

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

alzan en ordenadas filas olmos enlazados por vides, que bordean el arroyo que les riega. La campiña es un verjel que las aguas recién acarreadas acaban de fertilizar. Vense afluir abundantemente de las montañas, haciéndose límpidas y azuladas al deslizarse sobre su extenso lecho de cantos rodados. Por todas partes indicios de prosperidad. Las vertientes de las montañas están cubiertas de casas de campo y de recreo, encerrándose cada una en medio de un *bouquet* de castaños, pinos y olivos. Se observa el bienestar, el buen gusto, en las quintas que veo al pasar.

Por la primera vez veo en Italia un verdadero río en una verdadera planicie: el Arno, turbio y amarillo, corre entre dos largas hileras de casas oscuras. Triste villa, negligente, poco poblada, inerte, que recuerda una de nuestras ciudades caídas ó dadas de lado por la civilización: Aix, Poitiers, Rennes, eso es Pisa.

Hay dos Pisas, una donde se vive provincialmente desde la decadencia; ésta forma toda la población, menos un rincón que debe descartarse; la otra es ese mismo rincón, sepulcro de mármol donde la Cúpula, el Baptisterio, la torre inclinada, reposan en silencio como bellas criaturas muertas. La verdadera Pisa es esa, y en estas reliquias de una vida extinta se percibe un mundo.

Las figuras trazadas sobre la tela y los caracteres representados en un libro, cambiaron cinco ó seis veces en un pueblo antes que su arquitectura fuera renovada. La mole que había que remover era demasiado pesada, y en el onceno siglo, en la época de nuestros primeros reyes capetioses, Pisa la removió sin esfuerzo.

Hubo entonces una aurora, como la hubo en

Grecia en el siglo VI. «Los pisanos—dice Vasori—estaban en la cúspide de su grandeza y de su adelanto; eran señores de la Cerdeña, de la Córcega y de la isla de Elba, y la ciudad estaba habitada por fuertes y valerosos ciudadanos, que traían de los más lejanos países infinitos despojos y trofeos.» En Bizancio, en Oriente, en las antiguas ciudades llenas todavía de la elegancia griega y de la magnificencia romana, entre los judíos y los árabes, sus visitantes y sus mercaderes, al contacto de las ideas extranjeras, el joven pueblo surgía y mezclaba su propio pensamiento, como antes los griegos al contacto de los fenicios, de Cartago, de Lydia y de Egipto. En 1083, para honrar á la Virgen, que les había dado la victoria sobre los sarracenos en Cerdeña, se comenzó á construir la Cúpula (1).

Es ésta una basílica casi romana. Cinco pisos de columnas cubren toda la fachada, formando pórticos superpuestos; únense de dos en dos, para formar pequeñas arcadas, y lindas criaturas de mármol blanco, colocadas bajo las arcadas negras, forman el pueblo aéreo más gracioso y más olvidado. A ambos lados de la puerta principal, dos columnas corintias se envuelven en un lujo de follajes, de cálices, de acantos extendidos ó retorcidos, y desde el umbral se ve la iglesia con sus hileras de columnas cruzadas, con sus combinaciones de mármol blanco y negro, con su multitud de formas esbeltas y brillantes, elevarse como un ara cubierta de candelabros. Aparece aquí un alma nueva, una sensibilidad más fina. No participa de la grave sencillez ni de la robusta desnudez de la arquitectura antigua. Es una hija de la

(1) Le Dôme.

matrona pagana, bien dispuesta y graciosa, pero más mujer que su madre. La cúpula, sin embargo, es de forma extraña y desagradable; la ligazón de los brazos de la cruz no satisface y multitud de capillas modernistas le quitan su sabor de arte puro, como en Sienna. Cuatro hileras de columnas corintias dividen la iglesia en cinco naves. El techo es plano, las ventanas pequeñas y sin vidrieras la mayor parte.

No es de hecho un templo antiguo, reina en él un extraño encanto. En el fondo del coro, un gran Cristo con dorada túnica, la Virgen y otro santo más pequeño, tienen una figura triste y dulce, y destacándose de su fondo de oro, empalidecidos por la luz de la tarde, aparecen como visiones.

Nada diré del Baptisterio y la torre inclinada: tienen el mismo, el mismo estilo. El uno es una simple cúpula aislada; la otra un cilindro, cada uno con sus templetos y columnitas, y sin embargo, cada cual tiene su fisonomía parlante y distinta; pero la palabra y la escritura emplean demasiado tiempo y serían necesarios multitud de términos técnicos para señalar las diferencias. Diré algo tan sólo de la inclinación de la torre: supónese que estando construida la mitad, se inclinó, y los arquitectos la continuaron, y puesto que la continuaron, es indudable que esta inclinación no les chocaría más que á medias. En todo caso, hay otras torres inclinadas en Italia, en Bolonia, por ejemplo. Voluntaria ó involuntaria, esta valentía, este abandono á lo fantástico, es uno de los rasgos característicos de la Edad Media.

En el Baptisterio hay grandes columnas corintias formando círculo y sosteniendo arcadas; están adornadas de bajorrelieves antiguos. Meleagro, con sus perros ladradores y entre los torsos

desnudos de sus compañeros, asiste á los misterios cristianos. En el lado izquierdo del templo admirase una cátedra parecida á la de Sienna, primera obra de Nicolás de Pisa (1), simple arca de mármol colocada sobre columnas y revestida de esculturas. Las figuras, grandes y macizas, son sencillas sin embargo; las hay con túnicas plegadas estilo romano; uno de los personajes desnudos es un Hércules que lleva un león sobre las espaldas, y su pecho anchuroso y sus músculos gigantes son de los que agradaban á los escultores del siglo XVI. ¡Qué cambio en la civilización humana, qué aceleramiento si estos restauradores de la antigua belleza, si esos jóvenes republicanos de los siglos XII y XIII, si esos precoces inventores del moderno pensamiento hubieran seguido sus impulsos, como los griegos, copiando en sus obras la Naturaleza; si la tradición mística no les hubiera salido al encuentro para cambiar y desviar sus esfuerzos; si el genio laico se hubiera desenvuelto entre ellos, como antes en Grecia, entre costumbres libres, rudas y sanas, y no como doscientos años más tarde, en medio del servilismo y las corrupciones de la decadencia!

El Campo Santo es un cementerio cuya tierra, traída de Palestina, es santa. Cuatro grandes paredes de mármol pulido la rodean con sus muros blancos y lisos. Una galería cuadrada forma paseo alrededor del patio: éste está lleno de monumentos fúnebres, bustos, inscripciones, estatuas de todas las formas y épocas. Nada más noble y más sencillo. En los ángulos cuatro grandes cipreses se balancean á impulso de la brisa; acá y allá, entre la hierba fresca que crece en el patio con

(1) 1260.

vegetación salvaje, se distingue una flor cuya planta sube enlazada á una columna, bajo un claro rayo de sol. Este es el verdadero cementerio cristiano: todo el pórtico interior está cubierto de frescos; la pintura del siglo XIV está completa. Las dos escuelas de Florencia y Sienna se encuentran reunidas, y es un espectáculo extraño el de su arte indeciso entre dos tendencias, detenido en su impulso como una crisálida inmóvil que ya no es larva ni es todavía mariposa. A la derecha, Pietro de Orvieto ha pintado un enorme Cristo que desaparece bajo un disco inmenso representando el mundo y la marcha de los astros; es el espíritu del simbolismo primitivo. A su lado, Adán y Eva, con la historia de la primera culpa, se ofrecen á la vista gordos y altos, patudos, visiblemente copiados del desnudo; un poco más lejos, Caín y Abel, envueltos en pieles de animales, tienen figuras vulgares, copiadas también del natural. Los pies, las piernas, la disposición del cuerpo, son bárbaros, y este realismo resulta de pésimo gusto.

Al lado opuesto, y con los mismos disparates, un gran fresco de Pietro Lorenzetti representa la vida ascética. Son cuarenta ó cincuenta escenas en el mismo cuadro: un ermitaño en un valle; otro en una cueva, otro cobijado bajo un árbol; aquí un anacoreta cubierto con sus cabellos por todo vestido; allí, tentado por una mujer, atacado por el diablo. Algunas groseras cabezas con barbas blancas ó grises muestran bien á las claras la rústica pesadez de los aldeanos cenobitas, pero los paisajes, los detalles accesorios y la mayor parte de las figuras son grotescos; los árboles parecen plumeros. Las rocas y los leones parecen copiados de una barraca de feria. Más lejos Spinnello de Arezzo ha pintado la historia de San

Efesio. Sus guerreros paganos, semirromanos y semicaballeros, llevan armaduras arregladas y pintadas según el gusto de la Edad Media. Muchas figuras son de aquella época, como tal lindo paje vestido de verde y ciñendo espada, tal fina dama con coselete azul, zapatos puntiagudos y formas bien marcadas.

Nada más á propósito para demostrar el estado ambiguo de la pintura de entonces que un fresco de Orcagna (1), *El triunfo de la muerte*. Al pie de una montaña llega una cabalgata de damas y caballeros: son contemporáneos de Froissart; llevan las caperuzas, los armiños, los trajes chillones y abigarrados propios de la época; los halcones y los perros, toda la pompa, en fin, que Valentina Visconti encontraba al lado de Luis de Orleans. Las cabezas no son menos reales; aquella fina y delicada castellana á caballo, cubierto el rostro con su velo, es una verdadera dama de la Edad Media, melancólica y pensativa. Y todos aquellos poderosos de la tierra ven de improviso los cadáveres de tres reyes, los tres corrompidos ya, hinchado uno, cubierto de serpientes el otro y mostrando el tercero su pelada osamenta. Los dichosos se detienen espantados.

Hay quien se inclina sobre el cuello del caballo para ver mejor, hay quien se tapa la nariz. El artista quiso dar un ejemplo al público, y alrededor del grupo principal añade todos los comentarios posibles. En la cima de la montaña hay monjes en sus ermitas, leyendo uno, junto á una cierva otro, y entre ellos pásense las fieras del desierto. Buenas gentes que miráis, he aquí la vida contemplativa y cristiana, la santa vida desdeñada por

(1) Muerto hacia 1376.

Los poderosos del mundo. Pero la muerte restablece el equilibrio; se la ve llegar, vieja arpía de cabellos grises. Lleva en la mano una guadaña y avanza asustando á los dichosos, á los voluptuosos, á las damas, á los jóvenes señores gordos y alegres que se divierten en un bosquecillo. Por una ironía cruel, corta la vida de los que la temen y desprecia á los que la imploran. Un ejército de pordioseros la llama en vano; su hoz no es para ellos. Así va este miserable mundo, caduco y lúgubre, y el término hacia el cual camina es más lúgubre aún. La destrucción universal, la fosa inmensa donde todos y cada uno van á parar en revuelto montón. Reinas, reyes, papas, arzobispos, con sus ministros y sus coronas, yacen amontonados, y sus almas, pequeños niños desnudos, salen de sus cuerpos para entrar en la eternidad terrible. Algunas son recibidas por los ángeles, pero de la mayor parte se apoderan los demonios, odiosas é innobles figuras con cuerpo de cabra y de perro, orejas de ratón, boca y garras de gato, jauría grotesca que salta en derredor de su ralea. Mezcla singular de pasión dramática, de filosofía dolorosa, de observación exacta, de torpe trivialidad y de pintoresca impotencia.

El fresco inmediato á éste, *El juicio final*, es parecido. Muchas figuras tienen una expresión de rabia y estupor extraordinarios; por ejemplo, un ángel arrodillado en el centro, con los ojos abiertos desmesuradamente, que sobrecogido de terror mira las justicias eternas; tal velludo cenobita que se inclina hacia adelante para retener al Cristo intercesor; una mujer condenada que se abraza convulsivamente á otra. Pero todos estos personajes parecen de papel recortado. Las almas se ofrecen á la vista colocadas en tres hileras,

como en una decoración de ópera. El arte es tan insuficiente como profundo el sentimiento.

Con los escándalos de los papas en Aviñón y con las disidencias promovidas por el cisma, la gran época de la fe cristiana ha muerto. Todo lo más quedan de ella algunos rasgos de fervor, enfermizo: los flageladores en Francia, los penitentes blancos en Italia, las visiones de Santa Catalina y la autoridad de San Bernardino de Sena, más tarde la dictadura evangélica de Savonarola en Florencia, indican las palpitaciones raras y evidentes de una vida que se extingue.

Los heréticos de Inglaterra y de Alemania quebrantan la Iglesia; los de Italia quebrantan la religión, y por todas partes el misticismo, que había sostenido la religión y ennoblecido la Iglesia, envejece y cae. Petrarca, el último de sus adoradores platónicos, escribe sus sonetos como una distracción; se ocupa en restaurar la antigüedad, en descubrir manuscritos, en escribir versos y prosa latina, y vese comenzar con él la larga serie de los humanistas que quieren importar en Italia la cultura pagana.

Los sentimientos místicos se entibian, no se sostienen ni siquiera lo bastante para continuar la pura vida mística. Los sentimientos paganos, sin abrirse camino francamente, no pueden representar todavía las verdaderas tendencias del libre pensamiento. Los laicos tenían aún un pie en el claustro, y eran necesarios largos años para que sus admiraciones y sus simpatías, suspendidas alrededor del mundo sobrenatural, viniesen á llevar al mundo real su luz y su fisonomía propia. Era necesario que la vida terrestre se ennobleciese gradualmente ante sí misma, hasta demostrarse que era la sola verdadera y natural.

Era preciso que una transformación universal é insensible diese su justo valor á las proporciones reales de las cosas, á la estructura anatómica del cuerpo, á la vitalidad de los miembros desnudos, á la intensidad de la alegría animal, al triunfo de la fuerza viril. Entonces solamente podrían comprender, sugerir y reclamar la perspectiva exacta, el modelado sólido, el color brillante y combinado, la forma armoniosa y atrevida, todas las condiciones, en fin, de la pintura completa, y esta glorificación de la belleza física que precisa encontrar almas privilegiadas para llegar á la perfección de ese arte sublime y necesita hallar eco en los espíritus.

Siglo y medio se tarda en dar ese gran paso, y la pintura, como una sombra que acompaña al cuerpo, imita con pasmosa fidelidad la incertidumbre de su marcha con la lentitud de sus progresos. A mediados del siglo XV, Parro Spinelli y Lorenzo Bicci imitan asombrosamente el estilo *giottesco*. Fra Angélico, conservado en el claustro como una flor preciosa en una estufa, contempla todavía las más puras visiones místicas. Lo mismo que en su discípulo Gozzoli, que ha cubierto aquí con sus frescos todo un lienzo de pared, en él se advierten, como una confluencia de dos edades, las últimas aguas de la corriente cristiana bajo el desbordamiento del río pagano. En el transcurso de esos doscientos años, innumerables pinturas han venido á cubrir la desnudez de las iglesias y los monasterios; pasado ese tiempo, han sido desdeñadas y cayeron con el blanqueo de las paredes; los albañiles las han raspado y han desaparecido bajo el estuco; los restauradores las han rehecho nuevamente. Lo que subsiste aún sólo son las ruinas de la primitiva pintura, y en nues-

tros días tan sólo el interés y la curiosidad artística se fijan en ellas. Los anticuarios se han esforzado en sondear la capa geológica que las ha contenido, y nosotros no vemos hoy más que los restos de una flora insuficiente, ahogada por la invasión de otra vegetación más poderosa y acentuada.

Elévanse entonces los ojos y encuentran las miradas los cuatro edificios de la vieja Pisa, que se alzan solitarios sobre una plaza, en donde crece la hierba y la mate palidez de los mármoles perfilados bajo el divino azul del cielo. ¡Cuántas ruinas y qué cementerio es la historia! ¡Cuántas palpitaciones humanas, de las que no queda más vestigio que la forma impresa en un trozo de piedra! ¡Qué indiferente sonrisa la de este cielo pacífico, y qué cruel belleza la de esa cúpula luminosa, extendida poco á poco sobre las generaciones que sucumben, como el paño funeral que cubre fríamente tantos cadáveres! Esas ideas se han leído en los libros, y con la soberbia de la juventud, se las ha tratado como frases vacías de sentido; pero cuando el hombre ha recorrido la mitad de su carrera, y encerrándose en sí mismo piensa en lo que ha sofocado sus ilusiones, en lo que ha marchitado sus esperanzas y en todos los muertos que lleva enterrados en su corazón, entonces la dureza y la magnificencia de la Naturaleza se le aparecen juntas, y el sordo lamento de sus funerales interiores le hace escuchar lamentaciones más elevadas de la tragedia humana que se representa de siglo en siglo, para sepultar tantos combatientes en el mismo cementerio. Detiéndose, y apoyando en su cabeza, como en las de los otros, la mano de los destinos fatales, comprende su miserable condición. De esta humanidad es ver-

dadera imagen la Niobe de Florencia, que ve caer incesantemente en torno suyo á sus hijas y á sus hijos, á todos los que ama, en fin, sucumbiendo bajo las flechas de arqueros invisibles. Uno de ellos está tendido de espaldas y muestra su pecho traspasado; otro, vivo todavía, eleva inútilmente sus manos hacia los celestes asesinos; la más joven oculta su cabeza entre las ropas de su madre, y ésta, con fría fijeza, enderézase sin esperanza y con los ojos clavados en el cielo contempla con horror y admiración el símbolo brillante y mortífero, los brazos extendidos, las flechas inevitables y la implacable serenidad de los dioses.

La ciudad

Una ciudad que se completa á sí misma, que tiene sus artes y sus edificios propios, animada y acaso demasiado poblada, capital grande, bella y graciosa, he ahí la primera idea sobre Florencia.

Los pies van avanzando, descuidadamente, sobre las grandes losas con que están embaldosadas todas las calles. Desde el palacio Strozzi á la plaza de Santa Trinidad, la muchedumbre circular renovándose incesantemente. En cien parajes vense surgir los indicios de la vida inteligente y agradable: cafés casi brillantes, tiendas de estampas y cuadros, almacenes de mármoles y alabastro, de piedra dura, de mosaicos, librerías, un rico ateneo, una decena de teatros. La antigua ciudad del siglo XV subsiste sin duda todavía y forma el cuerpo de la villa; pero no está enmohecida como en Sienna, ni relegada á un rincón como

en Pisa, ni manchada como en Roma, ni envuelta en las telarañas de la Edad Media ó recubierta por la vida moderna como por una incrustación parásita. El pasado está de acuerdo con el presente; la vanidad elegante de la monarquía ha continuado la invención galante de la República; el gobierno paternal de los grandes duques alemanes ha continuado al pomposo gobierno de los grandes duques italianos. A fines del pasado siglo y á principios de este, Florencia era un pequeño oasis en Italia; se la llamaba *il felicissimi Stati*. Se construía como en tiempos anteriores, se daban fiestas, se hablaba de arte; el espíritu de sociabilidad no había perecido, como casi sucede ahora, bajo la ruda mano de un déspota ó en la inercia moralista del rigorismo eclesiástico. El florentino, como el antiguo ateniense bajo el dominio de los Césares, había conservado su bello juicio crítico, orgulloso de su buen gusto, de sus versos, de sus academias, de su lengua, que era ley en Italia, de sus juicios incontestables en materia de literatura y bellas artes. Hay razas tan elevadas que no pueden ser destruidas de una vez y en absoluto; siendo innato su talento, se las puede gastar, mas no destruir; convertiránse en *dilettantes* ó sofistas, pero no en mudos ó tontos. Del mismo modo es entonces cuando aparece su fondo íntimo; se descubre que en ellos, como en los griegos del bajo imperio, la inteligencia aventajaba al carácter, puesto que ha subsistido después de haber desaparecido éste. Bajo los primeros Médicis, los más vivos placeres son ya los del espíritu, y la ternura de éste es toda fina y graciosa. La seriedad disminuye; como los atenienses del tiempo de Demóstenes, los florentinos cuidan de divertirse, y como Demóstenes, sus

jefes les reprenden. «Vuestra vida—dice Savonarola—transcurre toda entre el lecho, la chiésmografía, los paseos, las orgías y el desorden.» Y el historiador Bruto agrega que colocan «la política en la murmuración y en la charlatanería, la sociabilidad en las complacencias culpables»; les reprocha por hacerlo todo «lánguidamente, con molicie y sin orden; tomar la pereza y la negligencia por regla de su vida».

Esas son sin duda palabras demasiado fuertes; los moralistas hablan así todos, llevando la voz para que se les oiga; pero es indudable que hacia la mitad del siglo XV, los sentidos inteligentes, cultivados, expertos en materia de diversiones, de arreglos y de emociones, dominan en Florencia. Se nota en las artes. Su renacimiento no tiene nada de austero ni de trágico. Tan sólo los viejos palacios construídos con enormes bloques muestran sus masas rojizas, sus ventanas de aspillera, sus ennegrecidos torreones, como un recuerdo de la terrible época feudal y de los asaltos sostenidos. Por todas partes se percibe el gusto de la belleza elegante y dichosa. Desde el suelo hasta el techo, esos inmensos edificios están revestidos de mármol. Las *loggias*, abiertas al sol y al aire libre, descansan sobre columnas corintias. Adviértese que esta arquitectura se desprende indudablemente del estilo gótico, al que sucede, tomando de él tan sólo un poco de originalidad y fantasía, que su propensión natural la ha conducido desde sus primeros pasos hacia las formas sencillas y esbeltas de la antigüedad pagana.

Siguiendo la marcha se distingue un trozo de iglesia en ruinas, poblado de estatuas inteligentes y expresivas; un sólido muro en el que la graciosa arcada italiana se incrusta y se desenvuelve

formando orlas lindísimas; una hilera de finas columnas, cuya parte superior se aplasta para sostener el techo de un paseo; en el final de una calle, un trozo de colina verde ó alguna cima azulada.

Acabo de pasar una hora en la plaza de la Anunziata, sentado en un escalón. Enfrente está la iglesia, que tiene á cada lado un convento; los tres edificios ostentan peristilos de finas columnas semijónicas, semicorintias, que terminan en arcadas. Sobre ellas, los oscuros techos cubiertos de viejas tejas hacen resaltar el puro azul del cielo, y en la punta de una calle prolongada, en medio de la cálida sombra, se detienen los ojos ante el dorso redondo de una montaña. Esta plaza tan noblemente encuadrada es un mercado. Tiendas portátiles recubiertas de lienzo blanco, contienen piezas de tela. Multitud de mujeres con chales color violeta y sombreros de paja, van, vienen, compran y charlotean.

No se entristece el ánimo á la vista de la miseria ni del brutal salvajismo; las gentes tienen aseado aspecto y parecen activas sin estar atareadas, y entre la abigarrada muchedumbre y las tiendas al aire libre, se alza una estatua ecuestre, y junto á ella una fuente derrama su caudal de agua cristalina sobre un recipiente de bronce. Esos contrastes se parecen á los que observé en Roma, pero en vez de chocar están acordes; la belleza es también original, pero tiende aquí hacia el agrado y la armonía, no hacia la desproporción y la enormidad.

Se vuelve á descender; un hermoso río de aguas clarísimas, manchado acá y allá por bancos de guijarro de extraordinaria blancura, deslízase á lo largo de un muelle soberbio. Casas que pare-

cen palacios, modernas y por consiguiente monumentales, forman una bella guirnalda. A lo lejos se distinguen los árboles verdeantes; un lindo y suave paisaje, parecido á los que se admiran en los países templados; más lejos redondas cimas, y más lejos todavía un anfiteatro de rocas severas.

Florenca está situada entre las montañas como una figurita de arte en el centro de un gran jarrón, y un dentellón de piedra se platea con tintes de acero bajo los reflejos de la tarde moribunda. Se sigue la ribera y se llega á los *bascinos*. El verde que empieza á despuntar, la delicada bruma que envuelve las lejanas poblaciones, ondula con dulce encanto sobre las montañas azules. Un alto oquedal, setos espesos y siempre verdes defienden al paseante contra el viento Norte.

¡Es tan delicioso en las proximidades de la primavera sentirse penetrado por las primeras tibieces del sol! El azul del cielo luce con magnificencia por entre las ramas de las hayas cubiertas de nuevos brotes, sobre el verde pálido de las encinas, entre las agujas azuladas de los pinos. Por todas partes, junto á los troncos grises en que la savia se despierta, hay ramilletes de arbutos que no han sufrido el letargo del invierno, y la juventud de los nuevos retoños se une á su vivaz juventud para cubrir las avenidas de pintorescos senderos y alegres colores. Los laureles, perfilados como en un lienzo, reflejan sus severas copas en el río, y el Arno, perezosamente extendido, desliza sobre su rojizo lecho sus aguas purpúreas y brillantes.

Al salir de la ciudad, subiéndose sobre cualquier colina, abrázase con una mirada la población y sus cercanías, que parecen recortadas en torno suyo; nada más riente; la dicha y el bienes-

tar se marcan en todas partes. Millares de casas de campo la salpican de puntos blanquecinos; se las ve subir de ribazo en ribazo, hasta lo más alto de las cimas lejanas.

En todas las pendientes las copas de los olivos se agrupan como un rebaño sobrio y útil; la tierra está sostenida por pequeños muros y forma diminutas terrazas; la mano inteligente del hombre lo ha convertido todo hacia el provecho, al mismo tiempo que hacia la belleza. El suelo, dispuesto de este modo, toma figuras arquitectónicas, los jardines se agrupan, formando rellanos, entre las estatuas y los estanques. Poco lujo de vegetación, nada de grandes bosques. Los ojos del Norte, para espaciarse, necesitan la suavidad y la frescura universal de la vida vegetal. La ordenación de las piedras es suficiente para los italianos, y la montaña, que está inmediata, les provee con abundancia de las más bellas losas blancas ó azuladas, de tono fino y severo. Ellos las colocan noblemente en líneas simétricas; las casas, con su delantera de mármol, lucen al aire libre, rodeadas de algunos hermosos árboles siempre verdes. ¡Sitio encantador, propio para pasar el invierno al sol y el verano á la sombra, en medio de la más dulce molición y dejando errar los ojos sobre la campiña!

Vese á lo lejos una puerta, un campanario; alguna iglesia, sin duda. San Miniato, edificado sobre una colina, muestra su fachada de mármoles abigarrados. Es una de las iglesias más antiguas de Florenca; data del siglo XI. Su entrada parece la de una basilica casi latina, con capiteles semigriegos, con terminaciones pulidas y esbeltas que sostienen arcadas redondas. La cripta esparcida; nada de lúgubre ni de importuno; siempre

columnas de forma arrojada, de las que parecen arrojarse á su vez curvas armoniosas; la arquitectura florentina, desde su primera época, ha encontrado y retenido las formas sólidas y ligeras. Los antiguos historiadores llaman á Florencia «la noble ciudad hija de Roma». Parece que la tristeza de la Edad Media no ha hecho otra cosa que deslizarse sobre ella; es una elegante pagana que todo cuanto ha pensado lo ha declarado, con timidez primero, con desenfado después, y que ha seguido siendo siempre la pagana elegante.

Visitas, funciones en los teatros

Hay ocho ó diez teatros, lo que indica gran afán por divertirse. Son cómodos y ventilados; un gran pasillo rodea el patio y la orquesta. Los espectadores no se sofocan, como sucede en París; muchos de estos teatros son lindos, bien decorados, sencillos; el buen gusto parece natural en este país. Por lo demás, las funciones son otra cosa. Las localidades están á tan bajo precio, que los directores (*impresari*) no saben cómo salir del paso, y para las decoraciones, comparsas y parte mecánica se arreglan como les es posible. Por ejemplo, en la ópera, las figurantas ganan 250 ó 300 francos por toda la temporada, que suele durar diez meses y medio; cuenta de ellas es proveerse de medias y calzado, y lo demás se les proporciona; la mayoría de ellas son grisetas. Por lo restante, tanto las figurantas como las comparsas son gentes difíciles de dirigir; si se les multa por un retraso ó por otra falta cualquiera,

os dejan plantado. Su empleo en el teatro no es más que una ayuda para el jornal; viven de otra cosa; así, tal obrero albañil, mosquetero ó druida la noche anterior, se presenta en el coliseo con su pantalón de trabajo manchado aún en las rodillas. Se necesitan un gran capital y un gasto exorbitante para untar las ruedas del vestuario del teatro moderno; aquí rechinan muchas veces y se atrancan; eso se observa en las representaciones. Paralelamente se precisan una centralización y una vida nacional completa para proveer las ideas teatrales. En Florencia se traducen nuestras obras escénicas. Acabo de escuchar *Fausto*; la prima donna es una francesa. En el teatro Nicolini se representa *Montjoie*, de Octavio Feuillet, y para hacerla más inteligible se la titula *Montjoie ó el Egoísta*. Otro día es la *Gelosia*, *Otelo* arreglado como melodrama burgués; imposible permanecer viendo aquello; al tercer acto sali de allí.

Hay algunas novelas, *Un prode d'Italia*, *Pasquali Paoli*, grandes máquinas históricas estilo Walter Scott, escritas en sentido declamatorio con gran acopio de alusiones á los tiempos presentes. Uno de mis amigos, sabio ilustre, reconoce que en estos momentos la literatura es pésima en Italia; la política toma para sí toda la savia del árbol, y las otras ramas se malogran. De historia, no se producen más que monografías. Estos escritores se parecen á los provincianos, á quienes mantiene su alejamiento en treinta años de atraso con relación á la capital. Ha de pasar mucho tiempo para que el estilo neto, preciso, que acometa los hechos, exento de frases vanas, se aclimate aquí. De la misma manera les sucede que no tienen una lengua obligada para todos. Los italianos nacidos lejos de Toscana se ven precisa-

dos á venir, como Alfieri, para corregir su dialecto. Otros, por el contrario, así italianos como toscanos, se muestran cuidadosos de emplear términos ó palabras francesas, tan contrarias al espíritu de su lengua, y procuran olvidarlas con gran trabajo, espurgando su memoria; porque Francia es, desde hace ciento cincuenta años, la que abastece de ideas á Italia; júzguese, pues, de la dificultad que habrá en desaprender lo aprendido. Allá abajo muchos escritores caen en la superstición y la pedantería clásicas; se nutren de los buenos autores del siglo XVI; los puristas van más allá todavía y se remontan hasta el XIV. Pero ¿cómo expresar las ideas modernas en la lengua de Froissart, ó en la de Amyot, que viene á ser lo mismo? Véseles constreñidos á cotocar sobre su estilo antiguo una pequeña cantidad de palabras contemporáneas. Tales disparates les afligen y caminan con los pies trabados, sin atreverse á emplear giros autorizados y de uso corriente en el vocabulario actual. Un escritor me confesó que esta larea sometía al espíritu á una verdadera tortura. Esta rareza es todavía un efecto del pasado; vense al instante las causas que la motivan, y que son, de un lado, la interrupción de la tradición literaria á partir del siglo XVII, por la decadencia universal de los espíritus y de los estudios; y de otro lado, la falta de la capitalidad y de la centralización necesarias para sofocar los dialectos. Toda la historia de Italia se deriva de un hecho: no ha podido unirse bajo una monarquía atemperada ó semiinteligente, en el siglo XVI, al mismo tiempo que lo verificaban sus vecinas.

En cambio, la política está floreciente; diríase que es un campo seco que ha reverdecido por

efecto de una súbita lluvia fecundante. Vense por doquiera caricaturas políticas de Víctor Manuel, el emperador Napoleón, el Papa. Son groseras de intención y de ejecución. El Papa es un esqueleto, un danzarin de cuerda floja; la Muerte juega á los bolos para derribar á los cardenales, y los derriba, en efecto. Nada de ingenio ni de finura. No se trata más que de hacer patente la idea y cuidar de que cause fuerte impresión. Al mismo tiempo, sus diarios, que casi todos cuestan á cinco céntimos, gritan fuerte y más alto de lo justo. Pueden compararse á gentes que, después de encerradas mucho tiempo en un estrecho recinto, gesticulan vigorosamente y dan patadas en el aire para estirar sus miembros. Algunos, sin embargo, tales como *La Paz* y *La Gaceta de Milán*, razonan concisamente, sentando bien los diversos matices de la opinión pública, y defendiéndose de estar por Maistre ó por Voltaire, alabando á Paolo Sarpé, Gioberti y Rosmini, que tratan de renovar la tradición italiana. Gentes tan espirituales y bien dotadas acabarán por encontrar el tono adecuado y el término medio. Entretanto se sienten muy orgullosos de su prensa libre y se mofan de la nuestra. A decir verdad, hacemos en ese punto una triste figura ante el extranjero. Cuando se ha leído en un café *The Times*, *Le Galignani*, *El Kaelnische* ó *El Allgemeine Zeitung*, y viene á pararse en un periódico francés, el amor propio sufre. Un pequeño párrafo prudente ó vulgar, un artículo vago ó poco agradable; correspondencias raras y siempre afectadas; pocos datos precisos y casi ninguna discusión sólida; muchas frases, la mayoría bien escritas: he ahí el fondo, que es pobre de ingenio, no tan sólo porque el gobierno interviene, sino principalmente y sobre todo porque los lec-

tores instruidos, capaces de reposada atención, son demasiado poco numerosos. El público no pide más que se le abastezca de hechos y de pruebas; quiere que se le divierta ó que se le den ideas expuestas claramente, pensadas y explicadas por otros. A lo más, algunos espíritus cultivados, una camarilla parisién que tiene pequeñas sucursales en provincias, adivina aquí y allí una ironía, una idea maliciosa, una alusión picante; se ríe y queda satisfecha; si no hay política en nuestros periódicos, es porque la aptitud y la instrucción pública faltan en nuestro país. Aquí se pretende hacer creer que los italianos tienen naturalmente el instinto y el talento para los asuntos públicos; si no es eso cierto, tienen cuando menos la pasión.

Multitud de personas bastante bien colocadas para ver las cosas, me repiten que si Francia hace durante diez años más la guardia en los Alpes, para impedir que Austria se introduzca, el partido liberal habrá aumentado el doble su poder. Las escuelas, la prensa, el ejército, todos los aumentos de la propiedad y de la inteligencia, contribuyen á acrecentarle. Las rivalidades provinciales ó municipales no son obstáculo para ello. En los primeros tiempos viéronse en Toscana algunas disensiones, alguna resistencia; este país era el más dichoso, el mejor gobernado de Italia; titubeaba antes de someterse á Turín y correr aventuras; pero el marqués Gino Capponi, el hombre más respetado del partido toscano, se pronunció á sí mismo á favor de la unión; no había ningún otro medio para subsistir en la moderna Europa.

Antes de eso, todos los grandes italianos, desde Maquiavelo hasta Dante, escribieron en ese sentido; era preciso poder resistir al Austria. Hoy

dia todo se concentra y se funde; ya se deja sentir en el ejército una especie de lengua común, que es un conjunto de todos los dialectos.

Dos rasgos separan esta revolución de la nuestra. En primer lugar, los italianos no son en modo alguno niveladores ni socialistas. El noble es familiar en su trato, tiene cierta *bonhomie* con el aldeano, habla amistosamente con las gentes del pueblo; éste se halla muy lejos de ser hostil á la nobleza; por el contrario, se siente orgulloso de ella. Toda la propiedad está asegurada á medias entre el dueño y el colono, y la partición de las cosechas establece una especie de compañerismo llano y de buen gusto entre uno y otro. Ocurre á menudo que el colono está con el *podere* desde hace doscientos años, de padres á hijos. A consecuencia de esto es conservador, rebelde á las innovaciones, inaccesible á las nuevas teorías. El cultivo es el mismo que en la época de los Médicis, muy avanzado para aquel tiempo, muy retrasado para el tiempo actual. El propietario viene en Octubre para vigilar la recolección y después se marcha. No es un *caballero labrador* (*gentleman farmer*), tiene un *fattore*, y muchas veces posee siete ú ocho villas, de las que sólo habita en una, pero si no tiene autoridad moral ni política sobre sus aldeanos, como sucede en Inglaterra, vive con ellos en buenas relaciones. No es desdeñoso, insolente, *ciudadano* como nuestros antiguos nobles; ama la economía; antiguamente vendía él mismo su vino. A este efecto, cada gran palacio tenía un postigo, por el cual los compradores introducían la botella vacía y retiraban, mediante su dinero, la botella llena; suprimiendo la vanidad, queda más ancho campo á la actividad humana. El amo aprovecha y deja aprovechar. Nada

de tirantez; las mallas de la red social están aflojadas y así no pueden romperse.

He ahí por qué se ha podido gobernar solo este país en 1859. Bajo este punto de vista, son más felices que nosotros; es una gran cosa, cuando se constituye un gobierno y una nación, no sentir bajo sus pies los instintos y las teorías comunistas.

En segundo lugar, no tienen nada de volterrianos. El comisionista-viajero, filósofo y lector de Beranger (1), no es entre ellos un tipo vulgar y frecuente. Las violencias del periódico *Il Diritto* están desaprobadas. Los italianos son demasiado imaginativos, demasiado poetas, y por otra parte están dotados de un buen sentido demasiado grande, demasiado penetrados de las necesidades sociales, demasiado alejados de nuestra lógica abstracta, para querer suprimir la religión, como lo hemos hecho nosotros en el 92. Están acostumbrados á ver procesiones, cuadros religiosos, iglesias llenas de pompa ó nobleza. Su catolicismo forma parte de lo que sus ojos contemplan habitualmente, de lo que sus oídos oyen, de su imaginación, de su gusto; necesitan de él, como necesitan de su clima. Un italiano jamás lo sacrificará todo, como lo hace un francés, á un razonamiento del cerebro calculador. Su modo de concebir las cosas es muy otro, menos absoluto, menos complejo, menos propio para las demoliciones bruscas, mejor acomodado al trato corriente del mundo. He ahí todavía un asiento sólido; ellos construyen sobre una religión y una sociedad intactas, y no se ven obligados, como nues-

(1) El boticario Homais en *Madame Bovary*, por Gustavo Flaubert.

tros políticos, á precaverse sobre las grandes conmociones.

Otras circunstancias ó rasgos de carácter son menos favorables. La energía falta en Toscana más que en otros sitios. En 1859, el país ha dado doce mil hombres contra los austriacos; aun había seis mil del ejército anterior—unos seis mil voluntarios,—y muchos han vuelto. Cuéntanse entre ellos algunos héroes, genios como Mr. Montanelli, que buscaba las balas; pero en cuanto á la gran masa, la disciplina les incomoda, la dureza de la vida militar les asusta, y se lamentaban de no encontrar hecho por la mañana su café con leche. En Florencia, las costumbres son epicúreas desde hace trescientos años. Nadie se inquieta por sus hijos, por sus padres ni por sí mismo. Se ama la charla y el pasatiempo; se es espiritual y egoísta. En cuanto disponen de alguna pequeña suma, envuélvense en su capa y vanse á murmurar al café.

Por otra parte, el dominio de las costumbres y de la imaginación impide á las opiniones religiosas conservarse puras. Ellos no ven claro en la cuestión política. Ninguno se ha hecho, desde luego y para sí, un símbolo fijo y personal, como Francia durante el siglo XVIII, ó como Alemania en tiempo de Lutero; el raciocinio y la conciencia no hablan demasiado alto. Dicen con vaguedad que el catolicismo debe acomodarse á las necesidades modernas; pero no precisan las concesiones que debe hacer ó que se le deben hacer, y no saben lo que pueden exigir ó abandonar. En 1859 se cometió el grave error de no instituir el matrimonio civil y de no volver á las leyes leopoldinas. El Papa, á fuerza de instancias, las había acortado ó transformado; no había podido sufrir á su

lado un estado de cosas verdaderamente laico. Así, pues, era necesario saber de antemano, frente á un adversario semejante, lo que se debía conceder, si fuese preciso, y lo que debía conseguir, costase lo que costase; porque esas usurpaciones imperceptibles son tenaces, y la irresolución es siempre vencida por la obstinación. Añadid á esto que una buena parte del clero y la mayoría de los prelados están por él; uno de ellos, el cardenal de Pisa, tiene la rigidez é inflexibilidad de la Edad Media y es *papabile*.

En suma, los italianos están en un *impasse*. Desearían quedar siendo buenos católicos, tener entre ellos la capital del mundo cristiano y reducir, sin embargo, al Papa á la categoría de gran lama, sin comprender que una vez despojado, sería hostil por siempre jamás; tanto valdría como *desposar al Gran Turco con la República de Venecia*.

Esos son sus dos puntos débiles; la insuficiencia de su espíritu militar y la irresolución de su espíritu religioso. Hay que dejar hacer al tiempo y á la necesidad, que acaso puede afirmar el uno y precisar el otro, colocando así á Italia en sitio preeminente.

La Piazza, la Cúpula y el Baptisterio

En una población como ésta, los primeros días se camina al azar, sin rumbo determinado. ¿Cómo quieres tú que en esta mezcla confusa de obras y de siglos se destaque instantáneamente una idea clara? Es necesario hojear antes de leer.

La primera que se visita es la *piazza de la Signoria*. Allí, como en Sienna, era el centro de la vida republicana; allí, como en Sienna, el antiguo *Hotel de Ville* ó Ayuntamiento es una construcción de la Edad Media, llamada el Palacio Viejo, enorme edificio cuadrado, agujereado por raras ventanas en trefle, provisto de un gran reborde de almenas cubiertas de plomo, flanqueado por una alta torre semejante á las almenas; verdadera ciudadela doméstica, buena para el combate y para mantener el respeto, defendiéndose de cerca, anunciándose de lejos; en fin, una armadura cerrada coronada por una cimera visible. Al verla, se piensa inmediatamente en las guerras intestinas que describe Dino Compagni; fué una ruda época la de la Edad Media en Italia. Nosotros no teníamos más que la guerra de los castillos, y ellos tuvieron la de las calles. Durante treinta y tres años correlativos, en el siglo XIII, los Buondelmonti por una parte, con cuarenta y dos nobles familias, y los Uberti por otra, con veintidós *idem*, se batieron sin descanso. Se hacían barricadas en las calles con caballos de frisa; las casas estaban fortificadas; los señores hacían venir del campo á sus labradores armados. Al fin treinta y seis palacios de los nobles vencidos fueron arrasados, y si la Casa de la Villa es irregular, es que, por un encarnizamiento vengativo, se obligó al arquitecto á dejar vacíos los emplazamientos malditos donde se habían asentado las casas destruidas. ¿Qué diríamos hoy nosotros si una batalla como la de Junio durase, no tres días, sino treinta años, en nuestras calles; si una emigración irremediable hubiera llevado lejos de la nación á una cuarta parte de sus habitantes, y este pueblo de desterrados, unido á los extranjeros, merodease alrededor de nuestras

fronteras esperando la ocasión de un complot ó de una sorpresa para forzar nuestras murallas y proscribir, á su vez, á sus perseguidores; si odios y combates nuevos hicieran chocar entre sí á los vencedores después de la victoria; si la ciudad, ya mutilada, se viera obligada á mutilarse sin cesar; si los tumultos bruscos del populacho vinieran á complicar las guerras intestinas de los nobles; si cada mes una insurrección hiciese cerrar las tiendas; si cada noche al salir un hombre de su casa pudiese temer el encuentro de un enemigo emboscado en cualquier rincón?

«Muchos ciudadanos—dice Dino Compagni—estaban reunidos un día en la plaza de Frescobaldi para sepultar á una mujer muerta, y la costumbre del país en tales reuniones era que los ciudadanos estuviesen sentados en el suelo sobre esteras de junco, y los caballeros y doctores en bancos bastante altos. Como los Donati y los Cerchi estaban los unos en bajo y los otros en alto, uno de ellos, para arreglar su manto ó por otra causa cualquiera, se puso de pie. Los adversarios, suponiendo alguna intención hostil, se levantaron también y tomaron las espadas en la mano, hicieron los otros lo mismo, y bien pronto se hizo la batalla general.»

Con este relato basta para dar una idea de cómo se encontraban los espíritus en constante tensión. Las bruñidas armas estaban siempre dispuestas, y parecían salir por sí solas de la vaina; al levantarse de la mesa, calientes las cabezas por el vino y la palabra, las manos buscaban instintivamente la empuñadura de la espada.

«Una cuadrilla de jóvenes que cabalgaban juntos, reuniéronse á cenar una noche de las calendas de Mayo; se pusieron comprometedores

de tal manera, que acordaron ir á buscar la *brigada* de los Cerchi y hacer uso contra ellos de las armas y las manos. En ese día, que es cuando comienza la primavera, las mujeres se reúnen para bailar en las casas vecinas. Así, pues, los jóvenes del partido de los Cerchi se encontraron con los de Donati, que asaltaron á mano airada. Y en ese asalto, á Ricoverino de Cerchi le fué cortada la nariz por un hombre de la cuadrilla de los Donati, el cual se dice que fué Pedro Spini... pero los Cerchi no revelaron jamás quién fuera, contando tomar así *una mayor venganza.*»

Esta palabra, casi borrada de nuestro espíritu, es la llave de la historia italiana; las *vendette* á estilo corso viven allí permanentemente, y son de partido á partido, de familia á familia, de generación en generación, de individuo á individuo. «Un joven de mérito, hijo del señor Cavalcante Cavalcanti, noble caballero llamado Guido, cortés y temerario, pero altanero, solitario y aficionado al estudio, enemigo del señor Corso, había resuelto muchas veces salirle al encuentro. El señor Corso le temía mucho, porque conocía su gran valor, y trataba de asesinarle cuando Guido iba en peregrinación á Santiago, pero no lo consiguió. Por esta razón, Guido, al volver á Florencia, excitó contra aquél á muchos de sus jóvenes amigos, los que prometieron ayudarle. Y un día, hallándose á caballo con algunos hombres del partido de los Cerchi, como él tuviese un dardo en la mano, dirige su caballo contra el señor Corso, creyendo que los suyos le seguían, y al pasar le arroja su dardo, pero sin alcanzarle. Con el señor Corso estaba su hijo Simón, bravo y atrevido joven, y Cecchino dei Bardi, así como también otros con espadas, y todos corrieron tras él. Pero

no alcanzándole le arrojaron piedras, y otros también se las tiraron desde las ventanas, de manera que fué herido horriblemente sin armas de combate.»

Para encontrar hoy día costumbres semejantes, sería necesario visitar los *placers* de San Francisco de California. Allí, á la primera provocación, en público, en un baile, en un café, el revolver habla; no existen las formalidades del duelo. La ley de Lynch, frecuentemente practicada, es lo único capaz de pacificar tales temperamentos; se aplicaba algunas veces en Florencia, pero demasiado poco y de una manera desordenada; de ahí el habituarse á apelar á sí mismo para las venganzas; de ahí los golpes de mano imprevistos; el asesinato honorable y honrado que ha persistido hasta el fin y aun más allá de la Edad Media.

En compensación, estas costumbres que mantenían al espíritu en completa tensión y ocupaban el alma con sentimientos trágicos y fuertes, la hacían tanto más sensible las artes, cuya belleza y serenidad formaban tan gran contraste. Era necesaria aquella profunda corteza feudal, tan labrada y tan desgarrada, para proveer de alimentos y de base á las vivaces raíces del Renacimiento.

El librito de donde he tomado todas esas historias, es de Dino Compagni, contemporáneo del Dante. Es del tamaño de la mano, cuesta dos francos y se puede llevar consigo en el bolsillo. Entre dos monumentos, en un *café*, en una *loggia*, se leen algunos trozos, una riña, una deliberación, una sedición, y las piedras mudas se vuelven habladoras.

Pero cuando se deja de mirar el Palacio Viejo para dirigir la vista hacia los monumentos veci-

nos, el gayo aspecto, el hallazgo de la belleza reaparecen por todas partes. A la derecha, la Loggia de Lanzi muestra sus estatuas antiguas, atrevidas y originales figuras del siglo XVI; una *Sabina robada*, de Juan de Bolonia; una Judith de Donatello, el *Perseo* de Cellini. Este es un efebo griego, una especie de Mercurio desnudo, de mirar sencillo. Ciertamente, la estatuaría del Renacimiento es una renovación ó continuación de la estatuaría antigua, no la primera, la de Fidias, que es tranquila y divina toda ella, sino la segunda, la de Lysippe, que busca la verdad humana. Este *Perseo* es un hermano del *Discobolo*; ha tenido su modelo anatómico y real. Sus rodillas son un poco pesadas, las venas de sus brazos demasiado marcadas. La sangre que mana del cuello de Medusa hace formar la idea de una exacta degollación. ¡Está tan bien tomada de la realidad! La mujer se halla verdaderamente muerta; sus miembros y sus articulaciones se han aflojado de un golpe; el brazo pende débil y mortal; el cuerpo está torcido, la pierna replegada por la agonía. Debajo, en el pedestal, entre guirnaldas de flores y cabezas de cabra, en los nichos, en forma de concha, del gusto más elegante y más sobrio, cuatro finas estatuitas de bronce tienen la viviente desnudez de los antiguos.

Procuró traducirme la palabra *viviente*, que sin cesar viene á mis labios cuando veo las figuras del Renacimiento; mirando todavía acabo de descubrir, al otro lado del palacio, la fuente de Ammanati. Vense en ella tritones desnudos, esbeltas nereidas de cabeza demasiado pequeña, abultadas formas, movidas y alargadas como las figuras de Rosso y del Primaticci. Es indudable que el arte decae y se hace amanerado, que es otra la desen-

voltura y modo de presentar los miembros, que se alteran las proporciones para acrecentar la osadía y la elegancia de los cuerpos. Y sin embargo, esas figuras son de la misma familia que las otras y viven como ellas; quiero decir que gozan libremente y sin mirar atrás de la vida corporal; que están contentas de encoger ó enderezar sus piernas, de enroscarse, de mostrarse como animales soberbios. Los tritones demuestran una bestialidad jovial toda ella; no se puede estar más francamente desnudo, ni tener más descaro sin bajeza. Ellos se comban, se estiran, hacen resaltar sus músculos; se comprende, *se siente*, mejor dicho, que eso les satisface; que satisface á ese hermoso joven ostentarse con altivez llevando en la mano un cuerno de la abundancia; que esa ninfa, sin vestiduras y sin acción, no tiene una idea que atraviase por su pensamiento de soberbio animal. Aquí no hay símbolos filosóficos ni expresiones pensativas. El escultor deja á las cabezas la fisonomía sencilla y tierna de la criatura primitiva; el cuerpo y la *pose* son el todo para él.

Pueden verse los comienzos de este renacimiento; del *Palacio Viejo*, váyase á la Cúpula. Uno y otra son el doble corazón de Florencia, tal como fueron construidos en la Edad Media, el uno por la política, la otra por la religión, ambos tan bien unidos que forman uno solo. Nada más noble que el decreto público dado en 1294 para construir la catedral de la nación: «Atendiendo que es la soberana prudencia de un pueblo de gran origen proceder en sus asuntos de tal manera que por sus obras exteriores se reconozca no menos la sabiduría que la magnanimidad de su conducta, se ha ordenado á Arnolfo, maestro arquitecto de nuestra municipalidad, que haga

los modelos ó dibujos para la renovación de Santa María Reparadora, con la más alta y pródiga magnificencia, á fin de que la industria y el poder de los hombres no puedan jamás emprender sino lo que sea más vasto y más bello. Según lo que los ciudadanos más sabios han dicho y aconsejado en sesión pública y en comité secreto, á saber: que no se deben poner manos en obras de la comunidad, si no se tiene el propósito de que se correspondan á la gran alma compuesta por las almas de todos los ciudadanos unidos por una misma voluntad.» En esta amplia frase se respira el orgullo grandioso y el apasionado patriotismo de las antiguas repúblicas. Atenas bajo Pericles, Roma bajo el primer Escipión, no tenían sentimientos menos altivos. A cada paso, aquí como allá, en los textos y en los monumentos, se encuentran en Italia las huellas, la renovación, el espíritu de la antigüedad clásica.

Veamos, pues, esa célebre Cúpula—le Dôme;—la dificultad precisamente es verla. Está sobre un suelo plano, y para que la mirada pueda abarcar su inmensa mole, sería necesario derribar trescientas casas. En esto consiste el defecto de las grandes construcciones de la Edad Media: aun hoy mismo, á pesar de los claros abiertos por los modernos demoledores, la mayor parte de las catedrales no son visibles más que sobre el papel. El espectador toma un fragmento, un lienzo de pared, una fachada, pero el conjunto se le escapa; la obra del hombre no está proporcionada á los órganos del hombre. No sucedía lo mismo en la antigüedad; los templos eran pequeños ó medianos, casi siempre situados sobre una eminencia. Desde veinte caminos diferentes podía tomarse su forma general y su perfil completo.

A partir del cristianismo, las concepciones del hombre han sobrepasado sus fuerzas, y la ambición del espíritu no ha tenido en cuenta las limitaciones del cuerpo. El equilibrio se ha roto en la máquina humana; con olvido de la medida, el gusto de la originalidad se ha establecido. Sin razón, sin simetría, se han colocado campanarios ó torreones, como un poste aislado, delante ó á uno de los lados de las catedrales; hay uno de ellos á un costado de la Cúpula, y sin duda esta alteración de la armonía humana era bien fuerte, cuando aquí mismo, entre tantas tradiciones latinas y aclitudes clásicas, se dejó sentir.

Por lo demás, salvo las arcadas ojivales, el monumento no es gótico, sino bizantino, ó mejor aún, original; es una criatura de forma nueva y mixta, como la civilización nueva y confusa de que ha nacido. Vense en ella fuerza é invención, con algo de extraño y de fantástico. Muros macizos, de enorme grandor, se desenvuelven ó se destacan sin que las caras y ventanas vengan á vaciar su mole maciza ó debilitar su solidez. Pocos arcos sostenidos por los extremos; se sostienen ellos mismos. Tableros de mármol, á trozos amarillos y negros, les revisten de una luciente marquetería, y las curvas de los arcos, engarzadas en sus espesores, aparecen como una robusta osamenta debajo de una piel. La cruz latina que figura el edificio, se contrae en la parte superior; la cabecera, los lados transversales, se apelotonan en guarniciones, en redondeles, en pequeñas cúpulas, en el dorso de la iglesia, para acompañar á la gran cúpula que sube por encima del coro, y esta cúpula, obra de Brunelleschi, más nueva y más fantástica que la de San Pedro, eleva en el aire, á una altura increíble, su forma

alargada y octógona y su linterna puntiaguda. Pero ¿cómo explicar con palabras la fisonomía de una iglesia? Tiene una, no obstante: todas sus partes aparecen unidas y se combinan en un solo acorde y un solo efecto. Contempla diseños en viejas estampas, y sentirás la original y sorprendente armonía de esos grandes muros romanos plagados de rarezas orientales y abigarradas, de esas ojivas góticas que se arrancan para formar cúpulas bizantinas, de esas columnitas italianas, haciendo círculo cada una sobre un pedestal de forma griega; de esa reunión de todas las formas, puntiagudas, salientes, cuadradas, circulares, octógonas; la antigüedad griega y latina, el Oriente bizantino y sarraceno, la Edad Media, germánica é italiana; todo el pasado en deshilvanada confusión, amalgamado, transformado, parece entonces haber hervido de nuevo en el horno humano para tomar nuevas formas bajo los hábiles dedos de los genios llamados Giotto, Arnolfo, Brunelleschi y Dante.

Aquí la obra está inacabada y la resurrección no es completa. La fachada no ha sido construída; no se ve más que un gran muro desnudo, descortezado como el emplasto de un leproso. Una luz de alborada reina en el interior; una línea de pequeños agujeros redondos, algunas ventanas arrojan la claridad de un día gris en aquel inmenso edificio; está despudo, y el tono arcilloso que le recubre ofrece un aspecto triste á la vista, con su monótona palidez. Una *Piedad*, de Miguel Angel, algunas estatuas que parecen sombras; los bajo-relieves no son más que un vago follaje. El arquitecto, indeciso entre el gusto de la Edad Media y el de la antigüedad, no ha encontrado, entre la luz coloreada y la luz clara, más que una luz muerta.

Cuanto más se miran las obras de la arquitectura, más se las encuentra dispuestas á expresar el espíritu general de una época. Aquí, sobre la Cúpula, pero en uno de sus lados, el campanario de Giotto, enhiesto, aislado, como el San Miguel de Burdeos ó la torre de Santiago en París; en efecto, el hombre de la Edad Media gusta edificar en alto; mira al cielo, y sus alturas se afilan en agudas cimas. Si este edificio estuviera acabado, un campanario de treinta pies habría coronado la torre, que tiene doscientos cincuenta de elevación. Hasta aquí, el arquitecto de otras partes y el italiano siguen el mismo impulso y sustentan la misma idea, pero en tanto que el hombre del Norte, francamente gótico, borda su torre de nervios delicados, de complicados florones, de un encaje de piedra infinitamente multiplicado y entrecruzado, el hombre del Mediodía, latino á medias por sus tendencias y sus reminiscencias, erige un edificio cuadrado, fuerte y lleno, en el cual la ornamentación bien dispuesta no borra la estructura general, que no es un frágil juguete esculpido, sino un sólido monumento duradero, que por su revestimiento de mármoles rojos, negros y blancos, se rodea de un lujo real; que por sus sanas y vivientes estatuas, por sus bajorrelieves encuadrados en medallones, recuerda los frisos y los frontis de un templo antiguo. En estos medallones ha copiado Giotto los principales momentos de la civilización humana, las tradiciones de la Grecia cerca de las de Judea; Adán, Tubalcain, Noé, Dédalo, Hércules y Anteo, el arado en los primeros tiempos de su invención, el caballo domado, las ciencias y las artes descubiertas; el espíritu laico y filosófico vive en él libremente, junto con el espíritu teológico y religioso. ¿No se ad-

vierte ya en este renacimiento del siglo XIV el Renacimiento del siglo XVI? Para pasar del uno al otro bastará que el primer espíritu tome ascendiente sobre el segundo; al cabo de cien años, en el revestimiento del edificio, en esas estatuas de Donatello, en esa *calva* tan expresiva, en el sentimiento de la vida real y natural que se revela entre los orfebres y los escultores, se verá la prueba de que la transformación comenzada bajo Giotto está ya hecha.

No se puede dar un paso sin encontrar un signo de esta persistencia ó de esta precocidad del espíritu latino y clásico. Enfrente de la Cúpula está el Baptisterio, que antes servía de iglesia, especie de templo octógono y coronado por una cúpula, construída seguramente sobre el modelo del Panteón de Roma, y que según el testimonio de un arzobispo contemporáneo, en el siglo VIII elevaba ya en el aire las pomposas redondeces de sus imperiales formas. Véase, pues, en los tiempos más bárbaros de la Edad Media una continuación, una renovación ó cuando menos imitación de la arquitectura romana. Penétrase en el interior y se contempla una decoración que no tiene nada de gótica; un circuito de columnas corintias de mármol precioso; sobre ellas un círculo de columnas más pequeñas sobremontadas por arcadas más altas; sobre la bóveda una legión de santos y de ángeles que pueblan todo aquel espacio y aparecen en cuatro hileras en torno de un enorme *Cristo* bizantino, flaco, apoyado y triste. Esas son, en tres grados superpuestos, las tres deformaciones graduales del arte antiguo; pero, intacto ó deformado, siempre es arte antiguo. Este rasgo sobresale en toda la historia de Italia; no se ha hecho germánica. En el siglo X el roma-

no degradado y envilecido subsistía distinto é intacto frente al bárbaro orgulloso, y el arzobispo Luitprand escribía: «Nosotros, los lombardos, lo mismo que los sajones, los francos, los loreneses, los bávaros, los suevos y los borgoñones, menospreciamos tanto el nombre *romano*, que, en nuestra cólera, no sabemos ofender á nuestros enemigos con una injuria mayor que llamándoles *romanos*, pues bajo este solo nombre comprendemos todo cuanto hay de innoble, tímido, avaro, lujurioso, trapacero; todos los vicios, en fin.»

En el siglo XII, los alemanes de Federico Barbarroja, contando hallar entre los lombardos hombres de la misma raza que ellos, se asombraban al verles de tal manera latinizados, «habiendo dejado las asperezas del bárbaro salvajismo y tomado bajo la influencia del aire y del sol algo de la finura y dulzura romanas, conservando la elegancia del lenguaje y la urbanidad de los modales antiguos, imitando hasta en sus ciudades y en la dirección de los negocios públicos la habilidad de los antiguos romanos».

Hasta el siglo XIII continuaron hablando latín. San Antonio de Padua predicaba en latín; el pueblo, que empezaba á expresarse en la jerga italiana naciente, entendía siempre la lengua literaria como un aldeano del Berry ó de la Borgoña cuya patria campesina no le impide comprender la pronunciación correcta de su párroco. Las dos grandes invenciones feudales, la arquitectura gótica y los poemas caballerescos, no se introducen entre ellos sino tardíamente y por importación. Dante dijo que hasta 1313 ningún italiano había escrito poemas caballerescos; se traducían los de Francia ó se les leía en provenzal. Los únicos monumentos góticos de Italia, Asís y el Dôme de

Milán, son construídos por los extranjeros. En el fondo, y bajo alteraciones exteriores ó temporales, la estructura latina del país vive por completo, y en el siglo XVI la envoltura cristiana feudal cae por sí sola para dejar reaparecer el paganismo sensual y noble, que no había sido destruído del todo.

No hubo necesidad de esperar hasta entonces. La escultura, que una vez, bajo Nicolás de Pisa, había sobrepasado á la pintura, avanza una vez más en el siglo XV, y puede verse sobre las puertas mismas del Baptisterio con qué súbita perfección se destaca. Tres hombres aparecieron juntos entonces; Brunelleschi, el arquitecto del Dôme, Donatello, que decora el campanario con sus estatuas, y Ghiberti, que hizo las dos puertas; todos tres amigos y rivales, habiendo comenzado por la orfebrería y la observación del cuerpo viviente, todos tres apasionados por lo antiguo; Brunelleschi dibujando y midiendo los monumentos romanos; Donatello copiando en Roma los bajorrelieves y las estatuas; Ghiberti haciendo venir de Grecia torsos, vasos, cabezas, que restauraba, imitaba y adoraba. «No es posible—decía refiriéndose á una estatua antigua—expresar con palabras su perfección... Tiene suavidades infinitas que la vista sola no puede comprender; sólo la mano las descubre para tocarla.» Y recordaba con dolor las grandes persecuciones por las cuales, en tiempos de Constantino, «todas las estatuas y las pinturas que respiraban tanta nobleza y perfecta dignidad fueron derribadas y hechas pedazos, y por otra parte los severos castigos con que se amenazaba á cualquiera que las hacía de nuevo, condujo á la extinción del arte y de las doctrinas que con él se relacionan». Cuando se

siente tan vivamente la perfección clásica, no se está lejos de alcanzarla. Hacia 1400, á la edad de veintitrés años, después de un concurso del cual Brunelleschi se retiró cediéndole el premio, consiguió fabricar las dos puertas, y vióse renacer bajo sus manos la pura belleza clásica de los griegos, no imitando solamente la energía real del cuerpo como la entiende Donatello, sino el gusto de la forma ideal y completa. Hay en sus bajos-relieves veinte figuras de mujeres que, por la nobleza de sus talles y de sus cabezas, por la sencillez y el desenvolvimiento natural de su actitud, parecen obras de arte de la escuela ateniense. No tienen una figura demasiado alargada, como las de los sucesores de Miguel Angel, ni demasiado fuerte, como las *Tres Gracias*, de Rafael. Su *Eva* acabada de nacer y que, inclinada, eleva sus grandes y tranquilos ojos hacia el Creador, es una ninfa primitiva, virgen y simple, en la cual duermen y se despiertan á la vez los instintos equilibrados. La misma dignidad y la misma armonía revelan los grupos y disponen las escenas. Las procesiones se despliegan y vuelven como alrededor de un vaso. Personajes y muchedumbres se presentan y se destacan como en un coro antiguo; las formas simétricas de la antigua arquitectura ordenan en torno de las columnatas las figuras varoniles y graves, las banderas ondulantes, las actitudes variadas, escogidas y moderadas de la bella tragedia que se representa bajo sus pórticos. Tal joven guerrero que parece un Alcibiades; ante él camina un cónsul romano; florecientes mujeres jóvenes y bellas, de una fuerza y frescura imponderables, se vuelven á medias, mirando, extendiendo un brazo; una, semejante á Juno; otra, parecida á una amazona; todas ellas pare-

cen estar tomadas en uno de esos momentos raros en que la nobleza de la vida corporal aguarda, sin esfuerzo ni reflexión, su plenitud y su acabamiento. Cuando la pasión bincha los músculos y arruga los rostros, es sin deformarles ni envilecerles; el escultor florentino, como antes el poeta griego, no le permiten ir hasta el fin de su camino; somete la pasión á la medida y subordina la expresión á la belleza. No quiere que el espectador sea turbado por la vista de la violencia cruel, ni conducido por la vivacidad estremecedora del gesto impetuoso tomado al vuelo. Para él, el arte es una armonía que purifica la emoción para sanear el alma. Ningún hombre, á excepción de Rafael, ha retraído mejor ese momento único de la inventiva escogida y natural, momento precioso en el que la obra de arte, sin intención, se convierte en una obra moral. La *Escuela de Atenas*, las habitaciones del Vaticano, parecen de la misma escuela que la puerta del Baptisterio, y para completar el parecido, Ghiberti maneja el bronce como lo haría un pintor; por la abundancia de los personajes, por el interés de las escenas, por la grandeza de los paisajes, por el empleo de la perspectiva, por la verdad y gradación de los planos sucesivos que retroceden y se internan, sus esculturas son casi cuadros. Pero el viento Norte sopla por entre las piedras como por entre un desfiladero de montañas, y cuando se ha manejado media hora la lente bajo la influencia de ese aire, se dejaría al mismo Ghiberti en persona por una mala taza de café en un pésimo mesón.