

cidas ó rojizas, resquebrajadas, cortadas ladrillo á ladrillo, desmenuzadas por los siglos.

Se descende y se la mira aún: la sala de la piscina tiene ciento veinte pasos de longitud y aquella en que se desnudaban ochenta pies de altura: todo esto estaba revestido de mármol, y este mármol era tan hermoso, que de sus resolos se fabrican dijes de chimenea; se han sacado de él en el siglo XVI el *Hércules Farnesio*, el *Torso*, la *Venus Calipeda* y no sé cuántas otras obras maestras; en el siglo XVII, centenares de estatuas. Es probable que ningún pueblo encontrara las facilidades, las diversiones y sobre todo las bellezas que los romanos encontraban en Roma.

Es preciso venir aquí para comprender esta frase: «Una civilización distinta de la nuestra, distinta y diferente, pero en su género tan completa y tan fina.» Es otro animal, pero igualmente perfecto, como el mastodonte ante el elefante moderno.

En un rincón, al abrigo del viento, florecía el almendro más encantador, todo blanco como una joven adornada para el baile, por completo en flor, riente, atravesado por una lluvia de rayos de sol, caído por azar entre estos muros colosales, en el esqueleto carcomido del monstruo fósil.

QUINTAS Y PALACIOS

Las quintas

Nada me ha interesado tanto en las quintas romanas como sus dueños. Ya lo dicen los naturalistas: viendo la concha se adivina al caracol.

El lugar donde he empezado á verlo es la quinta Albani, edificada en el siglo XVII por el cardenal Alejandro Albani, sobre planos trazados por él mismo. Se adivina al punto al gran señor, al *hombre de corte* á la manera de los nobles franceses del siglo XVII. Hay sus diferencias, pero ambos gustos, el francés y el italiano, son bastante parecidos. Lo que ellos prefieren es seguramente el arte y el orden simétrico por cima de todo; ninguna libertad dejaron á la Naturaleza; todo en sus obras es artificial y ficticio. El agua no se lanza fuera del caño sino en surtidores ó penachos, ni tiene por lecho más que tazas y jarrones. Los macizos de hierba menuda están encerrados en enormes setos de madera, más altos que un hombre, espesos como murallas y formando triángulos geométricos, cuyos vértices todos van á parar á un centro. Por delante se extiende una empalizada, espesa y alineada, de cipreses enanos. Se sube de un trozo de jardín á otro por escalinatas muy anchas de piedra, parecidas á las

de Versalles. Las platabandas de flores quedan encerradas en cuadrillos de boj, formando dibujos semejantes á los de los tapices bordados y regularmente alternados sus matices. Esta quinta es un resto, un despojo, como el esqueleto fósil de una vida que ha durado dos siglos y cuyo principal goce consistía en la conversación, en la representación amable y en las costumbres cortesanas de salón y de antecámara. No interesaban al hombre los objetos inanimados, á los que no encontraba un alma y una belleza propias; sólo hacía de ellos como un apéndice de su vida, no le servían más que de fondo para su cuadro, fondo vago de importancia menos que accesoria. Toda la atención era absorbida por el cuadro mismo, es decir, por la intriga del drama humano. Para llevar la atención ó una parte de ella sobre los árboles, las aguas ó el paisaje, habría sido necesario humanizarlos, quitarles su forma y disposición natural, su aire salvaje, la apariéncia del desorden y del desierto y darles en lo posible el aspecto del salón, de una galería con columnatas y de un gran patio palatino. Todos los paisajes del Pousino y de Claudio Lorrain (Lorenés) llevan este sello, son arquitecturas; el campo es pintado por gentes de corte que quieren encontrarla en sus tierras. Curioso es á este respecto comparar la isla de Calipso en Homero y en el *Telémaco* de Fenelón. En Homero vemos una verdadera isla, salvaje y rocosa, donde anidan y crían las aves marinas. En Fenelón, la isla es una especie de Marly «ordenado para dar gusto á los ojos». Así los jardines ingleses, tales como nos los traen ahora, indican el advenimiento de una raza distinta, el dominio de otro gusto, el reinado de otra literatura y el ascendiente de otro espíritu más

comprendido, más solitario, más pronta y fácilmente cansado y más inclinado á las cosas que le rodean.

Otra observación: que nuestro «gran siglo» es *anticuario*. Además, dos galerías y un pórtico circular lleno de estatuas antiguas, donde hay trozos de escultura de todas clases esparcidos por todo el jardín, cariátides, torsos, bustos colosales, dioses, columnas coronadas de bustos, jarrones, leones, grandes vasos, zócalos, restos innumerables, por lo regular rotos ó mutilados. Para ponerlo todo en orden y aprovecharlo, hasta se ha incrustado en el muro una porción de restos informes. Algunas de estas esculturas, una cariátide, una careta de Antinoo y dos estatuas de emperadores, son cosas bellas; pero en su mayor parte forman un aglomerado bastante singular. Ciertamente que muchas pertenecieron á pueblos pequeños y á casas particulares. Ya entre los antiguos eran estas obras de pacotilla algo como lo que subsistiría de lo nuestro después de un prolongado hundimiento en el olvido; aparecerían estatuas de escalera y bustos de palacio municipal. Estos, pues, son documentos de museo más que obras de arte. No se adorna de esta manera su casa si no es por pedantería; el baratillo es un gusto de viejos, el último que ha subsistido en Italia. Todavía la literatura, ya muerta, urdía disertaciones sobre un vaso antiguo ó sobre unas monedas; entre los sonetos galantes y las frases académicas, cuando todo esfuerzo del espíritu estaba prohibido y aletargado, en el gran vacío del último siglo, se conservaba, como en los tiempos de Policiano y de Lorenzo de Médicis, el antiguo gusto y la curiosidad arqueológica. Esta especie de ocupación aparta el espíritu de las

grandes cuestiones. Un príncipe del régimen absoluto ó un cardenal pueden favorecerlo y fomentarlo, ocupar en su cultivo sus horas de ocio, darse aires de conoedores y de Mecenas, merecer epístolas dedicatorias, portadas mitológicas y todas las grandes hipérbolos italianas y latinas.

Un tercer punto, no menos notable, es que nuestro gran señor anticuario es *italiano*, hombre del Mediodía. El clima convida á esta arquitectura. Muchas construcciones imitadas entre los franceses durante nuestros siglos clásicos y absurdos bajo su cielo de Francia, son razonables aquí en Italia, y por consiguiente bellas. Desde luego, los grandes pórticos con arcadas abiertas no necesitan ventanas: vale más seguramente que no las haya, se pasea mejor bajo ellas y se puede tomar con más facilidad el fresco. Conviene, además, que todo sea de mármol: en el Norte sólo con la imaginación ya se tendría frío, é involuntariamente se pensaría en los cortinajes, las esteras, los caloríferos, los tapices, todo el aparato del bienestar indispensable. Al contrario, un prelado con sus capisayos morados y toda la representación de su dignidad, rodeado de sus servidores, se halla aquí justamente en el lugar adecuado para hablar de los negocios de la Iglesia ó escuchar la lectura de un soneto. A ratos, en su paseo majestuoso, puede dirigir una mirada á las estatuas y á los bustos de los emperadores, puede echarlas de latinista ó de político por todo lo alto, é interesarse muy sinceramente en la vida é imágenes de aquellos personajes, á título de sucesor. Está igualmente muy bien aquí en situación de recibir artistas, proteger á futuros debutantes y encargar ó examinar planos de edificios. Si entra en los salones, son éstos lo bastante anchos y bien seguidos para que su

sotana no se arrugue y su cortejo se despliegue holgadamente. El jardín y toda la edificación no pueden ser más á propósito para tener toda una corte al aire libre.

Los puntos de vista, los trozos de paisaje que se ven al final de las galerías, encuadrados entre columnas, también son del mismo gusto. Soberbias carrascas elevan sobre una terraza sus troncos monstruosos y las cúpulas, siempre verdes, de su follaje monumental. Paseos de plátanos se extienden y forman un fondo como el de un pórtico. Altos cipreses silenciosos adhieren las ramas nudosas á su corteza gris y ascienden con aire solemne en forma de pirámides. Los áloes lanzan contra el paramento blanco de los muros sus ramas parecidas á serpientes convulsivas, erizadas por la lepra. Más allá del recinto, sobre las pendientes de las colinas cercanas, una mezcla de construcciones y de pinos sube y descende siguiendo los movimientos del terreno. En el horizonte ondula la línea quebrada y cortada de montañas: una sobre todo, azulada como una nube cargada de lluvia, eleva su cima, que toca en la aparente superficie del cielo. De allí vuelven los ojos sobre la serie de arcadas redondas que forman el pórtico circular sobre las balaustradas y las estatuas que dan variedad al caballete de la techumbre sobre las columnas arrojadas acá y allá en las curvas y los cuadrados de los estanques y de los setos. En este marco de montañas forma esto un paisaje exactamente parecido á los de Perelle, correspondiendo á un estado de espíritu del que un hombre moderno, sobre todo el de nuestros días, no tiene la menor idea. Son las gentes de hoy más delicadas, menos capaces de gustar el encanto de la pintura y más aptas para el

de la música. Estos tenían aún los nervios rudos y los sentidos vueltos hacia el exterior; no sentían el alma de los objetos exteriores, no apreciaban más que la forma. Los paisajes, acertadamente escogidos y dispuestos, les producían la misma sensación que una estancia alta y ancha sólidamente edificada y bien decorada: esto era bastante, pues no tenían nada que pensar ni que decir acerca de un árbol.

En el primer piso, desde lo alto del balcón principal de mármol, la montaña que se ve enfrente parece un edificio, una verdadera pieza de arquitectura. Abajo se ve á las damas y á los visitantes pasearse en los compartimientos de las alamedas: ponedles faldas de seda y de brocado, ropas de terciopelo, pecheras rizadas con bullo-nes, maneras más sueltas y distinguidas, y he ahí á la corte que vivía ociosa bajo la mirada y á costa de un gran señor. Se necesitaba esto para probar á los demás su propia importancia y para defenderse del fastidio; hoy es únicamente cuando un hombre rico sabe vivir á solas con su familia. Igualmente este gran salón, recubierto de talla y de mármoles, adornado con columnas, es el más bello lugar para una gran recepción. Sin muchos esfuerzos se puede aquí recomponer en la imaginación toda la antigua escena con sus personajes. Aquí y allí, esperando al señor, los abates y los aficionados hablan sobre los cuadros y los contemplan. Se levanta la vista hacia el *Parnaso* de Mengs, se le compara con el de Rafael. Se prueba de este modo educación y buen gusto artístico, se ha evitado toda conversación peligrosa, y así se puede proceder sin comprometerse. Al lado, en los saloncitos, se contempla el soberbio bajorrelieve de Antinoo, ese pecho tan fuerte, esos labios

viriles, ese aspecto de luchador valiente. Más lejos un admirable cardenal del Dominiquino, ascético y pálido, y las dos bacanales, tan llenas de vida, de Julio Romano. Todavía se las comprende: la tradición se ha conservado; un nuevo espíritu, una cultura oratoria y filosófica como la francesa, no ha borrado aquí, como en Francia, todas las costumbres y todas las ideas del siglo XVI. Se asesina en Italia frecuentemente, las calles no son por completo seguras. Mientras en Francia impe-ran los pintores de *budoir*, Mengs pinta aquí el Renacimiento y Winkelmann restaura la anti-güedad. Las obras de los grandes maestros son bastante apreciadas: las prolongadas esperas de antesala, el vacío de las conversaciones medida-das, el peligro de la alegría desbordada y la des-confianza recíproca, han aumentado la sensibili-dad, impidiéndole expansionarse. Todavía queda espacio aquí en el hombre para las impresiones fuertes.

¡Cuán distintas son estas costumbres de las nuestras! ¡Cuánto han trabajado entre nosotros la cultura refinada, la división de las fortunas y la urbanidad bien entendida, para no dejar del hombre soberano más que el bohemio, el ambi-cioso trabajado por sus nervios, el hombre de Musset y de Heine.

He ido á pie dos millas más lejos, y he visto muchas otras quintas extensas adornadas de rui-nas ridículas fabricadas expresamente, muchas de ellas modernizadas: los estilos más opuestos se hermanan y mezclan... no vale esto la pena de pasar á verlo. Otras casas más burguesas dejan entre-ver macizos de palmeras, de cactus, de juncos blancos y copudos entre fuentecillas corrientes y murmuradoras; nada más original y gracioso. Aun

los albergues más pobres tienen en un patio algún árbol grande ampliamente extendido, ó una gran parrá que forma hermosa cubierta de verdura. Se bebe un mal vino amarillo y azucarado, pero en cambio se ven paisajes de tonos dulces limitados por la extensa montaña azulada, por verdores nacientes, copas blancas de almendros y por el trazo elegante de árboles pardos ó grises, y el cielo está humedecido por nubecillas blancas y ligeras.

Villa Borghesse

Nada más notable tengo que decirte sobre las otras quintas, porque todas me sugieren ideas semejantes: la misma vida produce idénticos gustos. Las hay que son más grandes, más campesinas, más libremente dibujadas; entre otras puedo citar la quinta de Borghesse. Se va por la plaza del Pópulo: esta plaza, con sus iglesias, sus obeliscos y sus fuentes, con la escalera monumental del Pincio, es muy singular y bella. Todos los días comparo mentalmente estos monumentos con los de París, á los que estoy acostumbrado; se encuentran menos grandor material, menos espacio, menos modillones de piedra que en la plaza de la Concordia y en el Arco del Triunfo, pero ésta es más original y más interesante.

Esta quinta de Borghesse es un vasto parque de cuatro millas de perímetro, sembradas de construcciones de todo género. A la entrada hay un pórtico egipcio del peor efecto: sin duda es alguna importación moderna. Más armonioso es el interior, completamente clásico. Aquí un peristilo,

allá un templo pequeño, más lejos una columnata en ruinas, un pórtico, balaustres, grandes vasos redondos y una especie de circo. El terreno, ondulado, está realzado con bellas praderas cuajadas de rojas anémonas, suaves y temblorosas. Los pinos, colocados por diseño artístico, perfilan en el aire su estatua elegante y su copa venerable. En los alrededores de los paseos murmuran las fuentes, y en los vallecillos las grandes carrascas, aun desnudas, enderezan sus cuerpos de héroes antiguos. Educado y criado yo en el Norte, adivinarás que al ver todo esto olvidaba todas las bellezas de Roma, que las fábricas suntuosas de las iglesias no eran nada para mí ante estas viejas hayas nudosas, estos grandes combatientes de mis amados bosques, que ahora revivían y en los que el viento húmedo llamaba ya los brotes; ellas me hacen descansar deliciosamente de los monumentos y las piedras. Todo lo que es humano es *querido*, y á este título fatiga. Las líneas de construcciones son siempre duras; una estatua, un cuadro, no son más que un espectro del pasado; las únicas cosas que dan un placer perfecto son los seres naturales, en camino de hacerse y de transformarse, que viven, y cuya substancia es, por decirlo así, corriente. Se pasa uno aquí maníanas enteras mirando las encinas, el vago tinte azulado de su verdor, sus redondeces tan amplias como las de los árboles de Inglaterra. Hay aquí una aristocracia como allá abajo: solamente la gran propiedad hereditaria puede salvar del hacha los bellos árboles inútiles. Al lado de ellos, los pinos parasoles, derechos como columnas, levantan sus copas hasta el azul tranquilo del cielo. No se cansa uno de seguir estas redondeces, que se continúan y se mezclan, el ligero temblor que las

agita, la curva graciosa de tantas nobles cúpulas esparcidas en medio del aire trasparente. De distancia en distancia, un álamo rojo, con la abundancia de brotes, alarga en medio de ellas su pirámide vacilante. Poco á poco el sol descende, torrentes de claridad iluminan los troncos medio blanqueados y las pendientes cubiertas de céspedes y llenas de margaritas en flor. Aun descendiendo más el sol, y los vidrios del palacio llamean como encendidos; tintes rojos extraños brillan sobre las cabezas de las estatuas, y allá, á lo lejos, se oyen aires de Bellini, música vaga, traída á intervalos por la brisa.

Villa Ludovisi

Todas estas posesiones tienen su colección de antigüedades. La de esta quinta Ludovisi es una de las más bellas; sólo para ella se ha construído un pabellón. Desde los tiempos de Lorenzo de Médicis, la posesión de antigüedades constituye aquí un lujo obligado, un complemento de toda gran vida aristocrática. Porque miradas las cosas de cerca, se notaría en toda la historia de la Roma moderna el recuerdo y como la continuación de la Roma antigua; el Papa es una especie de César espiritual, y desde muchos puntos de vista, los pueblos que viven al otro lado de los Alpes le parecen siempre bárbaros. No hemos podido menos de reanudar la cadena de la tradición: entre los italianos esta cadena no se ha roto. Tengo notas sobre toda esta galería, pero no quiero abrumarte con ellas...

Una cabeza de *Juno reina*, de un tamaño y de una seriedad perfectamente sublimes. No creo que haya nada superior en Roma.

Veó aún aquí un *Marte* sentado y un *Mercurio* desnudo. Pero sólo podría repetir lo que ya te he escrito sobre esta escultura, lo que se siente por vigésima vez, esto es, la serenidad de una hermosa vida completa, equilibrada, en la que el cerebro, con sus agitaciones y sus lecturas, no oprime el resto del individuo. Se hace bien admirando á Miguel Angel, amándole con todas las simpatías, como una tragedia heroica colosal: se dice muchas veces que esta calma extraordinaria es aún más bella, porque es más sana. El torso de Mercurio no tiene apenas ondulaciones; se ve únicamente la línea del bacinete; en lugar de los músculos en movimiento, el escultor no representaba más que la forma humana, y esto bastaba al espectador.

Un grupo moderno de Bernini hace contraste con aquella escultura: el *Plutón robando á Proserpina*. La cabeza de Plutón es bajamente alegre; su corona y su barba le dan un aire ridículo; los músculos están marcados rigurosamente; el personaje toma una postura, esto se ve en seguida. No es, pues, un dios serio, sino decorativo como los de Versalles, un figurante mitológico que intenta obtener una mirada de los conocedores y del amo. El cuerpo de Proserpina es bastante grueso, lindo y algo torneado, pero tiene demasiada expresión y delicadeza afectada en sus ojos, en sus lágrimas, en su boca pequeña...

Estaba el tiempo perfectamente hermoso, el cielo azul sin nubes y tanto más encantador cuanto que hacía ocho días que andábamos entre la lluvia y el barro; pero yo tenía necesidad de hacer

un esfuerzo para mirar, llevaba sobre mi corazón la muerte de nuestro amigo Wœpe.

La quinta es, pues, muy alegre y sonriente: las praderas brillaban intactas y refrescadas por las lluvias; los setos de laureles floridos, los bosques de carrascas y las calles de cipreses centenarios reanimaban y fortalecían el espíritu por su gracia y su grandeza. Esta especie de paisaje es único; las vegetaciones de climas opuestos se mezclan y se agrupan; aquí, ramos enormes de palmeras, grandes juncos abigarrados y en tiestos que salen como un cirio. Allá abajo un álamo, un enorme castaño gris y desnudo que empieza á brotar. Lo más extraño aún es que estas son las viejas murallas de Roma, una verdadera ruina natural, que sirve de circuito. Los invernaderos de los jardines se apoyan sobre las arcadas rojizas; los limoneros en filas amarillentas se adhieren á los ladrillos desunidos; todo alrededor, la hierba nueva se extiende y se multiplica; de tiempo en tiempo distingue desde una altura la última faja del horizonte, las montañas azules listadas de blanco nieve. Todo esto en el recinto de Roma; nadie pasa, no sé ni aun si alguien vive aquí. Esta Roma es un museo y á la vez un sepulcro, donde subsisten en el silencio las formas pretéritas de la vida.

Se llega al gran pabellón central en una sala cubierta de mosaicos, donde grandes bustos gravemente alineados parece que os miran desde sus nichos. El nombre del fundador, cardenal Ludovisi, está escrito sobre cada una de las puertas; por las ventanas se ven jardines y verdores. La *Aurora* de Guerchin llena todo el techo y sus convexidades: esto hace un comedor de gran señor, desnudo y amplio. Hoy los tenemos nos-

otros muy brillantes y cómodos; pero ¿los tenemos tan bellos? La Aurora sobre su carro deja al viejo Titón, medio envuelta en una tela que un amorcillo levanta, mientras otro niño desnudo, gordito, con aire de infantil desdén, coge flores en un cestillo. Es la Aurora una joven vigorosa, en cuya fuerza hay algo casi de rudeza. Delante de ella van tres mujeres sobre una nube, todas gruesas, amplias, más originales que la *Aurora* del Guido. Aun más delante juegan tres doncellas sonrientes que apagan la luz de las estrellas. Un rayo de luz nueva atraviesa por mitad sus rostros, y el contraste de las porciones iluminadas y las que quedan en la obscuridad es encantador. Entre las nubes rosadas y las nieblas matinales que se evaporan, se ve el azul profundo del mar.

Sobre una curvatura de la bóveda duerme sentada una mujer vestida de ropa gris, teniendo apoyada la cabeza sobre su mano; cerca de ella un niño desnudo está acostado sobre un lienzo, y así duerme. Este sueño es de una verdad admirable; la profundidad del sopor en que el sueño sumerge á los niños, se dibuja en la leve mueca de los labios y en el ligero fruncimiento de las cejas. Guerchin no copiaba á los antiguos como el Guido: estudiaba el modelo vivo como el Caravaggio; observaba las particularidades de la vida real, las expresiones y gestos, las alegrías, las obstinaciones, todo lo que hay de caprichoso en la pasión y la expresión del rostro. Sus personajes son á veces rudos y cortos, pero viven, y la mezcla de luz y de clarooscuro sobre el cuerpo de los dos durmientes de esta escena es la poesía del sueño mismo.

Los palacios

Estas quintas, estos jardines y los palacios que llenan el Coso, son los restos de la gran vida aristocrática. No hay nada parecido ni en París ni en Londres; los parques particulares han venido á ser paseos públicos; no queda á las familias nobles más que los hoteles, más frecuentemente casas, provistas de un trozo reducido de terreno, donde el dueño del albergue no se pasea sino bajo la mirada de las casas vecinas. Mientras que en los países del Norte se establecía la igualdad, aquí la aristocracia se afirmaba y se renovaba por el nepotismo.

Durante tres siglos, los papas emplearon la mejor parte de los rendimientos públicos en fundar familias: eran ellos buenos parientes que proveían con generosidad á los hijos de sus hermanas. Sixto V regala el cardenalato y cien mil escudos de beneficios eclesiásticos á sus sobrinitos. Clemente VIII en trece años distribuye á sus sobrinos, los Aldobrandini sólo, un millón de escudos en plata. Paulo V da al cardenal Borghesse ciento cincuenta mil escudos en beneficios, á Marco Antonio Borghesse un principado, muchos palacios en Roma, las más bellas posesiones del vecindario, y á todos los Borghesse les regala diamantes, plata, carrozas, mueblajes enteros y un millón en plata contante y sonante. Con estas profusiones, los Borghesse compran ochenta predios sólo en la campaña romana y otros en varios puntos. En efecto, el Papa no es más que un gran funcionario, ya viejo, cuyo destino es poco dura-

dero, y su familia se ve obligada por ello á explotarlo bastante de prisa. En cada pontificado las prodigalidades se hacen más grandes. En el de Gregorio XV, el cardenal Ludovisio recibió sobre doscientos mil escudos de beneficios; su tío, padre del Papa, fué igualmente bien tratado. El Papa fundó *Cuoghi di monte* por ochocientos mil escudos, que les dió generosamente. «Lo que poseen las casas Peretti, Aldobrandini, Borghesse y Ludovisio—dice un contemporáneo,—con sus principados, sus enormes rendimientos, sus magníficos edificios, en buen número con mueblajes soberbios y ornatos extraordinarios, todo ello excede, no ya de la condición de señores, sino de la de soberanos.» Bajo Urbano VIII, los Barberini reciben hasta ciento cinco millones de escudos; las cosas van tan lejos, que el Papa tiene escrúpulos y nombra una comisión á este fin.

Efectivamente, para atender á estas liberalidades había sido necesario pedir préstamos, y los asuntos financieros del papado estaban en situación deplorable. Al fin del siglo XVI, los intereses de la deuda absorbían las tres cuartas partes del haber; seis años más tarde, lo absorbían todo, menos setenta mil escudos: poco después, muchos ramos de la recaudación no producían para pagar las asignaciones con que habían sido gravados. Con todo eso, la comisión nombrada declaró que el Papa, siendo soberano, podía dar á quien le pareciese sus ahorros y sus sobrantes. Nadie entonces consideraba al soberano como un magistrado administrador de los fondos públicos; una idea semejante no se vió admitida en Europa hasta los tiempos de Locke: el Estado era una propiedad, de la cual se podía usar lo mismo que abusar. Declaró la comisión que el Papa en con-

ciencia podría fundar para su familia un mayorazgo de ochenta mil escudos. Cuando algún tiempo después Alejandro VII quiso cerrar la llaga, se le probó con buenos argumentos que no tenía razón.

Había prohibido á sus sobrinos la entrada en Roma. El rector del colegio de los jesuitas, padre Otiva, decidió que dichos sobrinos debían apelar «bajo pena de pecado mortal». Da gusto leer en los autores contemporáneos (1) cómo el dinero mana, se desborda y desciende á cada Papa en un nuevo receptáculo, y allí se extiende magníficamente en olas doradas, en cascadas relucientes, donde los zequíes, los escudos y los ducados hacen brillar sus preciosas efigies. Al momento, como en los alrededores de un canal refrigerante por su frescura, el lector parece como que ve brotar flores las más bellas y aristocráticas, todas las suntuosidades que representan los cuadros y las estampas; gentilhombres con vestido de terciopelo y de raso, lacayos galoneados, suizos y palafraneros, mayordomos ventrudos, camareros de boca, de mesa y mozos de cuadra; una población de gentes de espada, domésticos nobles, escogidos para el ornato decorativo y la defensa, que sirven de cortejo al señor durante las visitas, guarnecen sus antecámaras en las recepciones, coronan sus carrozas, se albergan en sus buhardillas, comen de sus cocinas, asisten á su despertar y viven señorialmente, teniendo por todo empleo el cuidado de hacer durar su vestimenta bordada el mayor tiempo que puedan y defender muy alto el honor de la casa.

¿Cómo alimentar á todas aquellas gentes? Considerad que es preciso alimentarlas, son necesari-

(1) Citados por Ranke, *Geschichte Papste*.

rias para hacerse respetar; Roma no es una ciudad segura. A la muerte de Urbano VIII, durante el Conclave, dice un contemporáneo que la sociedad parecía disuelta. «Hay tantas gentes armadas en la ciudad, como no recuerdo haberlas visto jamás. No hay casa un poco rica que no se haya provisto de una guarnición numerosa de soldados. Si se los reuniese á todos, seguramente se formaría un gran ejército. Las vías de hecho alcanzan toda la impunidad, toda la licencia; se ven hombres muertos en todos los sitios. Lo que más frecuentemente se oye decir es esto: «Tal ó cual hombre conocido acaba de ser muerto.» Una vez nombrado el Papa, los parientes del predecesor ya tienen no poco que hacer: se les quiere humillar, sus enemigos intentan promoverles procesos y frecuentemente se les obliga á huir. Entre tantos peligros, fuerza es tener un partido, hechuras agradecidas, una clientela, un cortejo de espadas fieles y prontas á todo. Roma no ha dado el paso que separa la Edad Media de los tiempos modernos: faltan en ella la seguridad y la justicia; no es en manera alguna un Estado, menos aún una patria; cada uno debe protegerse á sí mismo por la fuerza ó por la astucia; cada uno también tiene sus privilegios, esto es, el poder y el derecho de estar en ciertos casos por cima de la ley.» Cien años más tarde, De Brosses escribe aún que «la impunidad está asegurada para todo el que quiera perturbar la sociedad, con tal que sea conocido de un grande ó vecino de un asilo». «Todo es asilo aquí: las iglesias, el recinto del cuartel de un embajador, la casa de un cardenal, tanto, que los pobres diablos de los esbirros (son los arqueros) de la policía están obligados á tener un mapa especial de las calles de Roma y de los lugares por

donde puede la policía pasar persiguiendo á un malhechor.»

Un grande vive en su palacio como un barón feudal en su castillo. Sus ventanas están enrejadas con barras que se cruzan sujetas con redoblones y que resistirían la fuerza de la palanca y los golpes del hacha. Los sillares de la fachada son gruesos como la mitad de un hombre, y ni las balas ni la piqueta harían mella en su dura masa; las murallas de sus jardines son altas de treinta pies, y nadie se arriesgaría á atacar los bloques del revestimiento ó de las esquinas. Por lo demás, el parque es bastante grande para contener un ejército pequeño: en las antecámaras y las galerías, doscientas ó trescientas libreas galonadas se hallan de vigilancia, se las puede alojar fácilmente en los desvanes. Cuanto á los reclutas para este cortejo, no haya miedo que falten.

Lo mismo que en la Edad Media, los débiles, para subsistir por sí mismos, se ven obligados á recurrir y encomendarse á los fuertes: «Señor—dice el pobre,—como mi padre y mi abuelo, yo soy servidor de vuestra familia.» Lo mismo que en la Edad Media, el fuerte, para sostenerse, tiene que regimentar alrededor de sí á los débiles. «Ahí tienes una librea y tantos escudos al mes—dice el poderoso;—has de marchar al lado de mi carroza en las entradas solemnes y las ceremonias ostentosas.» Así hay en Roma cien feudos, y cuanto más un hombre tiene á otros bajo su mano y á su servicio, tanto es más fuerte y poderoso.

Con éste régimen es fácil arruinarse y desde luego empeñarse. Arriba los grandes hacen lo que el Estado; para tener dinero contante, comprometen los rendimientos y luego no cumplen sus compromisos. A los siete años los acreedores de

los Farnesio no recibían un escudo, y como entre esos acreedores había hospitales y establecimientos de caridad, el Papa se vió en el aprieto de enviar soldados á ocupar las posesiones de los Farnesio en Castro. Por otra parte, en aquel tiempo las disputas de etiqueta provocaban verdaderas guerras, é imaginad lo que eso cuesta. Los Barberini, no habiendo recibido la visita de Odoardo Farnesio, le quitaron el derecho de exportar sus granos; él entonces invadió los Estados de la Iglesia con tres mil de á caballo, diciendo que no atacaba al Papa, sino á sus sobrinos. Los sobrinos á su vez arman un ejército, y por ambas partes los soldados son mercenarios, alemanes ó franceses; el país es saqueado durante estas escaramuzas; la paz al fin se hace y cada uno de ambos rivales se halla con la bolsa vacía. Naturalmente, para volverla á llenar se oprime al pueblo. Doña Olimpia, la cuñada de Inocencio X, vende en subasta los empleos públicos. El hermano de Alejandro VII, jefe de la justicia en el Borgo, vende la justicia. Los impuestos llegan á ser abrumadores. Un contemporáneo escribe: «No se trabaja ya; los campos se quedan desiertos.» En el siglo siguiente, De Brosses escribe: «El gobierno es tan malo, que puede uno imaginarse el que le plazca y no será peor. Imaginad lo que será un pueblo cuya tercera parte se compone de sacerdotes y otra tercera parte de gentes que tampoco trabajan; donde no hay agricultura, ni comercio, ni fábricas, en medio de una campiña fértil surcada por un río navegable; donde á cada mudanza se ven llegar ladrones advenedizos que ocupan el sitio de los que no tienen ya necesidad de tomarlo.»

En semejante país trabajar es una locura; ¿para qué he de tomarme esa molestia sabiendo

que el fisco, ó tal ó cual gran señor, ó tal pillete bien protegido me llevarán el fruto de mi labor? Vale más ir á adular á un ayuda de cámara de cualquier dignatario: él me conseguirá una parte del pastel. «Cuando una hija del pueblo obtiene la protección del bastardo del barbero de un cardenal, se hace asegurar cinco ó seis dotes de cinco ó seis iglesias, y no quiere ya aprender á coser ó á hilar; un escalón más y encuentra marido con el atractivo de este dinero contante», y los dos viven sobre el país en adelante. Más tarde, entrometidos, intrigantes, pretendientes, mendigos, ellos pescarán el dinero donde puedan. Empieza la vida de nobles tal como la describen las novelas picarescas, no sólo en Roma, sino en toda Italia. Se tiene por deshonor el trabajar y se quiere aparentar mucho; se tienen criados y no se les paga el salario; se hace la comida sólo con nabos y se ostenta una pechera con encajes; se toma dinero á crédito en casa de los prestamistas y se los entretiene con súplicas y mentiras. Las comedias de Goldoni están llenas de estos personajes bien nacidos, de espíritu cultivado, medio estafadores, que viven á costa del prójimo, se hacen invitar al campo, están siempre alegres, vivaces, decidores, conocen todos los juegos, hacen versos en honor del amo de la casa, le dan consejos sobre las obras que hace, y sobre todo le sacan el dinero, comiendo también á dos carrillos. Se les llama «caballeros del diente», son bufones, aduladores, glotones, que muy gustosos aguantarían un puntapié si les dieran por ello un escudo. Las Memorias de aquel tiempo ofrecen cien ejemplos de esta degeneración. Carlos Gozzi, al volver de cierto viaje con un amigo, se detiene un instante á contemplar la soberbia fachada del

palacio de su familia. Suben por una ancha escalera de mármol y se admiran; parece que la casa ha sido saqueada. «El piso del salón estaba completamente destruído; por todas partes hoyos profundos que causarían torceduras de pie al que se hundiera en ellos; los vidrios rotos, dejando pasar todos los aires; las tapicerías sucias y colgando sus jirones de los muros. No quedaba ni resto de una magnífica galeria de cuadros antiguos. Sólo encontré dos retratos de mis antepasados, el uno hecho por el Ticiano, el otro del Tintoretto.» Sus mujeres comprometen, alquilan ó venden lo que pueden y como pueden; cuando la necesidad se apodera de las gentes, no razonan. Un día la cuñada de Gozzi vende al carnicero al peso un legajo de contratos, de fideicomisos y de títulos de propiedad... Estos son siempre los recursos, los trampantojos y las travesuras de la *Novela Cómica*. Hay que leer al pillete de Casanova para saber hasta dónde puede descender la miseria dorada. Sin duda que como todos los maleantes, él trataba sólo con sus iguales; pero las truhanerías francesas tienen en él otro juego, otros actores que las truhanerías italianas. Saluda á un conde oficial de la república de Venecia, buen caballero, cuya mujer é hija usan el más distinguido lenguaje y cortesanas maneras; al día siguiente va á pagarles la visita, encuentra las puertas de la habitación entornadas, las abre un poco más y ve que las dos pobres mujeres estaban vestidas de andrajos y que su ropa blanca es asquerosa; las desgraciadas alquilan el domingo los trapos exteriores para ir á misa, sin lo cual no tendrían parte en las limosnas eclesiásticas, con las cuales malviven. Algunos años más tarde vuelve él á Milán. Los maridos, los hermanos, todos caballeros, todos bien educa-

dos, algunos hasta valientes, se hacen sus inseparables y le introducen con las personas de su familia. Un conde, en cuya casa se hospeda, y que no tiene ni leña para encender su chimenea, se ofrece ruboroso á negociar... cierto asunto con su mujer. Otro, el conde Rinaldi, al saber que le dan cien escudos por su hija, llora de alegría, creyendo no poder sacar más que cincuenta. Damas encantadoras que por falta de dinero no han podido nunca visitar á Milán, no saben resistir el ofrecimiento de una cena ó de un vestido. El hijo de un noble veneciano es dueño de un garito, hace trampas y lo confiesa. Una doncella noble declara que «su padre le ha enseñado á tallar un faraón de manera que nunca puede perder». Hombres y mujeres viven de rodillas ante un zequí. No se pueden hacer de esto meras referencias, no hay sino valerse de las mismas palabras del caballero de industria charlatán y vividor, para hacer sentir el contraste extraordinario entre las maneras y las costumbres. De un lado la buena ropa, las frases atildadas, el estilo elegante, los cumplimientos y el buen gusto de la mejor sociedad; del otro la desvergüenza, las acciones, los gestos y las torpezas de los peores sitios. A este bajo fondo viene á parar la vida señorial del siglo XVI. Cuando el pueblo no trabaja y los grandes roban, se ve pulular á los caballeros de industria y á las aventureras: el honor es una mercancía como todo lo demás y se le entrega por dinero cuando no se tiene nada.

Y sin embargo, á esta sociedad de privilegiados y ociosos se deben las grandes obras de arte, por las cuales tantos visitantes acuden hoy á Roma. En la ausencia de todo otro interés, ocupábanse aquéllos en hacer colecciones y en ar-

quitectura. El placer de edificar, los gustos de anticuario y de conocedor, son los únicos que aun quedan á un señor cualquiera harto de ceremonias en un país donde la caza y los ejercicios violentos del cuerpo no están de moda, donde la política está prohibida, donde no hay espíritu público ni ideas humanitarias, donde la gran literatura se ha extinguido para dejar su sitio á la ignorancia crasa y á los versos de pacotilla. ¿Qué queréis que haga ese señor cuando ya ha provisto de lo necesario su casa, cuando ha hecho todas sus visitas y también el amor? Edifica y compra. Hasta el siglo XVII, y en plena decadencia, esta noble tradición subsiste. El noble prefiere la belleza á la comodidad. «Las casas—dice el presidente De Brosse—están cubiertas de bajorrelieves de abajo arriba, pero no hay en ellas habitaciones para dormir.» El italiano no hace consistir su lujo, como los franceses, en las recepciones y la glotonería; para él vale más una columna estriada que cincuenta almuerzos. «Su manera de aparecer después de haber amasado, llevando una vida frugal, su fortuna en efectivo, contante, es el gastar ese dinero en la construcción de cualquier edificio público que haga pasar á la posteridad de un modo permanente su nombre, su magnificencia y su gusto.»

Los rasgos de esta vida extraña son visibles á cada paso en los ciento ó ciento cincuenta palacios que pueblan la ciudad de Roma. Veis cuadras inmensas, murallas altas como las de una prisión y fachadas monumentales. No hay nadie en el patio, es un desierto. A la entrada una docena de holgazanes, sentados en el suelo, como si estuvieran arrancando la hierba; se diría que el palacio estaba abandonado. A veces así es, en

efecto; el dueño arruinado habita el último piso y trata de alquilar alguna parte de lo restante. Las edificaciones son muy grandes, muy desproporcionadas para la vida moderna; no podrían servir, tales como están, sino para museos ó ministerios. Llamáis, y veis llegar lentamente á un suizo, algún lacayo con el rostro deslucido: todas estas gentes tienen el aire de pájaros melancólicos de un jardín de plantas, empenachados, dorados, galoneados, abigarrados y tristes, pero puestos en una jaula á propósito para que luzcan. Frecuentemente no aparece nadie, aunque se llame en el día y á la hora anunciados: es que el *guarda* está haciendo un recado de la princesa. Allá arriba el visitador reniega del maldito país en que todos viven del extranjero y nadie sabe ser exacto. Subís un buen número de escalones de una anchura y de una elevación admirables, y estáis ya en una serie de piezas aun más anchas y más altas. Avanzáis, esto no acaba nunca; andáis durante cinco minutos antes de llegar á la sala del comedor; se podrían alojar allí á cuatro regimientos de infantería con zapadores y banda de música. La embajada de Austria está como perdida en el palacio de Venecia á la manera de un nido de ratones en un molino viejo. Supongo que hacéis allí una visita al dueño. La familia se evanece de habitar el palacio; éste parece vacío. Se ve á tal cual sirviente en la antecámara; de allí en adelante comienza la soledad, cinco ó seis salones enormes llenos de muebles deslustrados, la mayor parte estilo Imperio. Al pasar miráis por una ventana y veis grandes muros ennegrecidos, pisos roídos de mohó, cornisas de techo mutiladas ó descortezadas. Por fin reaparecen las figuras humanas, uno ó dos ujieres: os anun-

cian y veis delante á un hombre muy sencillo, vestido con una bata, sentado en un sillón moderno, dentro de una cámara más pequeña que las otras, arreglada poco más ó menos como es necesario para estar cómodo y no tener frío. Si hay en el mundo una habitación triste y que esté en desacuerdo con las costumbres modernas, seguramente es la que estáis viendo.

Mirad al salir de allí, por vía de contraste, un hotel restaurado como hay algunos de la nobleza moderna, una morada de artista como las hay en los alrededores de la plaza de España, con sus tapices, sus jardineras llenas de flores, sus elegancias multiplicadas y todas las nuevas, encantadoras é innumerables invenciones de su bienestar; las dimensiones son regulares y cómodas, todo lo que la casa encierra de coquetón y brillante, de confortable y grato. Por el contrario, en los palacios harían falta sesenta lacayos galoneados y ochenta camareros asalariados: estos son los muebles naturales de semejantes salones. Sus cuadras están pidiendo los cien caballos y las veinte carrozas de los antiguos señores, las vajillas, las tapicerías y los millones en dinero debieran volver aquí, como en tiempo de los papas del siglo XVIII, para dorar de nuevo ó restaurar este mueblaje. Los mismos cuadros, todos estos grandes cuerpos en movimiento, tantas desnudeces soberbias pendientes de los muros, no son más que monumentos de una vida extinguida, demasiado voluptuosa y demasiado carnal para el tiempo presente. La aristocracia romana se parece á un lagarto anidado en el caparazón de un cocodrilo antediluviano: su ascendiente el cocodrilo era bello, pero está muerto.

Palacio Farnesio

El más grande de todos estos fósiles, el más imponente, el más noble, el más severamente magnífico, es para mi gusto el palacio Farnesio. Está en un barrio ínfimo; para llegar á él se pasa por los alrededores del palacio de Cenci, tan destrozado y tan sombrío. Cinco minutos después había yo atravesado el Ghetto de los judíos, verdadera cloaca de parias, donde calles tortuosas se enfangan en arroyos fétidos y tienen casas cuya fachada ventruda y dislocada parece una hernia de hidrópico; negros patios rezumantes, escaleras de piedra que se retuercen alrededor de un muro grasiento por la suciedad secular. Caras lacias, deprimidas y pálidas, hormigúean allí como setas nacidas sobre escombros.

Lleno el espíritu de estas imágenes, se llega al cabo cerca del palacio. Solo, en medio de una plaza negruzca, se destaca el edificio enorme, macizo como una fortaleza y capaz de recibir y devolver millares de descargas de fusilería. Es obra de la gran época: sus arquitectos fueron San Gallo, Miguel Angel y Vignola, principalmente el primero, é imprimieron allí el verdadero carácter del Renacimiento, de un vigor viril y sano. En verdad, este palacio es pariente de los torsos de Miguel Angel y se siente en él la inspiración de la mejor época pagana, edad de pasiones trágicas y de energía intacta, que la dominación extranjera y la restauración católica iban á debilitar y degradar. Por fuera es un cuadrado colosal casi desprovisto de ornamentación, con fuertes venta-

nas enrejadas. Se necesitaba que pudiera resistir un ataque, durar siglos, alojar á un príncipe y á todo un ejército pequeño; esta fué la primera idea del arquitecto y del dueño: la del ornato vino después. Aun esta palabra «ornato» está mal escogida, porque en estas costumbres peligrosas y atrevidas jamás se supone el recreo y la amabilidad graciosa tal como nosotros la entendemos: lo que se estima es la belleza viril y seria, que se expresa por líneas y construcciones lo mismo que por las estatuas y los frescos. Encima de esta gran fachada, casi desnuda, la cornisa que forma el reborde de la techumbre es rica y severa: su encuadramiento continuo, tan bien apropiado y tan noble, mantiene unida toda la masa, de suerte que el todo es un solo cuerpo. Las silleras enormes de las esquinas, la variedad de largas filas de ventanas, el espesor de los muros, infunden sin cesar la idea de la fuerza mezclada con la de la belleza. Se entra por un vestíbulo sombrío, poblado de arabescos, sólido como una poterna, sostenido por doce columnas dóricas, cortas y gruesas, de granito rojo. Allí se abre el admirable patio interior, que es la obra maestra del edificio; el exterior se hizo para la defensa; en el interior es donde se pasea, se reposa y se toma el fresco. Cada piso tiene su galería interior, su pórtico de columnas, y cada columna está unida á un arco de archivolta resistente, lo que aumenta mucho el aspecto enérgico de la obra; además, los balaustres, la diversidad de los pisos, el uno dórico, el otro jónico, sobre todo la guirnalda de flores y de frutos que los separa y las lises esculpidas á manera de arabescos, dan á esta severidad una belleza encantadora y como una luz sana en medio de fuerte sombra.

Palacios Sciarra y Doria

El viejo rey de Nápoles habita el palacio Farnesio, y así es difícil ver sus pinturas: los otros palacios están abiertos en días fijos. Sus propietarios tienen el buen gusto y el buen sentido de hacer museos públicos de sus galerías privadas. Unos tarjetones que sirven de guías, están á disposición de los visitantes encima de las mesas; los conserjes y los guardianes reciben gravemente las propinas. En efecto, son funcionarios que sirven al público, y el público debe pagarles. He aquí el tránsito de la vida autocrática al régimen democrático: las obras maestras y los palacios han dejado de ser ya entre nosotros propiedad de particulares, para convertirse en usufructo de todo el mundo.

Palacio Sciarra.—Dos cuadros preciosos bajo un cristal: el primero, el más bello, es el *Tocador de violín*, de Rafael. Es un joven con esclavina negra y capa verde, con cuello forrado de pieles y largos cabellos negros que caen á uno y otro lado. Con justicia se ha declarado á Rafael príncipe de los pintores; imposible ser más sobrio, más simple y comprender mejor la grandeza, más naturalmente y con menos esfuerzo. Sus frescos empañados, sus techos ya desconchados, no le muestran todo entero; hay que ver trozos donde, como en éste, el colorido no ha padecido y el relieve queda intacto. El joven vuelve lentamente la cabeza y mira al espectador; la nobleza y la calma de esta cabeza son incomparables, y lo mismo su dulzura y su espíritu: no se puede imaginar un ser más

bello, más fino, más digno de ser amado. Tan serio parece, que se le creería bajo una nube de tristeza; lo cierto es, tan solo, que está en perfecto reposo y que tiene el alma muy noble. Cuanto más se contempla á Rafael, más se siente que tenía un alma tierna y generosa, parecida á la de Mozart, alma de un hombre de genio, que lo ha desplegado sin pena y siempre ha vivido entre formas ideales; así quedó, como una criatura superior que atravesara, sin padecerlas, todas las miserias humanas y las bajezas de esta vida.

El otro cuadro es el retrato de una querida del Ticiano, noble también y serena como una estatua griega. Ha puesto una mano sobre una arquita ó alhajero, y la otra toca sus magníficos cabellos, que caen sobre sus hombros. La camisa flota, blanca y plegada; un gran vestido rojo envuelve retorcido artísticamente las espaldas de la figura. No hay simpleza como la de comparar estas dos pinturas y á los dos pintores. ¿Es que lo mejor no consiste en gozar por ellos de todos los aspectos de la vida?

Dos *Magdalenas*, del Guido. Aquí se hace la comparación involuntariamente: se deja al punto esta pintura suave, blanca, que parece hecha sin idea y mecánicamente.

Creo que una de las obras maestras de esta galería puede ser la más grande: la *Modestia y la Vanidad*, de Leonardo de Vinci (1). No tiene más que dos figuras de mujer en un fondo oscuro de

(1) Algunos atribuyen este cuadro á Luissi, el mejor discípulo y el más exacto imitador de Leonardo. Tal vez éste dió una idea á su discípulo ó le ayudara con retoques. Pero la potencia de la expresión y de las sombras son dignas de él, y así creo que el cuadro se debe á su mano.

sombra. Aquí, y como por contraste, es increíble cuántas ideas hay. Este hombre es el más profundo, el más pensador de todos los pintores, un pensador refinado que tiene curiosidades, caprichos, delicadezas, exigencias, sublimidades, tal vez tristezas, más allá de todos sus contemporáneos. Fué universal: pintor, escultor, arquitecto, mecánico, ingeniero; adivinó las ciencias modernas; practicó y señaló su método antes que Bacon; inventó sobre todas las materias, hasta parecer extraordinario á los hombres de su siglo, porque supo avanzar á través de los siglos y de las ideas futuras, sin encerrarse jamás en un arte y una ocupación, sin contentarse con lo que sabía y podía; al contrario, disgustado al momento que lo concluía de lo que hubiera bastado á llenar el amor propio del genio más ambicioso; siempre preocupado en excederse á sí mismo, en mejorar sus descubrimientos, insistiendo sobre ellos como un navegante que, despreciando el éxito y olvidando lo posible, se engolfa insensiblemente en lo desconocido del infinito. La expresión de la figura que representa la *Vanidad* es increíble. No se sabrán jamás todas las tentativas, las combinaciones, las sensaciones, el trabajo interior espontáneo y reflexivo, todo el camino recorrido por el alma y el espíritu para llegar á encontrar una cabeza semejante. Es más esbelta, más noblemente elegante que la de la Monna Lisa, y la abundancia, el esfuerzo y relieve de su tocado son extraordinarios. Soberbias espirales escalonan por cima de sus cabellos sus reflejos de jacinto; otros cabellos descienden hasta bajo sus espaldas. El rostro no tiene apenas carne; los rasgos, base de la expresión, lo llenan todo entero. Ella sonríe extraña y tristemente, con una sonrisa propia de

Vinci, con la más singular superioridad melancólica y burlona: una reina, una mujer adornada, una diosa, que lo tuviera todo y hallara que era muy poco, tendría esta sonrisa.

La sala de paisajes es una de las más ricas, pues encierra muchas obras de Claudio Lorena y de Locatelli, un gran paisaje del Pousino, representando á San Mateo que escribe junto á una gran masa de agua en una campiña monumental; siempre el paisaje italiano, tal como lo entienden en este país, es decir, la casa de campo agrandada, así como el jardín inglés no es más que la campiña copiada. Las dos razas, germánica y latina, muestran aquí su oposición: la una gusta de la Naturaleza libre por ella misma, la otra no la quiere sino como decoración para apropiarla y subordinarla al hombre.

El más bello de estos cuadros es el paisaje del Pousino: un arroyo que serpentea, á la izquierda un bosque, por delante una columnata en ruinas, enfrente una torre, á lo lejos montañas azuladas. Los planos se escalonan como obras de arquitectura, y las manchas de color son, como las formas, simples, fuertes, sobrias y bien alternadas. Esta gravedad, esta regularidad, satisfacen al espíritu, si no á los ojos; mas para ser verdaderamente sensible habría que gustar de las tragedias, del verso clásico, de la pompa, de la etiqueta y de las grandezas señoriales ó monárquicas. Me da una distancia infinita entre estos sentimientos y los modernos. ¿Quién reconocería aquí la vida de la Naturaleza, tal como nosotros la comprendemos, como la pintan nuestros poetas, ondeante, sujeta al accidente, de todo punto delicada, extraña y potente, expresiva por sí misma y tan varia como la fisonomía del hombre?

Tanto como el palacio Sciarra está destrozado, el de Doria se ofrece magnífico y grandioso. Entre las familias romanas, la de los Doria es una de las más ricas: en las estancias de su palacio hay no menos de ochocientos cuadros. Se empieza atravesando buen número de salas, después se entra en la galería, soberbio paseo cuadrado alrededor de un gran patio lleno de plantas, pintado al fresco y adornado con grandes espejos. Tres lados aparecen llenos de cuadros, el otro de estatuas. En algunos sitios se ven retratos ó bustos de familia: el del almirante Andrés Doria, el primer ciudadano y el libertador de Génova; el de doña Olimpia, la mujer que gobernó la Iglesia en el pontificado de Inocencio X. Galería semejante debe ofrecer un espectáculo singular, único, en día de recepción, llena de luz, poblada de trajes suntuosos, de cardenales y de embajadores. En otros palacios he visto dos ó tres recepciones de estas: los laureles y los naranjos mezclados con los bustos y las estatuas adornan las escaleras y los vestíbulos; las carnes vivientes de las pinturas lucen con magnificencia en sus fondos oscuros y sus marcos dorados; las extensas galerías, los salones de techos á treinta pies de altura, permiten á los grupos formarse y deshacerse á su placer; las llamas de los hachones, los cristales de las arañas lanzan sus resplandores en este amplio espacio, sin deslumbrar la vista con su profusión. Las medias sombras y los tonos suaves no desaparecen, como en nuestros estrechos salones, bajo la uniformidad y la crudeza de una luz siempre blanca. Cada grupo tiene su patio propio y vive de su ambiente. Entre los cortinajes de seda, entre los mármoles mate de las estatuas, bajo los reflejos sombríos de los bronce, los per-

sonajes nadan en una especie de fluido, cuya dulzura é intensidad sienten los ojos.

Los paisajes del Pousino y de Guaspres Pou-sino, su discípulo, llenan casi toda una sala. Son los más grandes que yo he visto en mi vida; el uno mide veinte pies de largo. A fuerza de mirar estos movimientos, de terrenos suavemente dispuestos, estos primeros términos negruzcos poblados de grandes árboles, y que hacen contraste con la tinta desvanecida de las montañas lejanas y esta ancha abertura de cielo, se acaba por salirse uno de su tiempo y ponerse en el punto de vista del pintor. Si éste no siente la vida de la Naturaleza, siente en cambio su magnitud, su gravedad solemne y hasta su melancolía. Ha vivido como solitario y meditador en medio de una edad de decadencia. Acaso el paisaje no es más que el último momento de la pintura, el que cierra una grande época, y por eso conviene á las almas fatigadas. Cuando el hombre es aún joven de corazón, sólo en sí mismo se interesa y la Naturaleza no es para él mas que un acompañamiento. En Italia, al menos, así es: si el arte del paisaje se desarrolla, es al fin en la época de los arcades y de los académicos pastoriles; ocupa ya la mayor parte de los lienzos del Albano y llena todos los de Canaletti, el último de los pintores venecianos. Zucarelly, Tempesta y Salvator son paisajistas. Al contrario, en tiempo de Miguel Angel y aun de Vesari, se desdeñaban los árboles, las fábricas arquitectónicas; todo lo que no era el cuerpo humano parecía accesorio.

Hay allí muchos cuadros del Ticiano: una *Sagrada Familia* de su primera manera, cuyo soberbio tipo corporal, que él va á explicar en sus obras maestras, comienza á manifestarse. Dos retratos

representan bellas criaturas sanas y frescas; la una, adornada de perlas con un collarcito, es la más deseable de las sirvientes bien mantenidas. Una *Magdalena* alegre y sana, escorzada á pleno tronco, no es más que un simple ser animado. La *Santa Inés* no pasa de ser una buena muchacha algo bondadosa, bastante niña y exenta de toda idea mística. En el *Sacrificio de Abraham*, el pobre Isaac grita como un chiquillo que acaba de pincharse un dedo. El Ticiano se atreve casi tanto como Rubens á mostrar en el hombre el temperamento, las pasiones de la carne y de la sangre, los instintos libres é inferiores, toda la vida brutal del cuerpo, pero no la envilece, mantiene la carne desbordante en los límites de una forma armoniosa; en él la voluptuosidad no va sin la elevación y la nobleza. Su felicidad no es la pintura de los sentidos, es la satisfacción de los instintos poéticos; él no se limita á pintar ferias, quiere grandes fiestas, y no de rústicos, sino de epicúreos y grandes señores. El instinto de tales gentes puede ser tan intenso y tan desbordado como en el pueblo, pero va acompañado de otro espíritu y no se satisface á tan poca costa; lo que pide no son nabos en una escudilla, sino naranjas servidas en bandeja de oro. No puede imaginarse un color más franco y más sano que el de sus *Tres edades del hombre*, un cuerpo más floreciente y más fresco que su soberbia mujer rubia: la falda es roja y las mangas de su blanca camisa, remangadas en gruesos bullones hacia las espaldas, dejan ver la firme blancura de sus admirables brazos; su mirada es grave y tranquila. Nosotros no sabemos hacer la belleza qué podría provocar, pero no provoca.

Muchos cuadros de la escuela boloñesa ofrecen el mismo carácter. Uno es del Guerchino, muy

metido en negro, y representa á Herminia cuando vuelve á hallar á Tancredo herido y desmayado: la jinete es una cabeza de academia, y el hombre desmayado es copia del natural con pretensiones melodramáticas. El segundo cuadro, que es del Guido, representa una Madona adorando al niño Jesús: la Virgen es una bella pensionista; el cuadro sabe ya á la devoción insípida y á los preludios del Sagrado Corazón. El tercer cuadro es una *Piedad*, de Anibal Carrache. Su Cristo, un bello joven, tiene la cabeza distinguida é interesante que podría agradar á una mujer hermosa; los angelitos, conmovidos, se enseñan llenos de ternura los agujeros de los pies y prueban á levantar la pesada mano del Cristo. Estas son tentativas ó gracias sentimentales, como las exigía el nuevo pietismo del siglo XVII en una religión de mujeres místicas y mundanas.

Pero los trozos más impresionantes son, á mi juicio, los retratos. El uno, del Veronés, representa á Lucrecia Borgia, vestida de terciopelo negro, el seno un poco descubierto, con bullones de encaje en el coselete y en las mangas; es gruesa, ya madura, los cabellos echados hacia atrás, una frente baja, el aire modesto y una singular mirada: tal era ella cuando Bembo le dirigió los períodos y las protestas de sus cartas ceremoniosas. El almirante Andrés Doria, pintado por Sebastián del Piombo, es un magnífico hombre de Estado y de guerra, con gesto de general, mirada tranquila y su gran cabeza prolongada por una barba gris. Otra cabeza, pintada por Broncino, es la de Maquiavelo: despierta y burlona, acaba por llegar á la expresión de un actor cómico, decid mejor de un maleante, que tiene el aire de husmear atentamente en derredor de sí, con intenciones pica-

rescas. En Maquiavelo hay un cómico bajo el historiador, el filósofo y el político, y este cómico es crudo, licencioso, amargo con frecuencia y á la postre desesperado. Conocidas son sus bromas al salir de la tortura y sus gracias fúnebres durante la peste. Cuando se está demasiado triste, hay que reír para no llorar: acaso en el siglo XVII, y en Francia, Maquiavelo habría sido Moliere. Dos retratos se atribuyen á Rafael, ó pertenecientes á su manera, los de Bartolo y de Baldo, rudos y fuertes pícaros: toda la figura del hombre está sacada sin vacilación y por el centro; al lado de Rafael, los otros pintores están fuera de lugar, excéntricos. La obra maestra entre todos los retratos es el del Papa Inocencio X, hecho por Velázquez: sobre un sillón rojo, delante de un tapiz rojo, bajo un solideo rojo, encima de una capa roja, una cara roja, la cara de un pobre tonto, de un capogorrón grosero y vulgar: ¡haced con todo esto un cuadro inolvidable! Uno de mis amigos, que volvía de Madrid, me dijo que al lado de las pinturas que hay allí de Velázquez, las más sinceras, las más espléndidas de las restantes parecen muertas ó académicas.

Palacio Borghesse

Cuando al volver de una clara en el bosque, veis á una cierva que adelanta la cabeza para escuchar, el movimiento de inclinación de su cuello os parece gracioso y sentís la ondulación blanda que al primer ruido va á correr bajo su espinazo y á lanzarla á través de los montes. Cuando en vuestra presencia un caballo va á saltar, se levanta

ta sobre su grupa, notáis la hinchazón de los músculos que le encabritan sobre sus jarretes y os interesáis por simpatía hacia esta actitud y este esfuerzo. No deseáis en esto otra cosa, no pedís, además, un idilio moral, una intención psicológica como la busca Landseer. Tal es el espíritu con que se deben considerar los cuadros del gran siglo en Italia; la expresión comienza más tarde, con los Carraches. Lo que ocupa á los hombres allá cerca del año 1500, es el animal humano y su acompañamiento, el traje poco ó nada complicado y ordinario. Juntad á esto la pomposa superstición del tiempo, la necesidad de santos para las iglesias y de ornatos decorativos para los palacios. De estos dos sentimientos salió todo lo demás; aun el segundo no ha dado más que el motivo, pues toda la substancia viene del primero. Tenían razón: el dolor, la alegría, la piedad, la cólera, todos los matices ó fases de las pasiones, como no son visibles más que al ojo interior, si yo les subordino al cuerpo, si los músculos y el vestido no están allí más que para traducirlos, trato las formas y los colores como simples medios, hago lo que podría mejor hacer con otro arte cualquiera, por ejemplo, la poesía. Y cometo la misma falta que la música, cuando con una entrada de clarinete pretende expresar la astucia triunfante del joven Horacio; la misma falta que comete la literatura cuando con veinticinco líneas de negro sobre blanco, intenta mostrarnos la curva de una nariz ó de una barba. Me veo desprovisto de los efectos pintorescos y no alcanzo ni á medias los literarios; no soy más que un medio pintor y un medio literato.

Esta idea os ocurre sin cesar, por ejemplo, delante de las *Madonas* y de la *Venus*, de Andrés

del Sarto, bellas jóvenes que son parientes muy cercanas; delante de la *Visitación*, de Sebastián del Piombo, que es la *Visitación* si queréis, pero su verdadero título sería: *Una joven en pie al lado de una vieja encorvada*. Había en el espectador de aquel tiempo dos hombres: uno en el devoto, que costeando el cuadro para una iglesia, creía ganar cien años de indulgencias, y otro en el hombre de acción, que teniendo llena la cabeza de imágenes corporales, se complacía en contemplar cuerpos sanos y activos en trajes bien aderezados.

El amor sagrado y el amor profano, del Ticiano, todavía una obra maestra y del mismo espíritu: una hermosa mujer vestida al lado de otra hermosa mujer desnuda, nada más, y esto bastaba. La una sería, con el serio más noble; la otra blanca, con la blancura ambarina de la carne viviente entre un lienzo blanco y un vestido rojo, los pechos poco marcados y la cabeza exenta de toda bajeza licenciosa, dan la idea del amor más dichoso. Al lado de ellas hay un vaso esculpido, detrás un gran paisaje azulado, terrenos rojos cortados por el tinte oscuro de bosques sombríos, y en lontananza el mar. A cierta distancia dos caballeros: el uno mira hacia un campanario, el otro hacia una quinta. Gustan los italianos de los paisajes reales que ven todos los días y los ponen en sus cuadros, sin preocuparse de la verosimilitud; todo se hace para el placer de los ojos, nada para el de la facultad razonadora. El ojo pasará de los tonos simples de esta carne amplia y sana á las ricas tintas sumergidas del paisaje, como el oído pasa de la melodía al acompañamiento. Los dos están de acuerdo, y se siente yendo del uno al otro un placer que es continuación de otro del mismo orden. En su otro cuadro *Las tres Gra-*

cias, cuando se ha mirado la primera, su hermosa cara tranquila, la diadema de oro sembrada de perlas que avanza hasta mitad de sus cabellos encrespados y estos rubios cabellos, cuyas ondas de seda caen sobre el cuello hasta la falda, se deja ir los ojos hacia el magnífico paisaje de rocas desnudas azuladas por el aire y la distancia, y la poesía de la Naturaleza no hace sino completar la poesía del cuerpo.

Mil setecientos cuadros tiene esta galería: ¿cómo hablar de ellos? Contad todos los museos de Italia, todos los que hay al otro lado de los montes y todo lo que ha perecido; añadid que no hay casa particular un poco desahogada que no posea algún viejo cuadro. Sucede con la pintura italiana lo que con la escultura griega, que en otro tiempo acumulaba en Roma sesenta mil estatuas. Cada una de estas artes corresponde á un momento único del espíritu humano; se pensaba entonces por colores y por formas.

Uno de estos cuadros queda en el espíritu, la *Caza de Diana*, del Dominiquino. Jóvenes todas desnudas ó medio desnudas, rientes y un poco vulgares, que se bañan, que tiran el arco y que juegan. Una, acostada sobre la espalda, tiene el más encantador gesto de niño dichoso y vivaz. Otra, que acaba de tirar el arco, sonrío con una bella alegría campestre. Una muchacha de quince años, con el torso robusto y duro, desata la última correa de su sandalia. Todas estas muchachas son redondas, vivas, gentiles, un poco picarescas, y por tanto poco diosas; pero ¡hay tanta juventud y naturalidad en sus fisonomías y en sus maneras! El Dominiquino es un pintor original, sincero, completamente contrario á lo que es el Guido. Entre las exigencias de la moda, de lo convencio-

nal y del plan aceptado para la obra, él tiene su sentimiento propio, se atreve á seguirle, volver á la Naturaleza é interpretarla á su manera. Sus contemporáneos le castigaron, y así él vivió infeliz y desconocido.

Palacios Barberini y Rospigliosi

Nada hay tan agradable como seguir su propia idea: fuí, pues, á ver los otros cuadros de Dominiquino. Hay uno en el palacio Barberini, que representa á Adán y á Eva delante de Dios después de su pecado. El pintor se ha mostrado en él más concienzudo que desacertado. Adán, con el aire de un criado bobo, se excusa y señala á Eva, que á su vez señala compungida á la serpiente con actitud no menos exagerada. Parecen decir: «La culpa no es mía, es de ésta.» Y ella: «Es de él.» Se ve que el artista ha procurado conseguir la expresión moral, é insistiendo con la intención escrupulosa de una escuela en decadencia. Rafael no descendía tanto.

Otro signo del tiempo es la decencia eclesiástica. Eva y Adán tienen cinturones de hojas, pero el cuerpo y la cabeza de la mujer y los angelitos que sostienen á Jehová son perfectamente bellos, y toda la pintura es bastante sólida. El Dominiquino era hijo de un zapatero, lento y laborioso, de espíritu dulce y modesto, muy feo, desgraciado en amor, pobre, criticado y oprimido, replegado como era natural en sí mismo, buscándose siempre y no encontrándose como una planta que en atmósfera insalubre, bajo lloviznas frecuentes, se

desenvuelve raquítica y entre brotes abortados produce acá y allá flores muy bellas.

Otra Eva suya tiene el palacio Rospigliosi; está cogiendo la manzana. Es bella, y no hay parte alguna del cuadro que no acuse un estudio atento; pero ¡qué idea tan barroca la de esta reunión de todos los animales alrededor amontonados! ¡Un toro puesto sobre el árbol de la vida! El árbol tiene una excrescencia, especie de escabel, sobre el cual está Adán subido. En cambio en el *Triunfo de David*, que está al lado de este cuadro, el genio y lo natural brillan prodigados á manos llenas. Nada más encantador puede verse, nada más viviente que el grupo de mujeres tocando instrumentos: una, sobre todo, medio inclinada, extendiendo los brazos, con un sistro en las manos, vestida de túnica azul y dejando ver la pierna desnuda, se mueve con un gesto de gracia inimitable; la carne está como impregnada de luz; es imposible hallar una actitud que mejor presente la estructura humana, el bello animal que despliega sus miembros en la más hermosa claridad del día. Todas estas cabezas son jóvenes, de una gracia y de una sinceridad virginales, verdaderamente creadas. Se ve en él un hombre que tiene corazón de pintor, que ha sentido lo bello aisladamente y por sí mismo, que ha buscado, que ha creado, que se veía oprimido por una idea, que trabajaba con toda su fuerza para expresarla, y que no es un simple fabricante de figuras como el Guido. Según dicen sus biógrafos, «jamás cesaba de frecuentar los sitios donde se reunía mucha gente, para observar las actitudes y las expresiones que manifiestan los sentimientos del interior». Por todas partes se encuentra en él este esfuerzo, frecuentemente muy grande, hacia la expresión: tal

es el gesto irritado de Saúl, que arroja violentamente su túnica. El pintor ha querido mostrar á un celoso que se decide y se contiene, todo á medias; pero la pintura se presta mal á las complicaciones y los matices de los diversos sentimientos; la psicología no es precisamente su objeto.

Aquí en este palacio es donde está el techo de Guido llamado la *Aurora*. El dios del día aparece sobre su carro, rodeado por el coro de las Horas danzando, y delante, á través del aire, la primera luz matinal arrojando flores. El azul profundo del mar, aun medio obscuro, es encantador; brilla una alegría, una amplitud completamente pagana en las floridas diosas que se cogen de las manos, y forman pasos de danza como en una fiesta antigua. En efecto, copiaba él lo antiguo, por ejemplo, las Nióbidas; de ese modo se hizo una manera. Una vez hallado el tipo, lo repetía siempre, consultando, no á la Naturaleza, sino al gusto del espectador. Así la mayor parte de sus figuras parecen grabados de modas, figurines, como la *Andrómeda* de la sala vecina á ésta. Esta *Andrómeda* no tiene cuerpo ni substancia, no existe, no es más que un conjunto de agradables contornos. El Guido es un artista feliz, admirado, mundano, que se acomoda al gusto del día y que agrada á las damas. «Yo tengo—decía—doscientas maneras diferentes de hacer que unos bellos ojos miren al cielo.» Lo que él llevó á este mundo ligero, galante, ya insípido y aburrido, donde florecían los asiduos adoradores de las grandes damas, fueron las delicadezas de expresión femenina, desconocidas de los antiguos maestros; fueron las fisonomías y las sonrisas de sociedad. La verdadera energía y la fuerza interior de la pasión franca desaparecieron ya de Italia. Se estimaba ya más

á las vírgenes de verdad, á las almas primitivas, á las simples campesinas de Rafael, pero afectadas pensionistas de salón ó de convento y señoritas bien educadas. La antigua rudeza se ha disipado; no hay ya ni resto de aquella familiaridad republicana; las gentes se hablan con ceremonia, según el patrón de la etiqueta, dándose títulos pomposos en frases galantes. Desde la conquista española no se llaman «hermano» ó «compadre», se dan el título de monseñor á través de la careta de la urbanidad afectada.

El gusto ha cambiado con la edad de las almas. Los grandes refinados y debilitados no pueden gustar de las figuras simples y fuertes; necesitan redondeces amaneradas, sonrisas dulzarronas, tonos curiosamente extendidos y rostros sentimentales, el orden y la afectación en todas las cosas; alguna vez por contraste las rudezas del Caravaggio, la trivialidad y la crudeza de la imitación literal, como una copa de elixir de la vida después de veinte vasos de horchata azucarada. Se siente este contraste comparando en la galería Barberini dos retratos célebres, dos figuras que á ciento cincuenta años de distancia han sido objetos de amor y modelos de belleza. La Fornarina de Rafael es un simple cuerpo, cabeza sombría, mirada dura, expresión vulgarmente alegre, los rebordes de los ojos muy marcados, los antebrazos muy gruesos, las espaldas muy caídas, una vigorosa mujer del pueblo, parecida á aquella panadera, querida de lord Byron, que le tuteaba y le llamaba «el perrito de la Madona». Rafael no encontraba ciertamente en ella más que un animal humano, bien provisto de miembros, que le proporcionaba motivos para sus cuadros. Por el contrario, la Cenci del Guido es una delicada

y linda joven pálida y clorótica; su barba pequeña, su boca diminuta, las curvas todas de su rostro, muy graciosas. Vestida de blanco, rodeada su cabeza de blancos lienzos, parece dispuesta así para modelo como una figura de estudio. Es interesante y enfermiza; quitadle la palidez que le produce su triste estado y queda hecha una agradable damisela como la Virgen de *La Anunciación* del Louvre ante el ángel, que es por su parte un gracioso paje: he ahí motivos para hacer correr á los compositores de sonetos y á las bellas damas.

LAS IGLESIAS

16 de Marzo

Parece que tus amigos me acusan de ser irreverente. Cuando se está en Roma, dicen, es para admirar y no para fijarse en que los mendigos están sucios y que en los rincones de las calles hay tronchos de col. Como gustéis, queridos, pero voy á escandalizaros aun más en adelante. Decís que he venido aquí en la peor estación, que anoto las impresiones del momento, que hablo el lenguaje de un profano, de un simple curioso, un aficionado á la historia; que no he manejado el cincel ni los pinceles ni el tiralíneas. Es verdad, pero dejad á cada instrumento que dé el sonido que le es propio; no exijáis un aire aceptado, contrastado y transmitido de organillo en organillo para la mayor gloria de la tradición.

Por ejemplo, yo no podré admitir jamás que las iglesias de Roma sean cristianas, y creed que me disgusta mucho, porque me será tomado á mal seguramente. Si hay un lugar en el mundo á propósito para experimentar la ternura, la compunción, la veneración y el sentimiento grandioso y doliente del infinito, del *más allá*, es aquí; mas, por desgracia, sólo se experimentan los sentimientos contrarios. ¡Cuántas veces, por contraste,