

*Dr. S. M. Dávila*

Volumen XVII.—Mayo 1.º de 1922.—Número 164.

**REVISTA**  
del  
**COLEGIO MAYOR**  
de  
**Nuestra Señora del Rosario**

Publicada bajo la dirección  
de la Consiliatura



*Nova et vetera*

**BOGOTA**  
IMPRENTA DE SAN BERNARDO  
**MCMXXII**

# REVISTA

del

## Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

Bogotá, Mayo 1.º de 1922

### CONFERENCIA SOBRE ARTE RELIGIOSO (1)

Distinguidas damas y caballeros:

En no pocas vistas de hermosos y antiguos monumentos habréis observado el efecto que produce alguna zarza o madreselva trepadora, nacida al acaso bajo las talladas piedras. Su misma rustiquez hace resaltar los primores del mármol, e introduce variedad en toda una serie de arcos y columnas. La sombra de los gajos torcidos interrumpe la simetría para dar más realce a la pureza de las curvas; y es así como la naturaleza agreste rinde obsequio a la labor sabia que se ostenta en aquellas construcciones.

El oficio de esas plantas silvestres se parece al que estoy desempeñando ante vosotros. Lo inculto de mi frase y mi pobreza intelectual encarecen vuestra bondad en escucharme, y los méritos de los conferencistas que me han precedido. No tengo otra disculpa de mi incompetencia: ni vayáis a temer que el espectro de una eru-

(1) Ilustrada con proyecciones, pertenece a la serie inaugurada por la Librería Santafé a favor del Dormitorio de Niños Desamparados.

## CONTENIDO

- Conferencia sobre arte religioso ..... JUAN C. GARCIA.  
Notas bibliográficas...  
Nochebuena en el mar  
(traducido por Diego Rafael de Guzmán) ..... R. DE PONT-BEST.  
Anotaciones ..... ANTONIO GOMEZ RESTREPO.  
Mario Valenzuela ... R. M. C.  
Actos oficiales. — Informe del Rector al Ministerio de Instrucción Pública.  
«Juventud Bartolina.»  
La joven moribunda. MANUEL JOSE FORERO.

XAPX 8581V

XAPX TMA } don ces

dición implacable os aparezca esta noche aquí como la muerte en el poema de Cazalis, con su séquito de danzantes. Me faltaría la destreza de un Saint-Saens literario para orquestar agradablemente el aire de la ronda macabra; y quisiera más bien imitar al cantor matinal que desde granja cercana, y en lo mejor de la sinfonía, prorrumpe ahuyentando los fúnebres fantasmas.

Tampoco extrañaréis el tema elegido. *La Virgen María en el arte* es asunto nobilísimo y fecundo, digno de la devoción sacerdotal de quien os habla, y grato a vuestros sentimientos religiosos y aficiones estéticas, que son las dos notas más acentuadas de la cultura.

Lo primero que se ofrece al tratar de arte cristiano, es compararlo con el del paganismo. Pero suele incurrirse en falta de apreciación creyéndolos adversarios. Ambos han sido calumniados o por lo menos mal comprendidos cuando se les interpreta desde un solo punto de vista. Generalmente se habla de la serenidad del genio griego y del realismo cristiano, como de dos exclusivos caracteres. Hé ahí una de tantas opiniones de la crítica, que no deben aceptarse sino a beneficio de inventario, y circulan por esos mundos desde el viejo Winckelmann hasta Renán, Taine y John Warrack en nuestros días. Lo único que debemos admitir con el profesor Deonna, es que todo arte está sujeto mientras dure, a un ritmo constante de avance y retroceso, o como él dice, «de flujo y reflujo» semejante al del océano. Tarde o temprano la marea ascendente sobrepasa el nivel ordinario: Poseidón invade los dominios de Gea, separa arrecifes que antes eran uno solo, o confunde en un mismo brazo las aisladas marismas. Presto la bajamar se aleja prolongando los arenales desiertos y dejando percibir escollos que nadie sospechaba y que poco después las ondas volverán a sepultar.

De igual manera, tras el período rudimentario de la formación viene la ola del idealismo en que se desecha el detalle minucioso para generalizar o simplificar. La síntesis llevada gradualmente al exceso provoca una reacción: se cae en el extremo opuesto; de ahí vuelve a desandarse el camino, y el fenómeno prosigue repitiéndose con suaves transiciones o por cambios bruscos, hasta que una gran trasmutación social establece otro orden de cosas sometido siempre a una ley de alternativas análogas. Por ignorar esta ley, cuántos pseudocríticos van a tientas guiando a otros ciegos en sus lucubraciones.

Tal es en compendio la vida del arte. El helénico y el cristiano pasaron por equivalentes fases en su desarrollo, aunque obedeciendo a inspiraciones diferentes. Ciertamente que el primero amaba el desnudo, y el segundo lo evitaba por la lucha que hubo de sostener contra las preocupaciones judaicas y los resabios idolátricos de los recién convertidos gentiles. Pero si distintos eran los objetos que perseguían, en sus procedimientos sólo hay diferencias accidentales.

Ensayemos un paralelo entre sus correspondientes épocas primitivas, o entre las de transición, florecimiento y decadencia. Veremos así, que las esculturas arcaicas de los siglos VIII, VII y VI antes de Cristo, traen a la memoria las efigies piadosas pertenecientes al período de formación que comprende el estilo catacumbal, el bizantino y el románico en un espacio de mil años. Si el desenvolvimiento fue más rápido en la Grecia antigua que en el mundo cristianizado, no por eso negaremos la correspondencia que existe en sus diversas etapas de progreso. Comparemos pues, una *koré*, es decir, una estatua de muchacha ateniense anterior a las guerras médicas, con la imagen románica de la Virgen que conserva el Museo de Tolosa. En ambas adverti-

réis la rigidez hierática del porte, el paralelismo de los pliegues, el zigzag de los bordes del vestido y el peinado convencional, aun cuando el de la una esté dispuesto en bucles y el de la otra en guedejas.

Avancemos a los tiempos de Pericles. La técnica ha variado respecto de los anteriores. Ya no son rígidos los repliegues ni actitudes. Casi todo convencionalismo ha desaparecido; nos hallamos en plena idealización de la estatuaria. En ese áureo siglo V sí podemos hablar de la serenidad griega, pero la misma moderación encontramos en el siglo XIII, el más ilustre de la Edad Media. Escojamos por términos de comparación una cariátide y una Virgen gótica del Louvre; el Júpiter de Otricoli y el llamado «Bello Cristo de Amiens.»

Vengamos al siglo IV, y tomemos por ejemplo la Irene con el niño Plutos, de Cefisodoto, para cotejarla con alguna Madona del siglo XIV. La ternura aparece en los rostros, mas todavía se mantiene dentro de moderada reserva. Sin embargo, fijáos en lo expresivo de los movimientos. Es más insinuante el diosencillo que el Infante Divino; y en cambio, el ademán de la efigie de Prato es más vivo que el de la diosa Irene. Hay mutua compensación.

Para que mejor se note la evolución del arte escultural desde que se desprendió del románico, aquí tenéis tres estatuas de Nuestra Señora tomadas de las catedrales de Chartres y de Amiens. La primera es aún hierática, la que sigue confina entre el idealismo y el realismo, la última es francamente realista.

Demos un paso más y lleguemos a la época helénica. Como sabéis, se ha inventado esta denominación contrapuesta a la helénica, para designar la transformación artística que coincidió con las conquistas de Alejandro y se manifestó en la mayor expresión de la figura humana. Grandes afinidades muestran las tendencias ale-

jandrinas con las de los cuatrocentistas de Toscana y las escuelas del siglo XVI. Se rompe del todo aquel equilibrio entre el alma y el cuerpo, que fue el concepto inspirador del ingenio heleno en los días de su apogeo. La sincera interpretación de los dolores morales y físicos se declara en los talleres de Pérgamo. Es ella la que traduce el gesto postrero del galo moribundo, exalta la agonía de Laocoonte y retuerce los miembros de los gigantes abatidos. Cálidos vientos que soplan por las costas encantadas del Egeo son los que inflan la túnica de la Victoria Samotracia y desmelenan a la Furia Dormida de las Termas. Las posturas se complican en el grupo del Toro Farnesio; la arcilla misma pasa a modelar las animadas figulinas de Tanagra, y los cinceles fijan las acciones rudas de Eutidemo y del atleta de Olimpia. Una inquietud semejante se apodera de casi todas las obras procedentes del renovado clasicismo italiano. La adivinamos en aquel convoy funerario de encapuchados que conducen el cadáver del senescal de Borgoña. El semblante del Moisés de Sluter se anticipa al labrado por Buonarrotti. El enérgico busto de Uzzano rivaliza con el supuesto Séneca de Nápoles. Las Dolorosas abundan, y son cada vez más intencionadas las escenas de la Pasión y del Pesebre. Con la arrogancia del Colleone compite la unción de Botticelli, Ghirlandajo y Lucas della Robbia. De aquél os presentaré el Descendimiento, del segundo la Visitación, del tercero uno de sus preciosos relieves.

Saliendo de Italia, ¿tendré que mencionaros entre innumerables cuadros la Melancolía de Durero, que a juicio del historiador Seignobos es la obra más profunda del Renacimiento? Bastante conocéis las creaciones renacentistas, para que os fatigue repitiendo un largo capítulo de historia.

Estas generalidades previas nos conducen a la cuestión principal: ¿de qué modo influyó el culto de María en las producciones místicas?

Los mejores anhelos del numen griego, como los esfuerzos de una ave herida, tendían en vano a las alturas. Mas llegó la Buena Nueva a restaurarlo todo; y obrando la eficacia de su doctrina sobre las facultades superiores de nuestra naturaleza, reforzó sus energías. A semejanza del loto de los textos búdicos, cuya raíz se hunde en el fango, y cuya flor busca el sol para desplegarse ante sus rayos, el principio divino que hay en el hombre quiso escaparse de la materia y dirigirse abiertamente a la luz de la Inteligencia Suprema. Se ofreció entonces a los artistas la vida entera del Hombre Dios. Y cómo podía prescindirse de quien fue necesario fundamento de esa existencia aquí abajo, y complemento de tantos prodigios; de aquella mujer llena de gracia y entre todas bendita, en la que se acumulaban las gracias de la maternidad divina, de la integridad perpetua, de la santidad más excelsa, de la realeza enaltecida sobre los cielos y la tierra? *María vale más que toda la creación*, habían enseñado los padres y doctores santos. Luego qué mejor objeto para las artes nobles: las perfecciones todas reunidas en un tipo único y verdadero de belleza sobrehumana! Y no fue sólo la admiración el móvil de los artífices, sino también el afecto acendrado. Porque el Hijo de María era nuestro Redentor, y Ella la Madre que nos fue entregada en la hora solemne del Calvario. Por esto se coligaron mentes y voluntades para hacer en la forma sensible más atractiva, un homenaje a la Madre Virgen.

Cuando el encanecido pescador del Tiberíades hecho luego conductor de almas hizo virar el barco de la Iglesia hacia el alta mar de la civilización latina centralizada en Roma, la semilla del arte nuevo fue a

germinar soterrada en las mansiones sepulcrales, donde muchos neófitos, medianos en el acierto de los trazos, pero ricos de candor ascético, dejaron sobre los muros del laberinto un recuerdo imperecedero de la Amadísima Señora, en imágenes que demuestran la sencillez del cristianismo naciente. La pintura es elocuencia muda, y aquellos frescos son tanto más elocuentes cuanto más ingenuos.

Al contemplar esos tanteos pictóricos se ve cómo el culto mariano influía en la ejecución de las obras religiosas. La idea de la castidad y demás virtudes referidas a la Virgen de las Vírgenes, fue antorcha que guió con éxito a los pintores y escultores cristianos. Así es que las plegaduras del vestido no fueron simple adorno sino recurso del recato; los ojos no se figuraron elevados sino para apartar los ánimos de la tierra y despertar esperanzas haciendo pensar en las eternas claridades del Paraíso; ni se bajaron por otra razón que no fuese inculcar humildad, resignación, adoración, clemencia, tomando por ejemplar a la Reina de todos los santos. Mucha diferencia había entre su rostro y los que Scopas y Praxíteles dieron a sus diosas, perfectísimos en verdad, pero faltos de aquella vida mística que sólo sabían comunicar los regenerados que se alimentaban con el Pan sobrenatural, con el Fruto bendito de la Maternidad sin mancha.

Las cabezas casi siempre cubiertas por manto y velo, la mirada modesta, el grave continente de recogimiento; ponen bien a las claras las divergencias del espíritu de Jesucristo y del gentilicio. El ideal pagano al perfeccionarse quiso hablar al solo entendimiento: rehusaba dirigirse a los humildes, como muy bien dijo Augusto Rodin. El sentimiento nacido al calor del Evangelio hablaba por igual a las inteligencias y a los corazones de todos.

El Concilio de Efeso fue el grito sublime con que cien años después de la paz otorgada por el edicto de Milán, la cristiandad aclamó a María verdadera Madre de Dios: atribúto en donde se cifra tocta su gloria. La definición dogmática hizo más numerosas las efigies que representan a la Progenitora de Jesús con el Infante en los brazos.

Los cambios políticos traídos por las invasiones de la barbarie, las tempranas luchas feudales, estancaron por largo tiempo el adelanto de las artes. «No alcanzo a percibir otro sonido que el roce de mi pluma en medio del general silencio,» escribía por entonces un monje rezagado en el ángulo de su celda, hasta donde no habían llega'do las pesquisas de los vándalos. El amaneramiento de la iconografía no puede imputarse sino a las circunstancias azarosas que turbando el sosiego necesario para dar vuelo al talento creador, hicieron perdurar las tradiciones, ya de las Catacumbas, ya de los imagineros de Bizancio.

Hacia el siglo VI se propagó la costumbre oriental de circundar las cabezas de las imágenes con un nimbo o aureola que al principio no fue emblema de santidad sino símbolo de la dignidad regia. Más tarde lo precisaron los bizantinos coronando a la Celestial Princesa con la diadema de las emperatrices. El fausto de los Comnenos se refleja en las representaciones sagradas. De las orillas del Bósforo se difunde más allá del Adriático en la corte de Rávena para tributarle honores a la Augusta Panagia Theotocos, ya exaltándola sobre las cornisas de las basílicas en iconos ejecutados al fresco sobre fondo dorado; ya presentándola en mosaico a lo largo de las naves, ya decorándola en tapicerías y bajorrelieves venerados en los oratorios domésticos.

El procedimiento de los fondos dorados, aunque hacía destacarse las figuras, oscurecía el color de las mismas; y de ahí el origen de las Vírgenes morenas, si bien pudo contribuir a esto la tradición de San Epifanio acerca de Nuestra Señora.

Por algunas proyecciones anteriores os habréis formado idea de la escultura medioeval. De la pintura no ignoráis que Cimabue y Giotto fueron los innovadores. Es inexplicable porqué Salomón Reinach niega al primero su calidad de pintor, cuando hay por medio el testimonio de Alighieri, contemporáneo suyo:

*Credete Cimabue nella pittura  
Tener lo carppo, ed or' a Giotto il grido.*

No os detendré en el resurgimiento sienés, precursor del florentino y veneciano, por mencionaros siquiera de prisa el estilo ojival del siglo XIII, en que la devoción a la Madre de Dios le erigió excelsas catedrales donde se verificó el bello ideal de la arquitectura religiosa:

«Allí el afán expira  
que en el cieno del mundo arraiga y medra.  
Entra, viajero, y mira  
la bóveda que arredra  
como anchuroso piélago de piedra;

Y los troncos escuetos  
que a la techumbre colosal, oscura,  
se lanzan como abetos  
de gigantesca altura  
que hunden en mar de niebla su espesura.

Sobrecogido el pecho  
de miedo y estupor, bajo el sagrado,  
bajo el sublime techo,  
caerás arrodillado  
sintiendo allí la voz que has olvidado.»

«Repercusión moral de una gran sensación física; impulso espiritual hacia el cielo; profunda emoción religiosa»: tales son las fórmulas que emplea José Gauthier para señalar los efectos de las líneas verticales hendiendo el firmamento sobre la planicie de las llanuras. Es el predominio del contraste, así como la arquitectura egipcia se fundaba en la analogía de la extensión del paisaje con la anchura de los edificios; en tanto que los templos de la Hélade guardaron un término medio que consistió en la armonía de todas las dimensiones: la altura era mitad de la anchura, y ésta era mitad de la longitud o profundidad.

La Hiperdulía, que contribuyó a dar expansión a la pintura y escultura con la variedad de asuntos piadosos que suministraba, tomados de las figuras proféticas, de la narración evangélica, de las advocaciones, de milagrosos favores recibidos, enriqueció el decorado de los estilosar quitectónicos. Los que hayais leído *La Catedral* de Huysmans, en donde el novelista describe uno de los principales santuarios consagrados a Nuestra Señora, sabréis que esos «poemas de piedra» son más que todo, verdaderos poemas marianos, cuyas páginas son los entalles de las molduras y cornisones, los episodios de las vidrieras historiadas, que alguno llamó «incienso en colores.»

De cuantos viajeros visitan hoy la metropolitana de Estrasburgo, dedicada por el obispo Werner a la Virgen, muy pocos conocerán la historia del edificio, que es de los mejores modelos del género de construcción que nos ocupa. Fue debido al asiduo trabajo durante doscientos años, de millares de obreros franceses que sin pedir salario, contentándose con mendrugos por sustento y durmiendo sobre el suelo, iban en aquella edad creyente ofreciendo sus escoplos y martillos dondequiera que erigía la Religión sus fábricas suntuosas. Muchos de

ellos se dedicaron exclusivamente a labores consagradas a la Reina del cielo, y su devoción les movió a establecer los *rosarios del picapedrero*, que consistían en imponerse cada cual la tarea de esculpir diriamente en el mármol cierta cantidad de arabescos, de hojas de trébol o de encina. Hasta hubo doncellas que dejando el bordado aprendieron a labrar en la dura piedra la imagen de su Patrona Celestial.

(Concluirá)

JUAN C. GARCIA, Pbro.  
Miembro del Círculo de Bellas Artes.

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

SELECCION LITERARIA de D. Diego Rafael de Guzmán  
—Edición oficial—Bogotá—Imprenta Nacional—1922—Páginas X + 327 en 4.º menor.

Obra de justicia y de utilidad ha cumplido el Poder Ejecutivo al dar a la estampa, en edición oficial, los escritos selectos del finado don Diego Rafael de Guzmán, secretario perpetuo de la Academia Colombiana, catedrático por cuarenta años del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, gramático consumado, literato de peso, castizo e impecable entre los escritores colombianos.

Encabeza la selección, a guisa de prólogo, el sentido recuerdo necrológico que, a raíz de la muerte del señor de Guzmán, le consagró su colega y amigo don Antonio Gómez Restrepo y que apareció, en su sazón, en las páginas de esta REVISTA.

Bien quisiéramos adornarlas hoy, reproduciendo completa, para provecho y solaz de nuestros lectores, alguna de las piezas originales que integran la obra; pero la extensión de cualquiera de ellas excede a la cabida de nuestras modestas entregas.