

fos y los Gibelinos; en fin, santa Magdalena de Pazzi, la Teresa de la Italia:»

Así es como pasaban á nuestra vista los fastos de Florencia con las olas del rio que iba á llevar el monótono tributo de sus aguas al mar de Etruria; del modo que los hombres que en otro tiempo viviendo en sus orillas, habian llevado el de su vida pura ó manchada, al grande oceano de la eternidad. Despues de esta leccion de historia, entramos al hotel con la esperanza de una rica cosecha para el dia siguiente.

26 DE NOVIEMBRE.

Bautisterio.—Catedral.—Monumentos del Dante, de Giotto, de Marcéle, Ficen.—Estatuas de san Miniato, de san Antonio.—Fuentes de agua bendita.—San Cenobio.—Recuerdo del Concilio general.—Campanile.—Iglesia de san Lorenzo.—Capilla de los Médicis.—La Anunziata.—Santa Magdalena de Pazzi.—Inscripcion de Arnolfo.—Cerillos químicos.—Rasgo de costumbres.

Nuestra primera visita fué al bautisterio. La fundacion de este edificio, debida á la piadosa princesa Teodolinda, reina de los lombardos, se remonta al siglo VI. Es de forma octagonal y todo revestido de mármol; pero exceptuando las tres famosas puertas de bronce, yo prefiero el bautisterio de Parma. La más antigua de esas puertas, colocada en medio, fué ejecutada en 1330 por Andres de Pisa. Presenta en veinte cuadros divisorios, la historia de san Juan y sus diversas virtudes. En la *Visitacion* y en la *Presentacion* las figuras de mujer tienen una gracia, una decencia, una especie de pudor tímido llenas de encantos. Conviene no olvidar las fechas de estas composiciones sencillas y de buen gusto, obras maestras de Ghiberto. Las otras dos puertas son del siglo XIV. La de en medio es tan bella, que Miguel

Anjel pretendia que era digna de ser la puerta del paraiso. Entre todos los bajos relieves que adornan las hojas, se admiran sobre todo, los asuntos del Antiguo Testamento. Al lado de la puerta principal están dos columnas de pórfido tomadas á los sarracenos, y las cadenas de fierro que están adheridas á ellas, perpetúan el recuerdo de una célebre victoria alcanzada por los florentinos sobre los paisanos.

Del bautisterio pasamos á la catedral *Santa María de la Flor*. Esta inmensa iglesia tiene 467 piés de longitud; la anchura de la cúpula excede en siete piés dos pulgadas á la de san Pedro de Roma. Todo el exterior, con excepcion de la fachada, está incrustado con mármoles de diversos colores. A la altura de las naves está un corredor, cuyo balaustrado todo de mármol, está construido en forma de encaje; teneis otro segundo en la base de la cúpula que rodea aquella parte aérea del edificio, como una guirnalda de flores. Las ventanas están adornadas con esculturas, columnas en espiral, mosaicos y pirámides, así como las cuatro puertas laterales. El interior de la iglesia es rico en monumentos, estatuas y sepulcros. Al lado de una puerta lateral está una pintura sobre madera que representa al Dante vestido de paisano de Florencia y coronado de laureles. Cerca de él se vé una imájen de la *Divina Comedia*, y una vista de Florencia. Este es el único monumento que la ingrata república ha consagrado á su ilustre poeta, que murió desterrado en Ravena, donde mas tarde visitaremos su soberbia tumba. En seguida veis los monumentos de Giotto y de Marcile Ficen.

En el primer rango de las estatuas, figura la de san Miniato mártir; es de tamaño colosal. Para honrar las virtudes y un valor sobrenatural, concibo que el arte pasa de las proporciones ordinarias. Miniato, soldado romano, estaba de guar-

nicion en Florencia, cuando Décio encendió de nuevo el fuego de la persecucion contra los cristianos. El veterano, intimado para que sacrificara á los ídolos, mostró públicamente que sabia exponer la vida por su Dios; como habia desafiado la muerte tantas veces por su príncipe, la recibió en medio de tormentos; su triunfo preparó el de la lejion Tebana, y Florencia ha consagrado relijiosamente un nombre que el cielo escribió en sus fastos inmortales. Las reliquias del glorioso mártir y de sus compañeros descansan en una iglesia dedicada en su honor mas allá de la puerta de *san Miniato*. Este venerable santuario, sostenido por treinta y seis columnas de mármol de una suntuosa elegancia, merece la atencion particular del viajero. Otra estatua colosal es la de san Antonino, arzobispado de Florencia, cuyas reliquias enriquecen la catedral. ¡Felices las ciudades que encuentran en su propio seno los modelos y los maestros de todas las virtudes! ¡mas felices aquellas que tienen el buen sentido de perpetuar con monumentos su preciosa memoria! Yo no conozco un patriotismo mejor entendido.

Noble hijo de Florencia y padre de su patria, nació Antonino en 1389. Dotado de las cualidades mas raras, debió á un prodijioso caudal de fuerza intelectual, su entrada á la órden de santo Domingo. A la edad de quince años se presenta al prior de Fiesola y le suplica le admita en el número de sus novicios. El prior, que queria probar una vocacion tan precoz, le dijo: «Sereis recibido, hijo mio, cuando hayais aprendido de memoria el *Decreto de Gregoriano*.» Todo aquel que conozca un poco el cuerpo de derecho canónico, confesará sin trabajo que semejante condicion podia pasar por una verdadera negativa. Antonino solo vió en eso una dificultad; se puso á trabajar doce meses, despues vuelve á presentarse al prior. Examinado el jóven

prodijio, recita, responde y discute con tanta seguridad y superioridad, que es recibido por aclamacion. El fué el que mas tarde respondió á Eujenio IV, que se habia decidido á hacerlo arzobispo: «Querriais, Padre Santísimo, tratar como enemigo á un hombre á quien habeis dado tantas muestras de bondad? El papa fué inflexible. Antonino arzobispo, visitaba con regularidad su diócesis. Una mula componia todo su bagaje. Cuando no tenia nada que dar, la vendia por socorrer á los pobres. Las personas ricas se disputaban comprarla para tener ocasion de devolvérsela al santo en forma de obsequio: este piadoso tráfico duró largo tiempo, y á no ser por la conciencia de ciertos personajes, que no es necesario nombrar, ninguna mercancía se habria vendido con tanta frecuencia como la mula de san Antonino ó el cobertor de lana de san Juan el Limosnero.

En las dos primeras columnas de la gran nave están dos antiguas fuentes de agua bendita, siendo la una notable por sus esculturas y la otra muy venerada por haber contenido los huesos de *san Cenobio*. Este san^{to}, hijo, protector, patrono y apóstol de Florencia como Antonino, descendiente de Cenobia la reina de Palmyra, nació en el siglo IV. Pescado en el abismo de la idolatría vino á su turno á ser pescador de hombres. Sus primeras conquistas fueron su padre y su madre. Amigo de san Ambrosio y del papa Dámaso murió bajo el reinado de Honorio, y fué depositado en la catedral, en donde continúa velando por la familia que él crió para Jesucristo.

Santa María de la Flor recuerda otro hecho que ocupa gran lugar de la historia. Ella vió en 1438 el célebre concilio ecuménico en el cual se firmó entre el Oriente y de Occidente la union tan largo tiempo deseada, tantas veces rota, y que

esta vez mas debia ser bien pronto destruida por los griegos para desgracia de su nacion. Las conferencias preparatorias tenian lugar en el convento de los dominicos y las reuniones ó sesiones públicas en la catedral.

Hé aquí una débil parte de los recuerdos que asaltan al viajero cuando visita aquel monumento á todas luces venerables. Vosotros, todos los que buscáis inspiraciones en esta hermosa tierra de la Italia, si me fuera permitido daros un consejo, os diria: «No desprecéis esos recuerdos; credme, ellos sirven maravillosamente para despertar, para desarrollar el sentimiento religioso que llamaré sin temor, la segunda vista del artista.»

En Florencia, el campanario (*campanile*) está aislado de la catedral; esta anomalía se encuentra á menudo en Italia, sobre todo en la Romanía, en donde dominó largo tiempo el gusto bizantino. De forma cuadrangular y revestido de arriba abajo de precioso mármol, el campanario de *Santa Maria de la Fior* es sin duda el mas elegante y gracioso [*campanile*] de cuantos hemos visto y yo créo que de cuantos podemos ver. Los inteligentes no deben olvidar que es obra de Giotto; lo que prueba que el padre de la pintura moderna, el rey del arte cristiano, no tuvo necesidad de los clásicos modelos de Atenas y de Roma para crear obras maestras.

Al salir del *Duomo* encontramos las calles obstruidas por toscanos y toscanas que habian llegado al mercado. Toda esa muchedumbre de trajes pintorescos, presentaban un espectáculo muy animado y un golpe de vista hartó curioso; mucho gozamos de él al dirijirnos á la iglesia de *San Lorenzo*.

Allí se encuentra la capilla de los Médicis, que recuerda la magnificencia de la de Versalles. Se ven allí además las tumbas de aquella ilustre familia, primero co-

merciante, luego de príncipes, mas tarde aliada con la casa de Borbon, la mas noble del Universo ya extinguida!!!! y muy cerca está otra capilla, destinada para sepulcro de los príncipes austriacos que reinan hoy en Florencia. Así pasan las coronas de una cabeza á otra; así pasan los hombres, así pasan las dinastías; una sola cosa no pasa: la muerte! que reduce á una misma nada á los príncipes de la tierra, cualquiera que sea la nacion á que pertenezcan.

Nuestra excursion acabó con la visita á las dos iglesias de la *Annunziata* y de santa Magdalena de Pazzi. En la primera se conserva una imájen milagrosa de la Santísima Virgen, de gran veneracion entre los Florentinos. Despues de haber saludado á la reina del templo, se admiran muchos cuadros de Andres del Sarto 1 que representan los principales rasgos de la vida de san Felipe Benicio. Para comprender uno de los mas notables, conviene acordarse de que el santo, estando en agonía, conmovió á sus hermanos, pidiéndoles su libro. Los buenos religiosos no podian acertar á encontrarlo á pesar de haberle presentado muchos. Por fin le llevaron su crucifijo: «Sí, hé aquí mi libro,» dijo el santo moribundo, y estudiándolo por última vez con amor, murió en medio de su tierna y ferviente lectura.

La capilla que encierra la maravillosa imájen es de una riqueza increíble; el pavimento es de pórfido y granito egiptio; las paredes del pequeño oratorio están incrustadas de ágata, jáspe y otras piedras preciosas; posee todas las magnificencias de la naturaleza y del jenio. La iglesia de santa Magdalena nos presenta un adorno que excede á todas las obras maestras del arte, las reliquias de la santa. ¡Oh! ¡Cuánto placer se siente en venerar, bajo aquellas lucientes bóvedas de oro, el cuerpo

1 Nacido en Florencia en 1488.

virjinal de la ilustre amante del Salvador! ¡qué encanto al acordarse, en presencia de su gloriosa tumba, de los inspirados cánticos al amado de su alma, y aquel ardiente amor que le hacia exclamar: «Por comulgar, no temeria, si necesario fuera, entrar á la caberna de un leon.»

Al pasar segunda vez cerca de la catedral, nos detuvimos ante el monumento elevado á la gloria de Arnolfo de Lapa, que fué el arquitecto del célebre edificio; abajo del busto se lee la siguiente inscripcion:

ILLE HIC EST ARNULPHUS
QUI FACERE JUSSUS
EDIS METROPOLLITANÆ
TANTA EX DECRETO COMMUNIS FLORENTINORUM
MAGNIFICENTIA EXTRUENDÆ
QUANTAM NULLA HOMINUM
SUPERARE POSSET INDUSTRIA
INGENTI CIVIUM AUSO
OB ACIEM ANIMI INGENTEM
PAREM SE PRÆBUIT. (1)

La exajeracion italiana se ha hecho proverbial entre nosotros, los hijos del Norte. De este reproche que hacemos á todos los pueblos meridionales, nos parecia tener la prueba en el enfático elojio de Arnolfo. Sin embargo, la magnificencia y la belleza del monumento pueden disculpar la licencia poética de la inscripcion; suspendimos nuestro juicio hasta estar mejor informados. Pero hé aquí que una nueva pieza de conviccion nos esperaba dos pasos más léjos. Es verdad que no estaba grabada en mármol como la primera por orden de los majistrados de la ciudad; estaba escrita simplemente sobre una caja de carton, por no sé que desconocido pro-

1 Este es Arnolfo, que habiendo recibido de la comunidad de Florencia, la orden de edificar una catedral de tal magnificencia que nunca la industria humana la pudiese superar, se mostró por la grandeza de su jenio al nivel del gigantesco proyecto de sus conciudadanos.

letario. Esta circunstancia nada le quitaba de su fuerza; por el contrario, fortificaba la base del siguiente razonamiento en más extension. Puesto que la exajeracion se encuentra en todos los grados de la escala social, el reproche dirigido á este pueblo no carece de fundamento. Estudiando la nueva prueba que acababa de venírse nos á las manos, es necesario no olvidar que se puede leer el carácter de un pueblo, ya en placas de mármol, ya en cajas de carton:

«La naturaleza fecunda en extravagantes retratos
En cada alma está marcada con diferentes rasgos:
Un jesto la descubre, una nada la da á conocer;
Pero no todo espíritu, tiene ojos para conocerla.

Uno de mis jóvenes amigos habia comprado una caja de cerillos químicos de la composicion de *Felipe Berrier d'Empoli en Toscana*. Despues de haber encendido mi bujía, me causó curiosidad leer los versos italianos escritos sobre la dicha cajita (*scatola*) de papel gris; prestad atencion á los acentos de esta musa ignorada.

Qual è causa del Giubillo
Che m'empie tutto il seno
Che cuasi vengo meno
Per questo gran piacer?
¡Ah! sol la causa è questa,
Aver su tutti l'impero,
Poter schernire altero
Il mio nemico ognor;
E dirgli sorridendo:
Ascolta risuonare
D'all'uno all' altro mare
Il nonne di Berrier 1.

Sr. Felipe Berrier, d'Empoli en Toscana, que cantais en tal tono por haber descubierta unos cerillos, permitidme que os

1 «¿Cuál es la causa de la alegría que inunda mi alma y me causa tal gusto que me parece que desfallezco? ¡Ah! la única causa es haberme sobrepuesto á todos, es poder burlarme de mis rivales y decirles sonriendo: Oid resonar de un mar al otro el nombre de Berrier.»

pregunte, ¿qué versos os dedicarais, si nuevo Colon, hubieseis encontrado la América?

27 DE NOVIEMBRE.

Una sorpresa.—Galería del Palacio Pitti.—Juicio sobre el Renacimiento.

Este día, en que el cielo se mostraba tan puro como la víspera, comenzó por una sorpresa. Os la daría yo de mil veces y no la adivinariais. Cuarenta y ocho horas antes habíamos encontrado franceses en la mesa redonda del hotel; hoy sabemos que estamos alojados en casa de un... ¡niverniano! Así es. Desde por la mañana, el dueño del hotel que había visto y registrado nuestros pasaportes, vino á verme, y me dijo: «Estoy muy contento, señor abate, de ver á un eclesiástico de mi país.»

—¿Sois francés?—Más que eso, soy de Nevers: mi padre y mi madre eran de Nevers; tengo un tío en esa ciudad, es sacerdote, ¿vive todavía?—¿Cuál es su nombre?—Mr. B....—Le conozco mucho. Aunque muy entrado en años, estaba en buena salud hace un mes que salí yo de allá. Y las lágrimas inundaron los ojos de aquel excelente hombre, haciéndonos desde luego íntimos conocidos, y hénos aquí hablando de Nevers y del niverniano. El digno Mr. B.... me contó su interesante historia, y desde ese momento fuimos los hijos mimados del hotel de *Porta Rosa*.

Casi tan contentos de nuestro encuentro, como Mr. Felipe Berrier con su descubrimiento, nos dimos á andar. La vieja Florencia religiosa ya había recibido nuestra visita; hoy le tocaba su turno á Florencia artística. La madre antes que la hija. Hé aquí lo que se llama observar las conveniencias.

Las galerías del palacio Pitti, los Uffizj,

el Palazzo Vecchio, la Academia nos vieron sucesivamente. Estos brillantes santuarios del arte han de haberse quedado harto admirados, cuando estando acostumbrados á tantas sonrisas de aprobación, á tantas exclamaciones de admiración, vieron en nosotros el semblante habitualmente severo que les pusimos. Para justificarnos, creo que bastará una explicación.

Estábamos en los lugares de triste memoria, en donde tres siglos y medio antes, el arte convertido en sensual y libertino, había repudiado á su casta esposa la religión católica, para desposarse con la impura mitología de la Grecia y de Roma. Por todas partes veíamos los frutos degradados de este adúltero comercio: deplorable divorcio cuya causa y cuyos efectos conviene recordar. El Cristianismo, que había purificado el mundo de las infamias paganas, que le había salvado de la barbarie de los pueblos del Norte, que había elevado á las sociedades modernas á tan gran superioridad de costumbres y de luces, había inspirado también al genio de las artes. En el fuego siempre puro de sus altares, en la claridad siempre divina de sus misterios, el pintor, el escultor, el arquitecto, el poeta, el orador, habían encendido su antorcha, habían bebido sus inspiraciones; y el mundo admirado había visto traducirse sus pensamientos en monumentos de todo género, de una elevación, de una gracia, de una castidad, de una majestad, de un espiritualismo desconocido de los antiguos. Esto era un admirable reflejo del principio sobrenatural que había llegado á ser el alma de las naciones rejeneradas.

El siglo XV llegaba á su mitad. Hija de la fé, la Europa artística marchaba con paso rápido por la vía de un progreso que le era propio, porque era el desenvolvimiento natural de su religión, de sus costumbres, de sus ideas, fundidas como ella

en el molde del cristianismo. Ya san Bernardo había hablado; el Dante había cantado; Cimabue, Giotto y muchos otros habían escrito con su inmortal pincel las sublimes páginas del arte cristiano en las iglesias de Florencia, de Bolonia, de Asis y de Padua; mil catedrales, con sus innumerables agujas lanzadas al aire, llevaban hasta las nubes la gloria de la arquitectura católica y el poder del genio inspirado por la fé. ¡Qué brillante día anunciaba aquella aurora tan esplendente!

Pero hé aquí que llegan á Florencia los griegos, tristes despojos de una nación dispersa por los cuatro vientos, por haber traicionado la fé de sus padres. En su equipaje de proscritos llevan las obras de los filósofos, de los poetas, de los oradores, de los artistas paganos, de quienes son admiradores fanáticos. Acojidos por los Médicis, pagan su hospitalidad explicando las obras de sus antiguos compatriotas. Al oírlos parece que la Europa no había conocido nada de filosofía, de elocuencia, de poesía, de bellas artes. «Barbara, instrúyete, no busques ya tus modelos ni tus inspiraciones en tus grandes hombres, en tus anales, en tu religión. Roma pagana, la Grecia pagana sobre todo, son las únicas que te ofrecen modelos de todos géneros, obras maestras dignas de tus meditaciones. Allí está el monopolio del genio, del saber y de la elocuencia; allí existieron los hombres que debes imitar, pero á quienes no igualarás nunca; tu gloria consiste en acercarte á ellos; no te lisonjees de poder llegar más lejos; ellos levantaron las columnas de Hércules de la inteligencia humana.»

Hé aquí lo que se dijo y repitió en todos los tonos por los recién venidos y sus discípulos. Y se dejaron convencer por sus discursos; y se rompió violentamente con el pasado; y no se vieron más que paganos de Atenas y de Roma, y en cuanto

pudo, la Europa sabia, se esforzó en hacerse á su imájen. Investigaciones activamente emprendidas, condujeron al descubrimiento de algunas estatuas de los habitantes del Olimpo; todas las artes acudieron para inspirarse á la contemplación de los nuevos modelos; la revolución se consumó. Tal es en pocas palabras la historia del Renacimiento. En cuanto á su influencia sobre la sociedad en general, y especialmente sobre las bellas artes, ha sido materia de los juicios más contradictorios. Puesto que estamos en Florencia y que vamos á visitar la galería Pitti, van á pasar á nuestra vista las principales piezas del proceso, importa estudiarlas bien. Este es el mejor medio de apreciar con justicia el gran movimiento del siglo XV, y de distribuir concienzudamente el vituperio y la alabanza.

El Renacimiento, conviene en ello todo el mundo, fué, sobre todo, el culto de forma más ó menos despreciada por la escuela católica. Este amor á la forma es bueno y aun necesario para la perfección de los objetos de arte. De aquí nacen los soberbios impulsos que Roma, la primera, se apresuró á darle. Pero debe encerrarse dentro de justos límites. Desde luego no debe sobreponerse á la inspiración en el sentido de que el artista, absorto por el deseo de hacer material la belleza, desprecie el pensamiento que debe animar la tela ó el mármol, y en los asuntos religiosos hacer del arte un verdadero sacerdocio. Fuera de esto, el amor de la forma no debe extenderse hasta buscarla y hacerla patente en ciertos pormenores que la moral pública no permite presentar á la vista. En fin, el amor á la forma no debe hacer olvidar al artista que la belleza material no puede ni debe ser más que el reflejo de la belleza ideal, cuyo tipo se encuentra en la humanidad ennoblecida por el Cristianismo. Los gloriosos habitantes

del cielo, el Hombre-Dios, su augusta Madre, los ángeles, los santos y las santas, estudiados en el silencio de la meditacion y contemplados en esa segunda vista que dan la pureza de corazon y la piedad, hé aquí la fuente de la inspiracion cristiana y el verdadero tipo de lo bello. Entre esta inspiracion y la inspiracion mitológica, hay, y se concibe muy bien, la misma distancia que entre el cielo y la tierra. Presentar las cualidades divinas, las virtudes, los sentimientos celestes de esos tipos augustos, añadiendo á ello la belleza de la forma, es elevar el arte á su más alta potencia.

Una vez recordados estos principios, diremos que el Renacimiento merece justos elogios por haber cultivado la forma, y le rendimos de buena gana nuestro tributo. Pero si ha sacrificado la inspiracion á la forma; si la ha pintado en pormenores cuya vista ultraja las costumbres públicas; si en vez de buscar el tipo de lo bello en el cielo, lo ha buscado habitualmente sobre la tierra ó en el Olimpo, entónces merece un severo vituperio, porque ha materializado el genio, y ha hecho al arte infiel á su noble y santa mision. Véamos si es así, y entremos en la célebre galería.

Hémos aquí abajo de la grande escalera, cuyos soberbios tramos subimos entre dos filas, de Vénus, de Hércules, de Faunos, de Bacos, Mercurios, Sátiros, Hijías, Palas y Esculapios. A la escalera sucede el vestibulo llamado *Sala delle Nicchie*: este nombre le viene de los nichos practicados en las paredes y destinados á recibir las estatuas: allí se encuentran Vénus, Flora, una Musa, Apolo-Musajeta, Marco-Aurelio, Antonino, Cómodo; en fin, ya estamos en el umbral de la galería. Este templo de la pintura, en donde el Renacimiento expone á la admiracion la mayor parte de sus obras, se divide en quince capillas ó salones. Ninguno ha recibido

alguna denominacion cristiana. Tres tienen nombres insignificantes: salones *della Stufa*, de los *Enfants*, de *Pocceci*. Los otros doce llevan el nombre de una divinidad pagana ó de un semidios: salon de *Vénus*; salon de *Apolo*; salon de *Marte*; salon de *Júpiter*; salon de *Saturno*; salon de la *Iliada*; salon de la *educacion de Júpiter*; salon de *Ulises volviendo á Itaca*; salon de *Prometeo*; salon de la *Justicia*; salon de *Flora*; salon de la *Música*.

A fin de no engañarse en el pensamiento que precedió á este arreglo y á estas denominaciones, conviene notar que estos últimos salones son los más ricos y los de mayor magnificencia, siendo superior entre ellos el de Vénus; que cada divinidad tutelar está pintada en la bóveda de su salon, con sus castos atributos ó figurando algunos hechos mitológicos, á propósito los unos y los otros para inspirar celestes pensamientos. Abajo, sobre las cuatro paredes del santuario, veis los cuadros de los grandes maestros del Renacimiento. Se diria que son los *ex-voto*, que dan testimonio del reconocimiento de los artistas hácia el dios ó la diosa á cuya inspiracion se creen deudores de las obras de su pincel.

¿Qué pensáis de esto? Todo este espectáculo, tan perfectamente pagano, ¿no parece la traduccion literal del pensamiento artístico moderno, y el irrecusable testimonio de la adúltera alianza efectuada á fines del siglo XV? ¿La galería de Florencia no parece decir al jóven artista: «Levanta los ojos á la bóveda de mis salones; he ahí á los que han inspirado las obras maestras que brillan á sus piés; no tienes que buscar en el cielo de los cristianos inspiraciones ni modelos, el Olimpo te basta; ya se te ha trazado el camino por huellas luminosas de los grandes maestros; trabaja, imita, espera?»

Estudiemos ahora los resultados del

principio pagano, inspirador del Renacimiento.

Los cuadros de la galería se dividen en dos grandes clases: los asuntos profanos y los asuntos relijiosos.

Los primeros, están tratados por los maestros con una gran perfeccion. Se ve que fueron escritos con inspirado número y con sentimiento en el corazon. Hay figura delante de la cual un cirujano puede hacer un curso completo de anatomía. La dulzura, la fuerza, el brillo, los matices más delicados en la encarnacion; la flexibilidad de las carnes, las fibras, los nervios, los músculos, los menores tendones, el juego completo de los órganos, su dilatacion ó su contraccion segun los placeres ó el dolor, ó las impresiones *naturales* del alma; nada falta allí. A todas estas cualidades se unen la regularidad de las proporciones, la irreprochable naturalidad de las posturas, la encantadora belleza de los coloridos y la forma material y la sensacion fisica, se hallan representadas con una perfeccion inimitable: así debia ser.

Con el mismo gusto y buen éxito el baticio puede estudiar cualquiera flor. Los pistilos y los pétalos, con sus delicados y numerosos matices; las hojas con su suavidad ó tersura, ¿qué sé yo? la posicion del tallo, su diámetro, su elevacion: se puede estar seguro de encontrar allí todo lo que se encuentra en la naturaleza, imitado y presentado con una exactitud asombrosa, esto tambien debia ser así. Por fin, pormenores anatómicos, precision en el dibujo, belleza material, pureza, vivacidad, gracia de colorido; en una palabra, todo lo que pertenece al dominio de los sentidos, está reproducido con una rara felicidad. Hé aquí lo que mira á los asuntos *profanos*.

En cuanto á los asuntos *relijiosos*, se adivina lo que pueden ser: el pintor los ha hecho á su imájen como él mismo se ha

criado á la imájen de los modelos paganos y profanos. La forma material no deja nada, ó casi nada que desear. Teneis hermosos hombres y bellas mujeres, Gracias y hasta Diosas; pero santos y santas, poco ó nada. Se busca el cielo, y se encuentra el Olimpo; admira á la vista, pero no mueve el corazon. Todo aquel orden de sentimientos, de ideas, de imájenes, criada en nosotros por el catolicismo y que impone como el fondo de nuestro sér *sobrenatural*, queda allí sin traduccion. El pintor no nos comprende; su idioma no es el nuestro; habla á la *carne*; nosotros hablamos al *espíritu*.

De aquí las incorrecciones y los contrastidos que comete cuando quiere hablar nuestra lengua. Ejemplos: nos acordábamos de las madonas de Giotto, de Lippo Dalmasio, del bienaventurado Angelico da Fiesole, y buscábamos en las que están colgadas en los salones de Marte ó de Júpiter, los suaves atractivos, la gracia púdica, la dulce serenidad, la santidad, en una palabra, aquel reflejo divino que brilla en las primeras y único porque nuestra fé conviene en reconocer á la Virgen Madre de Dios; ¡ay! no lo encontrábamos, excepto tal vez en la *Madona del duque de Alba*, por Rafael. Mirábamos más, y descubríamos á pesar nuestro en los Santos, en las Santas, los Mártires y los Anjeles, un aire de familia con Apolo, Júpiter, las Gracias y las Musas, los Héroes y las Heroínas de la antigüedad, que nos hacia palpable la inspiracion sensual que los ha dictado. Esto es ni más ni menos lo que debe ser. Los *grandes Maestros del Renacimiento* son pintores verdaderamente relijiosos, como momentáneamente y por excepcion fueron *verdaderamente cristianos*. De buena fé, ¿quién nos puede hacer creer que llevando una vida sensual, llenando el espíritu, la memoria y el corazon de pensamientos, imájenes y afec-