

nificas, en que se vé hoy a los vástagos decaídos de aquellas nobles razas, andar tristemente errantes, como sombras inquietas que parecen temblar ante aquellos restos de un antiguo esplendor.

Sus tristes figuras perjudican generalmente a la perspectiva del cuadro; pero uno debe llamar en su auxilio a la imaginacion, esa amiga siempre bien dispuesta, y apartando los ojos de esas imágenes enervadas y débiles del material presente, contemplar el pasado al través del prisma de poesía. Debe uno ver con su pensamiento al Tasso paseándose en las frescas florestas de laureles; debe figurarse a la bella Leonor de Este entre los mirtos discretos, ver a su dulce compañera la condesa de Santivale, cortando azahares, y tener vanidad de que haya sido un alemán, el gran Goëthe, quien con su mano de poeta, ha dado vida a esas figuras del pasado, tan impregnadas con el encanto siempre j6ven de Italia.

CAPÍTULO SEGUNDO

FLORENCIA Y LAS BELLAS ARTES

Pisa, 23 de Agosto de 1851.

Nuestra primera salida por la ciudad, fué para ir á ver el *Campo Santo*. Es una de aquellas obras poéticamente hermosas, como solo podia crearlas la fe ardiente de la edad média. Alrededor de una ancha alfombra de verdura, se extiende un elegante pórtico de columnas ligeras y bóvedas atrevidas. Los muros macizos tienen por adornos, frescos de Giotto, monumentos fúnebres, y una especie de museo que absolutamente se halla bien colocado en semejante lugar: en medio del césped, hay una cruz de piedra, alrededor de la cual, las rosas enredaderas han enlazado sus festones.

Los frescos datan de la primera época del arte italiano, y ya se nota en ellos, en lo atrevido del dibujo, en el movimiento y la naturalidad de los grupos, la transición del estilo arcaico al estudio perfeccionado de las formas corporales. En cuanto a mí, prefiero con mucho este período primitivo, en que el arte comienza a desprenderse del formalismo simbólico, y camina hácia un porvenir mas hermoso, el siglo de Rafael, a aquellas escuelas de decadencia de los siglos últimos en que el genio de los tiempos clásicos palidece y muere, y en las que no se sacrifica ya sino al ídolo único de la belleza sensual. Estas escuelas son el triste antípoda del período infantil: aquí el arte despierta lleno de vigor y de sávia; aquellos son, en la historia del arte, un voluptuoso sopor. ¿Mas cómo nuestra época material y sin fe podria interpretar los subli-

mes misterios del cristianismo? ¿Un artista que se burla de la religión puede hacer otra cosa que pintar a la toesa y por tantos sacos de escudos, figuras profanas, copiadas de modelos vulgares, para rodearlas en seguida de una aureola, cubriéndolas, según el pedido, de un nombre cualquiera tomado del calendario? Los frescos del *Campo Santo* tienen la sencilla energía de las épocas primitivas. Es un espantoso vandalismo el haber sellado pesados monumentos fúnebres sin valor y sin gusto, sepulcros paganos bajo un pórtico de la edad media, en medio de pinturas italianas. El furor de nuestro *cicerone* era divertido: el buen hombre se indignaba de que bárbaros *Tedeschi* se atreviesen a ridiculizar aquel monstruoso consorcio del arte, y a admirarse altamente de hallar un grifo antiguo, imágenes de ídolos, y aquel fárrago de museo en un cementerio católico. Pero en Italia se usa abrigar, bajo un mismo techo, la santurronería y el paganismo.

Las famosas pinturas del *Campo*, contienen más de una producción de exuberante fantasía, cuya ruda sencillez raya casi en lo cómico: era el gusto original de aquellas épocas primitivas, y lo es todavía de nuestras almas enérgicas y vigorosas, el expresar crudamente y sin ambages, las imágenes de su pensamiento infantil. El nacimiento de Eva, por ejemplo, está representado con un candor completamente bíblico, sin velo ni aliño; el reino del príncipe de este mundo, está figurado con toda la atrocidad del tiempo: la mapada de lobos aullantes, de extrañas y grotescas formas, es completamente diabólica. Los pobres humanos son atormentados del modo más bárbaro; asados en las llamas, ó descuartizados al antojo. Entre los desgraciados que arden en los infiernos, noté buen número de cabezas tonsuradas: el pintor no parece haber sido, en general, grande amigo de las gentes de iglesia, porque se ve a varias de ellas en situaciones muy críticas. El ingenuo pincel del artista, representa al alma humana en el momento de dejar el cuerpo, en forma de un *homunculus*, que un ángel ó demonio, según las circunstancias, saca de la boca del moribundo. Las más veces es cómico ver con qué trabajo debe abrirse la boca para dejar pasar al alma: probablemente las almas más fuertes son las que necesitan más espacio. Pero, ¡oh terror! ¿Qué es, pues, aquella negra figura que preside a la extorsión violenta de una

alma de monja? No puede ser un ángel de luz: ¡gran Dios! Notados cuernezueros, ese ángel es un agente de Satanás . . . El arte era entonces libre en Italia, y podía serlo sin peligro, porque se había señalado a sí mismo sus límites, los límites de la fe.

Los Pisanos se complacen en reconocer en la cabeza de un personaje que pertenece ya al infierno . . . la cabeza de Napoleon. Esto no es sino muy natural. Es uno de los caracteres más comunes de la naturaleza humana, el de condenar al enemigo aborrecido y caído, y regocijarse de su ignominia; en este juego no se corre ningún peligro, porque el enemigo caído es impotente. Mientras la cara infernal del cementerio de Pisa se llamó *rey de Italia*, parecía que no había bastante oro para iluminar su apoteosis; pero el dios de un momento fué precipitado del Olimpo, y la gloriosa aureola ha sido reemplazada por un nimbo infernal. *¡Sic transit gloria mundi!*

Antes de dejar el Campo Santo con su pasado lleno de juventud y de vida, con su poesía de los tiempos primitivos y sus veleidades modernas de panteon, debo mencionar aún la *tierra* de su suelo que tenía para nuestros piadosos antepasados, una virtud rústica, un encanto omnipotente. Se pretende que fué traída de Jerusalem por los Cruzados, y que además de este sagrado carácter que la hacía tan preciosa a los ojos de los fieles, poseía también una propiedad maravillosa, que un fresco nos representa de un modo caprichoso: véase en él al genio protector de la antigua república considerar con anteojos un cadáver en tres fases sucesivas de descomposición. En la primera, no falta más que el alma que acaba de desprenderse; en la segunda, el festín de los gusanos está en plena actividad; en la tercera, el esqueleto aparece muy limpiamente despojado. La virtud de la tierra sagrada consistía, pues, en producir estas tres fases en tres días, al cabo de los cuales no quedaba ya más que la blanca osamenta del cuerpo humano. Este fenómeno sonreía a la inocente imaginación de los Pisanos. En cuanto á mí, esta rapidez espantosa de la destrucción no me inspira sino repulsión y horror.

Del Campo Santo nos dirigimos a la catedral. Qué imponente y magnífico aspecto el de este espléndido edificio, con su extensa nave, a cuya extremidad se levanta, como un gigantesco dosel, la al-

ta cúpula, revestida de mármol blanco como el cimborio de la soberbia *Salute*, y ornada como el Bautisterio con una cintura de elegantes columnas admirablemente esculpidas. Es hermoso para mí el que sea necesario subir varios escalones para llegar al pórtico de una iglesia y que la casa de Dios no se encuentre al mismo nivel que el café y el teatro, lo que en el sentido figurado es caso demasiado frecuente en Italia. Nosotros, alemanes, empleamos la palabra *elevado* [*erhaben*] para designar algo grande; lo que está destinado a producir un efecto imponente debe ser colocado *alto*, es el voto natural del hombre elevar siempre lo que desea que eleve su alma. La generalidad de los mortales se ennoblece subiendo; mientras que solo es propio de los grandes descender, y esto toma entónces el nombre de condescendencia. Pues bien, la religion es la que principalmente despierta este instinto, la que provoca esa tendencia a elevarse: en la misa para orar, dirigimos arriba nuestra mirada; y en la comunión, esa confusión mística del cielo y de la tierra, el poder soberano condesciende y baja hasta nosotros en forma de pan. Lo que es verdad de la iglesia y del altar, lo es también del trono, y en general de todo lo que, según las leyes de este mundo, debe parecer elevado. Grados deben separar siempre al vulgo de lo que es superior y selecto.

FLORENCIA.

Despidámonos de la amable y grave Pisa, y de su poético cementerio. El vapor hierve, y el wagon va a partir: un chiflido mas y somos arrebatados para siempre a los sueños del pasado, para entrar en la prosa de lo material presente, y pisar un suelo clásico y trillado. El hermoso país de Toscana tiene un aire de abundancia y de riqueza. Un adagio popular dice que Nápoles es *un pedazo del paraíso caído en la tierra*; y que esa ciudad bajó de las nubes como un hijo de la fortuna: el trabajo de los hombres ha convertido en paraíso el país florentino; es un hijo de la tierra que un trabajo tenaz ha elevado al mayor grado de prosperidad.

Mas hé aquí ya la risueña llanura de Florencia, rodeada de sus montañas. Una cintura graciosa de quintas, aldeas y jardines, ciñe la ciudad de las artes como con una corona de flores. La cú-

pula del *duomo*, con su cruz de oro fulgurante, nos envía de lejos su saludo por encima de las casas que se pierden en la verde llanura, y se levantan suavemente hácia las montañas, para enlazarse con los infinitos puntos blancos de las aldeas. No es un panorama grandioso ni imponente, sino un cuadro impregnado de calma y de *sociabilidad*. Nápoles es la ciudad del placer y de la primavera de la vida; Florencia la de almas fatigadas y soñadoras; la ciudad del Vesubio conmueve y agita al alma; la de las orillas del Arno, la mece dulcemente.

Al salir de la estación del camino de fierro, penetramos en las graves y nobles calles de Florencia. Experimentase siempre una sensación extraña al entrar en una ciudad célebre que aun no se ha visto: una imágen confusa flota delante de los ojos del espíritu lleno de impaciencia; quiere uno explicárselo todo, cree uno adivinarlo todo, y en la cabeza bullen mil impresiones fugitivas. Pero la hora de la experiencia llega, las cosas se aclaran poco a poco, y se produce la luz; los grupos y los contornos se coordinan y se dibujan: demasiado pronto se descubren las maravillas y se aprende a conocerlas y amarlas, para verse obligado a abandonarlas al cabo de algunos días. Apenas tiene uno tiempo bastante para mirar lo que es bello sin poder gozarlo a su satisfacción; no se ve sino precisamente lo bastante, para echar de ménos lo que se ha visto . . . Es lo que yo también experimenté en la noble ciudad de las Musas. Desde luego no comprendí nada de lo que veía: sabía solo que pasaba el Arno, cuyo conocimiento había hecho en Pisa, y también que miraba con éxtasis por encima de sus magníficos puentes: uno de ellos construido de mármol, es de arquitectura elegante y poética; el otro sostenido por pilastras macizas, carga un pequeño mundo de casuchas y de tiendas, extravagante fantasía del arte de la edad média.

Quise hacer de prisa una visita al palacio *Pitti*. Me llenaba aún la impresión de la Madona de San Sixto, aquella tranquila y victoriosa Virgen de mirada profunda y llena de melancólica dignidad. ¡Cómo comprende la naturaleza sobrehumana del Niño que lleva en sus brazos, y que sus manos son el trono augusto del Hijo de su Dios! Se lee en su mirada que se honra a sí misma como el instrumento immaculado de la omnipotencia creadora, que

siente toda la grandeza de sus deberes, la grandeza de sus sufrimientos; pero tambien el esplendor infinito de su glorificacion. Por esto se avanza sobre las nubes como la noble Reina de los ángeles, y muestra a la multitud de los que esperan, a su Hijo, el Salvador del mundo. Ella oye el hosanna de las mil y mil bocas que cantan de alegría; pero su oído parece percibir tambien los lejanos rumores del pueblo que pide la crucifixion. Ninguna aureola rodea su cabeza; ninguna joya realza su simple y modesto vestido: la Madre de Cristo no necesita en este cuadro de ningun adorno brillante, de ningun accesorio que aparte la vista del objeto principal, como los que emplean con tanta frecuencia los artistas de nuestros dias, para dividir y distraer la atencion del espectador. El mas hermoso adorno de la Madona de San Sixto, es el divino Niño, y la mas santa aureola, el brillo de sus grandes ojos límpidos que llenan de piadosa confianza el corazon de los que los contemplan. Hay en aquellos ojos consuelo, verdad y profundidad infinita; la serenidad del cielo se refleja en ellos como en un tranquilo lago. ¡Y qué admirable creacion la de ese Niño que reposa en sus brazos! Se adivina en él al Redentor del mundo; en sus facciones, llenas de gravedad, se presiente la obra divina que debe cumplir. Bajo sus bucles oscuros, se abren dos ojázos negros que miran con fiereza el sombrío mundo del pecado, como si quisiesen decir: «Triunfaré de vosotros, pecadores endurecidos; temblad delante del Niño que os juzgará un dia y os castigará.» Se inclina hácia atrás, levanta sus hombros como para prepararse, en actitud reposada y serena, a la lucha con el mundo . . . Esta grande imágen se cernia delante de mis ojos, y yo queria hacer ahora, aunque fuera de prisa, un primer conocimiento con las Madonas del palacio Pitti.

Cuando veo por primera vez una obra de arte célebre, experimento un embarazo singular, y se verifica en mí una lucha entre el deber de admirar lo que los sufragios de los siglos han consagrado, y mi propio sentimiento que vacila en transformarse en juicio. Me enojo conmigo mismo, y me entristezco de no sentirme arrebatado desde luego, de no poder en el acto abandonarme a una admiracion sin reserva. Esto es precisamente lo que me sucedió en la primera y bien corta visita que hice a la Madona della

Seggiola, y a la Madona del *Granduca*; me fué imposible apreciarlas como convenia a primera vista, y la *Sixtina* se mecia siempre victoriosa ante los ojos de mi espíritu, porque veía en ella, bajo una sola y misma forma, a la Madre augusta del Cristo y a la sierva del Señor; miéntras que la Madona de la *Silla*, no era mas que la madre feliz y floreciente, y la *del Gran Duque* la humilde y piadosa sierva. Pero una segunda visita mas larga y reposada, modificará, así lo espero, esta impresion.

Florenca, 29 de Agosto de 1851.

Mi primera salida por la mañana fué para volver a ver la galeria Pitti. La visita de este palacio es, para quien tributa culto al arte, una marcha triunfal, un baño del alma en la atmósfera de un mundo superior. Para fundar semejante coleccion en una mansion, se requeria aquel juvenil entusiasmo por las bellas artes que sopló tan poderosamente en el mediodía de Europa hace dos siglos, y la inspiracion de un ideal superior en el goce estético. Los Médicis recibieron esta inspiracion, conformaron á ella todos sus actos, y fueron así los inmortales creadores de los grandes é imperecederos monumentos de su época; tuvieron la gloria de enlazar a las musas de la Grecia con el arte cristiano.

Varias salas del museo estaban cerradas aquel dia por causa de reparacion; pero las ví al dia siguiente, de manera que puedo mencionar desde ahora las obras que contienen. En la primera sala en que entramos habia numerosos artistas ocupados en copiar la *Virgen de la Silla*. ¡Cómo deben fastidiarse aquellas pobres Madonas de ser eternamente copiadas por la multitud ininteligente de los embadurnadores! Felizmente que son santas mujeres a quienes la vanidad no atormenta.... ¡Por qué, pues, no podia evitar que al contemplar ese cuadro de Rafael, volviese siempre a mi memoria la Madona de San Sixto? Sin duda dependia de lo parecido de los rostros: ambas tienen el mismo cuerpo; pero no tienen el mismo espíritu, la misma expresion, la misma manera de ser iluminadas por la luz, que para la una es luz celeste, y para la otra luz de la tierra. La *Sixtina* es una vision que se eleva, una

imágen transfigurada despues de la prueba del combate y del dolor; la Madona de la *Silla* es una mujer de la tierra para la que no ha sonado aún la hora del sufrimiento; está sentada tranquilamente, y, si me atrevo a expresarme así, cómodamente en aquella silla que su gloria futura no ha transformado aún en trono; los pliegues de un turbante le caen por la espalda, sus vestidos son escogidos. Se inclina dulcemente sobre su Hijo y lo estrecha en sus brazos: mira al espectador con grandes ojos reflexivos como Rafael solo podia pintarlos, que como la luna en una noche tranquila y serena, derraman en el corazon enfermo rayos de una dulzura inefable y de profunda calma. Los tintes de este cuadro tienen el velo misterioso, la mate frescura, la animacion delicada, que no pertenecen mas que a este incomparable artista y solo a un pequeño número de sus obras maestras.

Rafael ha pintado la Madona de San Sixto con intuiciones celestiales; la Seggiola con inspiraciones de un amor profundo; la Madona del Gran Duque con un sentimiento ideal de pureza infantil; la última tiene todavía algo del estilo arcáico, de la sencillez de las escuelas primitivas; se parece mas a una Virgen alemana que a una hija de Israel: es una sosegada y silenciosa oracion; mientras que la *Sixtina* es un éxtasis, y la Seggiola expresa la admiracion de las obras del Creador dirigida a él mismo en la persona de su divino Hijo.

Habria deseado detenerme horas enteras delante de la *Vision de Ezequiel*: es un cuadro dorado, de pié y medio de largo sobre uno de ancho, que encierra el cielo en su magnificencia y su inmensidad. Sí, es en efecto a Dios Padre a quien vemos aquí, al Dios Creador y soberano Señor del mundo! El Rey del universo está sentado delante de nosotros en su trono de nubes sostenido por los misteriosos símbolos de los Evangelistas; el Dios del Antiguo Testamento, Jehovah, en cuya presencia se humilla uno temblando en el polvo, abismado en la adoracion y al mismo tiempo fortificado por el pensamiento consolador de que cada uno de nosotros ha sido creado a su imágen, y que el alma inmortal, aprisionada en esta corteza efímera, emana de Aquel que era, que es, y que será. Si me atrevo a expresarme así, despues de lo que precede, diré que la cara del Omnipotente tiene algo de las facciones del ha-

bitante augusto del Partenon, del Júpiter tonante; semejanza a la que contribuye tal vez el águila simbólica del apóstol San Juan. Mas el Dios del universo, el objeto final de toda fe desde el origen de las cosas hasta la eternidad, la inmortal Esencia que no se halla en Júpiter y en Odin, están aquí confundidos. La cabellera gris ondea majestuosamente, la barba imponente flota alrededor del rostro radiante de grandeza divina y de potencia creadora; los brazos, extendidos para bendecir, se elevan por encima de las nubes que no están reunidas allí para formar un punto de apoyo y de reposo, sino un trono glorioso. Es un deleite celestial el meditar delante de este cuadro y abismar su alma en aquella sublime contemplacion: cree uno entrever el instante supremo en que verá un dia al Maestro cara a cara. El arte de un Rafael era el único capaz de producir semejante efecto y hallar su recompensa en su propia creacion.

Volví a encontrar tambien a mi querido Van-Dick, y esto en su tema mas admirable, la real é infortunada pareja de Inglaterra. No son mas que dos bustos: con dicha reconocí la imágen vaporosa y poética de la noble reina, algo diferente de la que posee el museo de Dresde; pero llena de un encanto original y de una suave melancolía. Véese allí a Carlos y a Enriqueta, vestidos de luto, tristes y amables, melancólicos y desgraciados. El tiempo ha tendido como un velo sobre las serias facciones de Carlos: fué una víctima del orden mas elevado que no cometió mas falta que la de someterse a su destino con demasiada resignacion y dulzura: pecó por debilidad; debió ser infinitamente gracioso y ménos inflexible que Luis XVI. Cupo a ambos, si no vivir, a lo ménos morir enérgicamente. ¿Por qué sus mujeres fueron tan seductoras y tan bellas? ¿Por qué fatalidad lo que es tierno y exquisito es siempre oprimido y destrozado? Habia ligado conocimiento en Dresde y en Insbruck con María Antonieta y María Enriqueta; he soñado siempre en la primera; Van-Dick solo me ha enseñado a amar y a admirar a la segunda. Nunca he visto retrato que me haya fascinado de un modo tan magnético como el de la noble esposa de Carlos I: el noble y dulce rostro, de una blancura de lirio descansada noblemente sobre un cuello esbelto y fino: la carnacion y las facciones tienen la delicadeza y la brillantez del marfil, y bajo una

frente deslumbradora, adornada con pequeños bucles ligeramente caídos, se abren dos ojázos negros, a los que la desgracia y la melancolía podían solas dar aquel atractivo inefable y aquel celestial brillo. La *gracia* es la palabra que conviene para María Antonietta: la *melancolía* para María Enriqueta.

La capilla de Miguel Angel, en *San Lorenzo*, es uno de aquellos santuarios del arte italiano, consagrados, a lo que parece, a una admiración eterna. Allí están los famosos monumentos de Julian II de Médicis y de Lorenzo, duque de Urbino, lo mismo que el *dia* y la *noche* del grande artista; dos estatuas delante de las que tantos se extasían. Por lo que a mí toca, confesaré que esta capilla me disgusta soberanamente, y me produce una impresión de las más desagradables, un efecto glacial y repelente. Aquí reposan en el sueño de la muerte, corazones para siempre despedazados; y su vana filosofía, levantándose a sí misma este sepulcro, solo logró expresar el malestar de la conciencia. Si Miguel Angel ha tenido de su época un conocimiento exacto y profundo, este monumento le salió maravillosamente bien; y las estatuas indecentes que lo rodean, desprovistas de gracia y de alma, si puedo explicarme así, muestran con demasiada claridad de qué lado soplaban el espíritu que frecuentaba aquellos lugares. La postura, medio sentada y medio acostada de los grandes Médicis, expresa, bajo una forma sensible y material, toda la aversión que una filosofía orgullosa y frívola tiene al reposo de la muerte: parecen resistirse y rechazar el sudario que ninguna criatura humana ha levantado todavía, pero que cubre en la paz los restos del creyente. Estos monumentos llevan la impresión de una lucha enfermiza de la grandeza terrestre contra la nada; pero el mármol permanece frío, y bajo aquella cubierta de piedras, la mente parece reírse sarcásticamente y burlarse de la vida: la palabra paz no podría pronunciarse en aquellos tristes pavimentos que ningún soplo cristiano calienta, y que están penetrados del calofrío glacial de una pretensión mitológica. Además, las estatuas de Miguel Angel, me parecen demasiado grotescas, y llevan ya el germen del estilo rococo. La Capilla de los *Príncipes*, el famoso templo del triunfo y del apoteosis de los últimos Médicis, comenzada bajo el reinado de Fernando I é inacabada todavía hoy, no me agrada más. Los

muros de este santuario, cubierto de una cúpula de frescos muy medianos, están revestidos de una pesada capa de mármoles preciosos, parecida a un vestido de arlequin. Una riqueza fría y abrumadora se despliega en todas partes sin poesía y sin gracia; el espíritu burlado piensa involuntariamente en aquella noble magnificencia de la escalera de mármol de Caserta. Los sarcófagos están orgullosamente cubiertos de blasones iluminados: citaré únicamente los de Cosme II y Fernando I, levantados contra el muro y rodeados de una profusión de colores, que convendría tal vez a otros usos, pero que está fuera de lugar y es absurda en una *sala mortuoria* (no podría decirse una capilla, porque no hay altar en esta orgullosa morada de la muerte). La muerte es extraña a semejante lujo de colores, y las flores son el único adorno que puede figurar en una tumba. Suprimáse los dos sarcófagos y dése al conjunto el nombre de "Sala de fiesta," y aquella ornamentación hallará su razón de ser, su frescura y su alegría; y aquella frialdad desoladora, aquel vacío siniestramente irónico harán lugar a la animación y al movimiento de la vida.

Constantinopla había caído en las manos de los musulmanes; la filosofía y el arte greco-bizantinos, y las bellas ciencias del Oriente hallaban en Italia, en la corte fastuosa de los altivos Médicis, asilo y protección, y en cambio daban á la dinastía nueva un lustre maravilloso. Llevaba la tiara un Médicis, y los tesoros de la Ciudad eterna, descuidados hasta entonces, se veían enlazados con los recuerdos de la Grecia, y daban nacimiento a un nuevo período del arte, el período mitológico cristiano. El culto era celebrado en los templos paganos; Vénus recibía los mismos honores que la Madre del verdadero Dios; había complacencia en asociar los usos de la antigüedad a los de los tiempos modernos, y a esto se llamaba *filosofía*.

Vióse entonces producirse un vuelo poderoso y audaz: los hombres descubrieron que los dioses de la antigüedad eran representados en forma humana; y el orgullo sensual, que en su origen, produjo grandes cosas en el arte y en la ciencia, se apoderó de los corazones, depositando en ellos el germen del ateísmo. Los príncipes, dando el ejemplo, se consideraron como divinidades, y despreciaron al Dios de sus padres, a su antiguo Dios; no prote-

gieron ya a la religion sino como una institucion cómoda para el uso de sus súbditos.

En Francia, Francisco I introdujo el culto de la sirena, que cubrió con el nimbo fascinador de las artes de Italia; Catarina de Médicis se mostró harto celosa en servirles de Afrodita, y Luis XIV se jupiterizó completamente. La vanidad insaciable y la divinizacion de la sensualidad fueron la filosofía favorita de los soberanos. José II, el protector de los pueblos, entró tambien en el movimiento. Las bellas inteligencias que recibian pensiones de los reyes, y cuyo tipo debe verse en Voltaire, se encargaron de poner a los pueblos en estado de sacar las consecuencias prácticas de sus ideas. La Francia medio salvó a la Italia concentrando en Versalles el nimbo mitológico; pero pagó esta gloria con su mas pura sangre.

Los sepulcros de los Médicis no provocan mas que pensamientos repugnantes y siniestros.

El *Palazzo degli Uffizi* es un edificio concebido en el viejo estilo italiano, abriéndose en ángulo recto sobre la plaza del *Palazzo Vecchio*, y sostenido por pórticos, en los que se ven las estatuas de los grandes hombres florentinos, entre otras la de Cosme I, el fundador de este magnífico palacio. Una hermosa escalera, igualmente adornada de estatuas, conduce por un vestíbulo al primer piso, que consiste en dos galerías longitudinales y una galería transversal que da sobre el Arno; allí es en donde bajo el nombre de galería *degli Uffizi*, se encuentra la más hermosa coleccion de objetos de arte que existe en el mundo.

En el primer vestibulo me detuve con el más vivo interes delante de los bustos de los Médicis, iniciadores del último é incomparable renacimiento artístico segun las tradiciones de la antigüedad. Esta ilustre familia, ofrece con los venecianos un ejemplo, único en la historia, de comerciantes que han creado y fundado para siempre grandes cosas, y que han sabido rodearse de una aureola de inmortalidad con su influencia en el dominio de las artes. Los Médicis, como la aristocracia veneciana, han sido una prueba viviente y gloriosa de que los hombres dedicados al comercio pueden tener otro culto que el de Mammon, y que se puede subir en este mundo por la riqueza sin ser un advenedizo: esos opulentos banqueros se elevaron por su fortuna al rango de

los príncipes, y los hijos de los reyes de la Europa no tardaron en pretender la mano de las bellas princesas de la Etruria.

Penetramos luego en la sala de *Niobe*, y contemplamos con admiracion aquel grupo maravilloso, una de las obras maestras de la escultura antigua. Un decreto de los dioses ha hecho transmitir y eternizado en el mármol esta memorable tragedia en su momento mas conmovedor y mas augusto, y como petrificado la expresion viva y dolorosa de aquella alma, para conservarla a la posteridad. Niobe y sus hijos eran de una belleza demasiado divina para que sus nobles formas pudiesen caer en polvo; el arte los ha hecho inmortales como la venganza de Latona. Este grupo fué descubierta en 1583, cerca de la puerta de San Pablo, en la ciudad eterna: instalado primero en la villa Médicis, Pedro Leopoldo (Leopoldo II de Austria) lo hizo transportar en 1775 al museo de Florencia: no podia ser peor colocado que en medio de aquella gran sala sin elegancia y sin gusto, rodeada de paredes blanqueadas, pues una obra importante y bella exige un cortejo apropiado.

Este trozo, que un pasaje un poco vago de Plinio, ha hecho atribuir a Scopas, el maestro de Fidias y de Praxiteles, decoraba el friso de un templo, como lo indican evidentemente las proporciones respectivas y el movimiento de las diferentes figuras. La madre con la mas jóven de sus hijas; un jóven que se adelanta y que trata de cubrirse con el brazo derecho; la hija que se inclina y con el brazo izquierdo se hace de su manto un escudo contra los dardos de la diosa; estas tres figuras son incontestablemente las mas bellas de esta obra maestra incomparable. La desesperacion y la angustia de la muerte, la vista de la sangre que corre de la herida de su hermano, han hecho arrodillarse a la mas jóven de las hijas, que se apoya en su madre como en una columna: sus cabellos sueltos flotan sobre sus espaldas y su esbelto talle; su brazo se levanta con un movimiento lleno de angustia, mientras que la madre la estrecha sobre su seno y va a conocer por la muerte de su hijo mas jóven, el apogeo del dolor humano. En las otras dos figuras se admira tambien el movimiento, la estructura admirable de los miembros, la delicadeza exquisita de las formas, y el arte magistral del vestido. Noble es la sangre que derraman los dardos de Apolo y de Diana, y con dignidad sublime sucumben Niobe y sus

hijos bajo los golpes vengadores del destino: es un drama augusto é incomparable el que aquí vemos representado en el mármol. La parte superior de los muros está también decorada con un cierto número de cuadros, entre los cuales se notan dos Rubens: Enrique IV en la batalla de Ivry, y su entrada en Paris. Rubens despliega en ellos todos los recursos de su imaginación, y aquel maravilloso talento de manejar las masas que nadie igualó nunca: ¡qué desgracia que prodigue tanto la carne y las formas exuberantes!

Este defecto, que en rigor es ménos impropio en semejante asunto, se hace notar principalmente en la *Bacchanale*, que encontramos ahora en la sala del *Baroccio*: halláramos, según creo, su explicación en los dos excelentes retratos de sus dos mujeres, Isabel Brand y Elena Forman, cuyas formas opulentas y resplandeciente frescura, han debido servir de tipo al pincel de Rubens. Por lo demás, soy entusiasta admirador de los retratos de este maestro. Son más que retratos, son obras vivientes en las que se pueden hacer estudios de fisonomía: su mérito no se limita solamente a la semejanza corporal; la expresión de la vida y del alma, el poder y la energía de la mirada, son de un efecto imponente y mágico. Aquellas figuras son de interesantes personajes en quienes se puede fijar libremente la vista y contemplarlos al antojo, que se tiene placer en mirar cara á cara, y en cuya sociedad está uno a su gusto y *sans gêne*,¹ mientras que las caras de Van-Dyck, son como seres de una naturaleza superior que nos imponen el recogimiento y el respeto.

En las *salas de los retratos de los pintores* hallé mis tres estrellas favoritas del cielo de la pintura: Rafael, Rubens y Van-Dyck. Serio y soñador, consumido por un ardor profundo, sin energía viril, pero sin debilidad femenil, especie de sér intermediario y melancólico, que solo tiene de la tierra una corteza delicada y nerviosa; medio querubín, medio genio, con una mirada profunda, lleno de una dulce languidez, tal se nos aparece Rafael en un retrato encantador que responde mejor al espíritu de sus obras, que el cuadro de la galería de Munich. Es, en efecto, el jóven que vió más alto que todos los demás, que en el éxtasis del amor más

¹ En frances en el texto.

ardiente, expresó con la pintura una filosofía profundamente religiosa, y que en el exceso mismo del sentimiento no perdió nada de la severidad inteligente y de la fuerza.

Van-Dyck es grande y hermoso como sus admirables personajes: es el pintor de los príncipes y de los grandes de este mundo; un artista aristocrático y dinástico, y su retrato nos lo representa perfectamente bien, lleno de dignidad, de nobleza y de genio.

Rubens, nos ha dejado su cara; semblante voluptuoso y casi impudente; de mirada atrevida que ha saboreado ya muchas cosas; un bigote finamente retorcido, una expresión sana y vigorosa: pintaba con jovialidad, amaba la plenitud de las formas y la frescura de las carnes rodeadas de guirnaldas báquicas, y este mismo hombre era capaz de crear con una fe enérgica un Francisco Javier sublime, y un imponente Loyola: todo esto está expresado y se lee en las facciones del vividor.—Rafael sucumbió al ardor que lo consumía lentamente; Rubens, florecía en el seno de los goces y de las alegrías de la vida, y de ellos tomaba su fuerza para producir grandes obras.

En medio de la primera de estas dos salas de retratos, se halla una de las obras maestras de la escultura antigua, el *Vaso de Médicis*, que pertenece a la grande época del arte griego y ha sido tallado en el mármol más hermoso: un gracioso festón de pámpanos encuadra un admirable bajorelieve que representa el sacrificio de Ifigénie. Este vaso, cuyos detalles, no ménos que su conjunto, son de una gracia y de una nobleza exquisitas, nos ha llegado en estado maravilloso de conservación. Según dicen los conocedores, habrá servido, como todos los otros vasos del mismo género, para mezclar el agua y el vino en las comidas, y no es otra cosa que lo que se llamaba una cratera. Este ejemplo, además de tantos otros, nos muestra hasta qué punto los antiguos, y sobre todo los griegos, sabían rodearse de un lujo artístico, rico y distinguido a la vez, que es desconocido en nuestra época: digo «sobre todo los griegos,» porque entre los romanos empezaban ya a prevalecer la exuberancia y el recargo, y la decadencia fué rápida. Mas ¡qué fiesta para los ojos, la de trabajar ó entregarse á la alegría de los festines en presencia de formas tan bellas!

Dos salas contienen las obras maestras de la escuela veneciana.

Para conocer y apreciar la riqueza de dibujo, el colorido siempre fresco, luminoso y vivo de estos maestros, es necesario haber estudiado despacio *l'Accademia delle Belli Arti* de Venecia; es necesario haber visto los palacios de la ciudad de los mares, donde a la gravedad diplomática de la Europa se une la originalidad pintoresca y el fanatismo del Oriente, para comprender la imponente mezcla de nobleza y de belleza, de gravedad apasionada y de ardor profundo que ha dejado su sello en sus cuadros, y les da tan gran carácter. Ticiano, Pablo Veroneso, Páris Bordone, Palma, solo pintan *nobili*, personajes aristocráticos cuyos nombres están inscritos en el libro de oro, y que nos miran con una sonrisa llena de condescendencia y de orgullo. Se necesita deslizarse dulcemente en góndola a través de las lagunas de Venecia, en aquella atmósfera tibia y suave, en medio de los vestigios del antiguo esplendor aristocrático, para comprender y juzgar las obras de estos pintores.

Florenca posee una perla inestimable de la escuela Veneciana, la Flora del Ticiano, belleza soberbia y opulenta, altiva y seductora a la vez: el óvalo gracioso de la cara descansa plácidamente entre las ondas doradas de la cabellera, un velo trasparente dibuja los contornos de un seno deslumbrante de blancura, y en la mano izquierda tiene las flores de que viene á esta obra maestra el nombre de Flora: pero es mas bien una bella aristócrata educada en la púrpura y el oro, una hija de dux, que una graciosa diosa de la primavera; las flores no son mas que un juguete en sus dedos, no son ni el objeto de sus cuidados, ni el atributo de su persona. Llegábamos por fin al templo de los templos: un estremecimiento de alegría se apoderó de nosotros.... acabábamos de columbrar las puertas de la *Tribuna*. Solo teníamos que atravesar una sala de la escuela italiana, en la que nuestra impaciencia únicamente nos permitió admirar una cabeza de Medusa, de energía estremecedora, llena de terrores petrificantes, obra del Caravaggio—y con una emoción religiosa penetramos en ese santuario del mundo artístico, en aquella colección siempre jóven de las flores mas exquisitas que hayan visto abrirse los siglos, y que el grande espíritu de los Médicis recogió para formar la mas bella y la mas perfumada de las coronas.

La sala octogonal, tendida de rojo oscuro, está cerrada por una cúpula adornada de brillante nácar: tres puertas conducen a ella, una que da sobre un corredor lleno de estatuas, las otras dos dan sobre salas adyacentes. Una luz favorable cae de arriba por una serie de ventanas dispuestas circularmente, y por medio de cortinas puede concentrarse en ciertos puntos: el pavimento de mármol, es de un dibujo complicado. La arquitectura de la Tribuna, que debemos a Bernardo Buontalenti, produce ya por sí sola una impresión de calma misteriosa y de gravedad que elevan el alma a las regiones superiores; de la cúpula descende una luz delicada que ilumina maravillosamente el objeto que se quiere ver, y envuelve todo lo demás en media sombra. Las obras maestras de la pintura consagradas por la admiración de los siglos, reinan majestuosamente en cuadros dorados de una gran riqueza, a los que los años han hecho perder, sin embargo, lo que su brillo podía tener de demasiado vivo: estos cuadros se destacan en un fondo de púrpura, color de los reyes y de las altas dignidades de la Iglesia, que, sin turbar ni distraer la mirada, hace resaltar el objeto principal, y esparce alrededor de él un nimbo de austeridad. Una claridad dulce y discreta envuelve también la otra serie de obras maestras, la corona de flores de la estatuaria antigua, cuyas nobles formas se desprenden luminosas como un sueño en una noche de estío, y parecen reunirse para el baile de los dioses. El efecto de la Tribuna es de rara y filosófica armonía: las escuelas mas diversas, los ideales de todas las edades se hallan allí asociados por un poder que penetra y armoniza todas las cosas, el poder del arte; un ambiente de nobleza superior se derrama sobre vos en el momento de entrar en aquel santuario, y sin cegaros, porque el arte verdadero no ciega nunca, os fascina con su encanto mágico y misterioso.

Pasé el umbral con el sentimiento de que me acercaba a algo de extraordinario; me decia a mí mismo: «¿Qué vas a descubrir? ¿Hallarás lo que se te ha prometido?» Y paseaba a mi rededor miradas furtivas y ansiosas. Además, me sentia sobrecogido de una cortedad singular en presencia de lo que se llama la indecencia del arte, en presencia del libre desnudo: temia que no me dejase gozar a mi sabor de la calma y aspecto puro de la belleza, y que no