

SIENNA Y PISA

Sienna 8 de Abril

De Chinsi hasta aquí, el país es aplanado. Nos internamos en la Toscana; los pantanos extienden á lo lejos su verdura sucia y malsana. Un poco más allá hay colinas bajas, después ribazos grises en donde la viña tuerce sus negros troncos. Es un seco y llano paisaje de Francia. Una antigua ciudad rodeada de murallas viejísimas aparece á la izquierda sobre una colina, y se entra en Sienna.

Es ésta una noble república de la Edad Media, y muy á menudo, en los mapas del siglo XVI, he contemplado su silueta abrupta, erizada de bastiones, poblada de fortalezas, ofreciendo el testimonio de las guerras públicas y privadas. Guerras públicas contra Pisa, Florencia y Perusa; guerras privadas entre los burgueses, los nobles y el pueblo; combates en las calles, asesinatos en la casa de la ciudad, cambios de la Constitución, destierro de todos los nobles en estado de tomar las armas, destierro de cuatro mil artesanos, proscripciones, golpes de mano populares, sumisión en manos del extranjero, furiosas revueltas, clubs semejanteros á los de los carbonarios, sitio desespe-

rado, muy parecido al de Varsovia, despoblación sistemática igual á la de Polonia. En ninguna parte ha sido la vida más trágica. De doscientos mil habitantes, queda en seis mil la ciudad.

El italiano de la época feudal fué, de todas las criaturas humanas, la más ricamente provista de voluntad activa y de concentradas pasiones, y se ha sangrado, hasta derramar la última sangre de sus venas, antes que adormecerse en la tranquilidad monárquica. Cosme II, para hacerse su dueño, destruyó por el hambre, la guerra y los suplicios cincuenta mil artesanos. Entonces, en los grabados, se ven desfilar por la plaza republicana las cabalgatas pomposas, los carros mitológicos, los guardias y libreas del mismo príncipe. El artista, al pie de su dibujo, se extiende en ondulaciones infinitas. Las costumbres pacíficas primero, soñolientas después, la galantería insípida, la inercia general, llegan á establecerse.

Sienna se convierte en una ciudad de provincia visitada por los turistas. Un cura á quien acabo de hablar me cuenta que cuando él vino aquí en 1821, la inmovilidad y la ignorancia eran perfectas. Antes de hacer un viaje, los nobles se confesaban y hacían testamento. No había nada de bibliotecas ni libros. Un día, él, que es liberal, se suscribía á dos periódicos franceses. Al visitarle uno de sus conocidos, los vió. «¡Cómo—dijo—tiene usted un periódico francés!» El visitante le quita de las manos el diario, y le toca y le mira como cosa milagrosa caída del cielo.

Salió á paseo y todos cuantos encontraba le preguntaban maravillados: «¿Conque es cierto que usted posee un periódico extranjero?» La noticia había corrido como un rayo de luz entre las tinieblas.

Una ciudad conservada así es como una Pompeya de la Edad Media. Se sube y se baja por calles altas y estrechas, con el pavimento de losa y bordeada de monumentales casas. Algunas tienen todavía su torre.

Muchos palacios parecen bastiones. La *piazza* está amurallada; es irregular de forma y de nivel. Delante se alza el *Palazzo publico*, maciza *Casa de la villa*, buena para resistir los golpes de mano populares. Por sus ventanas ojivales se han lanzado muchos gritos sediciosos y algunos cuerpos de hombres asesinados en las sediciones. Corona su tejado de almenas, porque la defensa en aquellos tiempos era su adorno. A la izquierda una inmensa torre eleva hasta prodigiosa altura su forma esbelta y su doble hilera de troneras; es la torre de la ciudad, que pone en su cima su santo y su bandera y habla desde lejos á las ciudades vecinas. Al pie está la *fontana Gaja*, que por la vez primera en el siglo XIV, entre los gritos de general alegría, lleva el agua á la plaza pública, encuadrada sobre elegantes peldaños de mármol.

La tarde caía cuando entré por un instante en la catedral. La impresión que se experimenta es incomparable. La que produce San Pedro, en Roma, no es ni parecida. Una riqueza y una sinceridad de invención asombrosas; la más admirable flor gótica, pero de un estilo gótico nuevo, que se parece á las catedrales francesas como un poema de Dante ó de Petrarca á nuestras canciones trovadorescas. Pavimento y pilares de mármol formados por trozos negros y blancos; una legión de estatuas vivientes, tal es su expresión; una mezcla natural de estilo gótico y romano; capiteles corintios que sostienen un laberinto de arcos dorados y bóvedas tachonadas de estrellas

sobre fondo azul. La multitud hormigüea indistintamente en una obscuridad profunda hasta llegar al pie del altar, que con sus candelabros, sus figuras de bronce, las capas adamascadas de sus sacerdotes y toda la pródiga magnificencia de su orfebrería y de sus luces, se eleva como un *bouquet* de mágicos esplendores.

* * *

He pasado en esta iglesia la mitad del día y pasaría igualmente el día entero. Por vez primera he visto, fuera de los grabados, en la realidad, el gótico italiano, el primero de los dos renacimiento, menos puro que el otro, pero más espontáneo. La fachada, á pesar de sus ángeles alargados, tiene reminiscencias latinas. Los adornos no son filigranas; las estatuas no forman multitud. El arquitecto ha preferido las formas elevadas que procura implantar la moda de la época, pero gusta también de las formas sólidas que ha legado la tradición antigua. Si en el interior asemeja sus columnas á pilares, si afila y contornea en las ventanas los trebles y los curvados en forma ojival, coloca más alta la redondez aérea de la cúpula, florea los capiteles de acantos corintios y extiende por toda su obra un aire de alegría y de fuerza por la buena colocación de los adornos, por la mesurada abertura de las puertas y por el lujo abigarrado de los mármoles. La iglesia es cristiana, pero de un cristianismo diferente al del Norte, menos grandioso y menos apasionado, pero también menos enfermizo y menos violento.

Dentro, el mismo maridaje de ideas resplandece en todos los detalles. A ambos lados de la

puerta hay dos admirables columnas corintias, pero se han apropiado la costumbre griega y aparecen profusamente cubiertas de figulinas desnudas, hipógrifos, pájaros y hojas de acanto que se entrelazan hasta la cima. Tres pasos más allá se alzan dos encantadoras columnitas ornadas de racimos, de figuras, de guirnaldas, sosteniendo cada una encima una copa de mármol blanco. La una se dice que es antigua; la otra debe ser de principios del siglo XV. Las cabezas y los torsos de las figuritas recuerdan á Alberto Dureró. Los pies y las rodillas son algo salientes. Hay mujeres desnudas con las manos cruzadas sobre el pecho ó atadas á la espalda.

He aquí este célebre púlpito de Nicolás de Pisa, el renovador de la escultura (1). ¿Hay algo más hermoso que esas primeras obras del pensamiento moderno? No encuentro palabras que expliquen la originalidad y la abundancia de inventiva que brillan en este púlpito. Es tan extraño como bello. Los pedestales son leones que tienen un cordero cada uno en la boca; en esto se reconoce el fondo simbólico y bizarro de la Edad Media, pero del cuerpo de estos leones salen ocho columnitas blancas y puras que se separan formando un rico *bouquet* de florones del gusto más nuevo, y que se recogen por trefles que van unidos á una especie de arca ó cofre de ocho panzas, de forma sencilla y original. Al pie de cada columna hay una mujer sentada; muchas llevan en la cabeza una corona de emperatriz; todas tienen y su lado pequeños niños que les hablan al oído. Se olvida que son de piedra, tal es su viva expresión.

(1) 1266.

En aquel tiempo no había aún muchas ideas, y no es de extrañar que se sujetasen tan abiertamente á las que cada uno concebía. Por una novedad asombrosa, el cuello, el cuerpo, la cabeza, un poco griegos, tienen una especie de pesadez dórica, pero esto no hace más que ajustarse á su fuerza. Las fisonomías y las actitudes que los artistas del Norte descubren cuando su genio alcanza al siglo XV, son delicadas, pensativas, estrechecidas y siempre finamente personales (1).

Estas, por el contrario, tienen la sencillez, la altura y la seriedad de las antiguas cabezas paganas. Parece que el italiano, al abrir por primera vez la boca, continúa el discurso grave y varonil detenido hace mil doscientos años en los labios de sus hermanos de Grecia y de sus abuelos de Roma.

Sobre las paredes del púlpito, un laberinto de figuras, una larga procesión octógona, la Natividad, la Pasión, el Juicio final, desenvuelven el mármol de su revestimiento. Apóstoles y virgenes, sentados ó de rodillas, unen y separan los diversos momentos de la leyenda. En las orillas se entrelaza una delicada y florida vegetación de mármol, arabescos, follajes, todo un lujo de adornos finos y multiplicados. El pavimento entero de la iglesia está incrustado de figuras; es un mosaico de personajes que parecen trazados con lápiz. Los hay de todas las edades, desde el niño hasta el anciano. Personajes, procesiones, combates, castillos, paisajes. Sansón y su mandíbula de asno. Absalón sujeto por su cabellera, los Inocentes degollados. Sibilas blancas, que so-

(1) Esculturas de Brou, Strasburgo y tumba del duque de Bretaña en Nantes.

bre el pavimento negro tienen una nobleza de diosas. Muchas cabezas admiran por su carácter grande y firme. El artista ha formado criaturas que, por su calma, parecen superiores á las agitaciones de la vida; es un alma primitiva que hace almas primitivas también. En tiempos de Rafael, este arte es completo y el más grande de los trabajadores en piedra esculpida. Beccafumi ha cubierto con sus dibujos los alrededores del altar y el centro de la cúpula. Su Eva medio desnuda, sus israelitas asesinados por haberse desposado con madianitas, su Abraham sacrificador, sus figuras superiores, de concepción pagana, á veces con torsos á lo Miguel Angel y aun más sencillos todavía. ¡En aquel tiempo es cuando se ha sabido hacer cuerpos!

El mismo maestro ha trabajado aquí. Se le atribuye una admirable capillita cubierta de figuritas entre finos arabescos que serpentean sobre el mármol blanco. Sus predecesores, los más gloriosos restauradores del arte, le acompañan, encima del ara, en una capilla baja; un San Juan Bautista, vigorosas figuras con el cuello torcido y músculos nudosos, graban en el espíritu su energía y su juventud. Al ver ese pavimento, esos muros, esos altares, tan cargados y recargados, esas hileras de figuras y cabezas que sobresalen entre los floridos capiteles que se alinean sobre los frisos que cubren cuanto alcanzan los ojos, se ve palpablemente que el dibujo es el lenguaje espontáneo de esta época; que los hombres le hablaban sin esfuerzo; que su imaginación y su pensamiento, fecundos por vez primera, pululan en derredor con un infantil alarde de formas, como niños cuya lengua se desata y hablan demasiado porque no habían hablado todavía.

Multitud de cosas curiosas ó bellas contiene la *Libreria*, adosada á la catedral y construida á fines del siglo XV. Hay allí diez frescos de Pinturicchio, la historia de Pío II, muchas mujeres castas y elegantes. Pero la obra es literal y seca; el pintor conserva las costumbres de su tiempo; representa al emperador en traje dorado, con el exagerado lujo de la Edad Media. Pinturicchio imitaba á Rafael algunas veces; aquí se ve el paso de la antigua á la moderna escuela. Del maestro al discípulo la distancia es infinita, y los ojos que acaban de ver el Vaticano notan más esta distancia.

*
* *

Esta población tan decaída ha sido la primera institutriz y maestra en materia de belleza. Entre ella y Pisa es donde se encuentra la escuela más antigua.

Nicolás de Pisa es siennés por su padre. El restaurador del mosaico en el siglo XIII es un monje de Sienna, Jacobo de Turrita.

Lenta, penosamente, por encima de la escultura y de la arquitectura, la pintura logra destacarse; es un arte más complicado que los otros. Se necesita tiempo para descubrir la perspectiva; faltaba un paganismo más sensual para sentir el colorido. En esta época el hombre es cristiano del todo; Sienna es la ciudad de la Virgen y se pone bajo su protección, como Atenas bajo la de Palas. Lo mismo en la realidad que en la leyenda, el sentido es idéntico, y el santo local corresponde al Dios local. Cuando Duccio, en 1311, acabó su *Madona*, el pueblo la llevó en procesión á la iglesia; hubo gran fiesta, y Duccio escribió al pie

de su cuadro: «¡Santa madre de Dios, da la paz á los hijos de Sienna, y da larga vida á Duccio, puesto que él te ha pintado de este modo!» (1).

Esta imagen no está del todo bien. A su alrededor hay muchos santos cuyas cabezas son singularmente raras y hermosas. Veintisiete departamentos, toda la historia de Cristo, están en la capilla de enfrente. El cielo es de oro, y aureolas de oro coronan todas estas figuritas. En medio de este resplandor, los personajes, casi negros, parecen visiones lejanas.

En el Instituto de Bellas Artes están los cuadros de Duccio, de sus contemporáneos, de sus sucesores, toda la serie de los antiguos maestros de Sienna, traídos casi todos de los conventos. Poco adelante se observa en estas obras; el cuadro es todavía objeto de religión más que de arte. En la casa ayuntamiento de Sienna es donde más parece hablar la pintura. Un museo no es más que un museo, y las obras de arte, como las obras de la Naturaleza, pierden la mitad de su vista cuando se las quita de su sitio. Es preciso verlas colgadas en el gran muro, cuya desnudez hacen resaltar, ante la ventana ojivá que les alumbrá, en las salas donde se sentaban los magistrados vestidos como los personajes que en ellos se representan.

Se pasarían dos meses en este palacio estudiando las costumbres feudales: jóvenes caballeros, viejos sargentos de armas, cuadros de batallas y procesiones religiosas. El siglo XIV está retratado en estas pinturas y se siente la presencia continua de la lucha, el esfuerzo infructuoso

(1) *Mater Sancta Dei, sis causa Senis requiei, sis Duccio vita, te quia pinsit ita.*

hacia una belleza más clara y hacia una armonía más libre. Es la época de las horribles guerras intestinas, de los *condottiere* y de los Visconti, de los suplicios calculados y las atroces tiranías, de la fe vacilante y del misticismo en ruinas, del renacimiento entrevisto, ensayado y abortado, con sus cuentos trágicos, escépticos, sensuales, recubiertos de períodos ciceronianos, siendo Boccaccio la imagen verdadera de la época.

Allí se encuentran los personajes y las aspiraciones de aquel tiempo. Simón Memmi, el pintor de Laura y amigo de Petrarca, ha pintado en la sala del Gran Consejo á la Virgen rodeada de santos, cabezas graves y nobles del gusto de Giotto, y un poco más lejos, Guido Ricci ha retratado á un capitán sobre su caballo acaparazonado, figura hermosa y real; vese aquí al pintor religioso convirtiéndose en laico (1).

Spinello Spinelli, en la sala de los Priors, ha representado la victoria de Alejandro II sobre Federico Barbarroja; al emperador tendido ante el Papa (2); combates navales, revistas militares: este es el arte encaminándose hacia la historia y la realidad.

Ambrogio Lorenzetti, en la sala de los Archivos, ha figurado en un lienzo el bueno y el mal gobierno. Su cuadro es un desfile de grandes personajes ante una mujer acostada, bastante bella, vestida con una túnica blanca y con una rama de laurel sobre sus blondos cabellos; todo esto, según ese Aristóteles tan maldecido por Petrarca, tan querido por los librepensadores que se multi-

(1) Comparar su *Desposorio del rey de Garbe* y el de la Fontaine.

(2) 1316-1328.

plicaban; parece que la pintura sigue la corriente filosófica.

Una *Santa Bárbara*, por Mateo de Sena, en 1478, en la iglesia de Santo Domingo, muestra su contorno suave y puro, pero sin relieve y adornada de oro; no es más que una figura hierática. ¡Y Leonardo de Vinci tiene ya veintiséis años! ¿Cómo comprender tan larga detención? ¿De qué proviene el que, después de Giotto, entre tantos tanteos, no se determinen los pintores á poner debajo de las telas que pintan un cuerpo sólido y una carne viviente? ¿Qué ha podido detenerles en la mitad del camino, á pesar de tantos esfuerzos después del primer avance feliz y universal? Esto se hace tanto más incomprensible cuando se ven en este mismo palacio, en el Instituto de Bellas Artes, en Santo Domingo, los frescos de un pintor completo, Sodoma, contemporáneo de Rafael, el primer maestro del país. Su *Cristo flagelado* es un soberbio torso desnudo, viviente y sufriente, de gladiador antiguo. Su *Santa Catalina en éxtasis*, su *Santa entre dos santos*, bajo un claro pórtico, todas sus obras, en fin, parecen concebidas en la indeterminación de los seres inacabados, insuficientes, viables. Una vez más pregunto: ¿por qué los hombres, habiendo descubierto la pintura, han pasado ciento cincuenta años con los ojos cerrados, sin ver el cuerpo?

Es necesario ver Pisa y Florencia.

FLORENCIA

10 de Abril

He pasado el primer día en los *Uffizi*, pero no se me exija que hable de esto ahora. Es preciso que paladee mi impresión.

Fuí á Pisa preocupado con la idea que tenía al dejar á Sienna, y pensando en ella hice mi viaje. Llevando ocupada la imaginación no se inquieta uno por cosa alguna. Parece como que el individuo se divide en dos partes: por un lado, es un animal inferior, una especie de criado maquinal y preciso que corre, bebe y marcha sin que uno se dé cuenta de ello; soporta, sin sentir las molestias, y hace todo cuanto requiere la situación; y por otro, es un espíritu que se eleva y extiende la vista con una curiosidad sin fin, lleno de ideas atropelladas, enrevesadas, opuestas, nuevas; que comprende los sentimientos de los grandes hombres y de los pasados tiempos. ¿Por qué sintieron y pensaron así? ¿Es verdad que hicieron ó pensaron tal cosa? Y de asunto en asunto, distraído en semejantes cosas, llego á Pisa.

Paisaje toscano, noble y agradable. Los trigos, aun sin espigas, rebosan frescura. Sobre ellos se