; en sus ojos

brilla luz de éxtasis; con un pie rechaza desdeñosamente el globo del mundo. Respira el cuadro la sencillez y la unción que distinguen a nuestro soberano pintor místico; las actitudes son naturales, sobrio y conciso el desempeño, dramáticos y potentes los efectos de la luz y colorido; en el grupo hay realismo y sinceridad tales, que nos hacen olvidar la historia y creer un instante que así como José y Nicodemos amortajaron el sacrosanto cuerpo, pudo Francisco de Asís consolar la agonía del Mártir y embriagarse en su sangre divina, bebiendo en ella la locura de la cruz. Entre los muchos prodigios, regalos y favores celestiales que se cuentan en las crónicas de San Francisco, no figura el que da asunto al cuadro de Murillo: doble mérito en el pintor, ya que su genio sólo concibió la alegoría profunda del abrazo amoroso que al través de las generaciones unió a Francisco de Asís y a Jesucristo: abrazo que dejó al penitente de Umbría eterna sed de martirio, y le hizo viva imagen del Redentor, hasta en sus llagas. Nuestro Bartolomé Esteban Murillo, nuestro gran artista cristiano, hubiese podido adoptar los estatutos de la corporación de pintores de Siena, que empezaban con estas palabras: "Por la gracia de Dios hemos sido llamados a manifestar a los hombres groseros que no saben leer, las cosas portentosas que obró la fe santa; nuestra fe consiste principalmente en adorar y creer en un Dios eterno, un Dios de poder infinito, de inmensa sabiduría, de clemencia y amor sin límites; y estamos persuadidos de que ninguna cosa, por pequeña que sea, puede empezarse ni concluirse sin poder, sin saber y sin amorosa voluntad."



## NOTAS

(1) “Cierta que los principales santuarios fueron cerrados desde el tiempo de los hijos de Constantino y Teodosio, y abolidos los sacrificios, y confiscadas las tierras y rentas pertenecientes a sacerdotes paganos; pero las estatuas de divinidades o héroes, distribuidas por los prefectos de la villa en los sitios públicos, continuaron—perdida ya la significación religiosa que las antiguas creencias les atribuían—sirviendo de adorno admirable a la Roma que no renegaba de su ayer... El Cristianismo comprendió al punto que los monumentos de Roma pagana formaban parte de glorias que no le convenía repudiar, ya que, según los secretos designios de la Providencia, habían servido para agrupar las naciones y prepararlas a recibir el Evangelio... De esta suerte comenzó la singular metamorfosis en que la Edad Media cristiana pudo, es cierto, ahogar algún recuerdo persistente de la antigüedad gentilica; pero en conjunto conservó y salvó a muchos.” (A. Geoffroy, *Histoire monumentale de Rome et la première renaissance.*)

(2) En el pavimento de San Marcos hay grupos y figuras que se atribuyen a la presciencia del célebre abad de Flora, el cual, según la tradición, representó en aquellos jeroglíficos acontecimientos venideros.

(3) Uno de los trabajos en que con más curiosos argumentos se ha defendido esta tesis sin lograr demostrarla, es el breve estudio de R. Rosières: *Les cathédrales gothiques.*

(4) Quizá parezca ocioso decir que las logias masónicas en la Edad Media eran cosa muy distinta de lo que

son hoy las sociedades secretas conocidas con el mismo nombre. Erán gremios de obreros constructores, constituidos bajo una jurisdicción especial: se dividían en maestros, compañeros y aprendices, y ocultaban al vulgo sus conocimientos técnicos: tenían señales para conocerse, y una iniciación simbólica. Más tarde su carácter pasó de artístico a político, y fueron instrumentos de la revolución.

(5) Algunos, y entre ellos el P. Palomes, atribuyen a Nicolás Pisano el plano de la basílica de Asís.

(6) La figura de Elías tenía el letrero siguiente: *Jesu Christe pie, miserere precantis Eliæ*; y debajo la inscripción: *Frater Eliás fieri fecit: Juncta Pisanus me pinxit anno 1236, Indictione nona.* Ya no se halla esta pintura en el lugar que ocupaba.

(7) “Creíase que Cimabúe señoreaba la pintura; pero ahora obscureció su fama la celebridad de Giotto.”

(8) Ya no existe: la fundieron para ayuda del pago del impuesto de guerra, en 1797.

(9) Es digno de mención el hecho de que la guardia del templo de San Antonio estuviese encomendada a perros de Dalmacia, de la especie conocida por *perro de pastor*. Cierta noche que un criado de la familia Sografi acertó a quedarse entretenido en rezos hasta después de cerrada la noche, se colocaron dos perros a su izquierda y derecha, prontos a devorarle si hacía el menor movimiento, y así le tuvieron de rodillas hasta el amanecer.

(10) Cuando Donatello hubo terminado su Crucifijo, lo enseñó, lleno de orgullo, a Brunelleschi, que le dijo: —“Ese parece algún aldeano a quien tú crucificaste”, después de lo cual, emprendió a su vez pintar un Crucifijo. Cuando Donatello llegó a ver la obra de su rival, cayósele de las manos el cesto en que llevaba el desayuno,

y exclamó:—"Yo hago aldeanos; pero tú haces Cristos."  
—Y en efecto, el Cristo de Brunelleschi tiene la nobleza que falta al de su generoso competidor.

(11) Sobre la inspiración franciscana en el arte español podría yo escribir ahora un larguísimo capítulo, pero rompería las proporciones de esta obra. (*N. de la tercera edición*).

## CAPÍTULO VII

## LA INSPIRACIÓN FRANCISCANA EN LA CIENCIA

Carácter práctico de la obra de San Francisco.—Importancia científica de las misiones.—Escoto.—Rogerio Bacón.—Hombres de ciencia del siglo XIII: Alberto el Grande.—Vicente de Beauvais.—Superioridad de Bacón.—Sus descubrimientos e invenciones admirables.—Funda el método experimental.—Su idea del progreso.—Fuentes de la ciencia de Bacón.—Comparación con Bacón de Verulamio.—Condición de ambos.—Escritos de Rogerio Bacón.—La filosofía inglesa.—Rogerio Bacón y el moderno positivismo.—Escuela baco-niana: los frailes, hombres de ciencia.—Grandeza de Bacón.

.....  
Nada se sabe bien sino por medio de la experiencia.

.....  
(Rogerio Bacón, *Obra mayor*.)

Aunque a primera vista se tome por paradoja, la obra de San Francisco de Asís reúne al carácter contemplativo otro muy positivo y práctico. Cuando San Francisco fundó su Orden, no se propuso únicamente la salud espiritual del mundo: los males del cuerpo, la lepra repugnante, los lamentos del Job de la Edad Media tendido en fétido muladar, resonaban sin tregua en su corazón; al dictar enseñanzas ascé-