

baramente vestidos con pantalones, mantos y bonetes de cura alemán; un Daniel, un Lázaro cuya cabeza es tan grande como la cuarta parte del cuerpo; pavones que apenas se reconoce que lo son. Todo este arte se hunde y se descompone como un edificio podrido que se inclina y se desmorona. En este momento, Rávena, al pasar bajo el dominio de los lombardos, no hace más que caer de una barbarie en otra; bizantina ó gótica, las dos artes se ayudan.

Al mismo tiempo que los hombres, la tierra se desgasta; la fiebre en estío mata á los habitantes; los pantanos—marismas—se extienden y la ciudad se entierra. Ha sido necesario exhumar los restos de San Vital, para ponerlos al abrigo de las aguas, y cuando se va á visitar á una media legua de la ciudad á San Apollinare in Classe, hállase en el camino una columna de mármol; es todo lo que resta de un barrio entero, la última pieza de una basilica destruida.

La iglesia misma parece abandonada; subsiste ella sola en uno de los tres distritos de la antigua Rávena, hoy convertido en un desierto lleno de pantanos; la cripta vese á menudo invadida por las aguas, y cerca de ella un bosque de pinos, muda mansión de las víboras, ha reemplazado al lado del mar á la cultura y á las viviendas de los hombres.

PADUA

19 de Abril

De Bolonia á Padua

Parece que toda esta comarca es un país de aluviones; ésta es una Flandes italiana. A los dos lados del camino de hierro se extiende una llanura inmensa toda verde, llena de ganado y de caballos salvajes. El sol primaveral luce sobre ella con infinito encanto. Nada la limita, á no ser allá en el horizonte una cintura de árboles altísimos dibujados por la lejanía como una delicada franja de seda, y la cúpula inmensa del cielo es del azul más suave que darse pueda.

Bien pronto el piso rezuma humedad y los canales comienzan. A partir de Ferrara, es el camino una elevada calzada al abrigo de las inundaciones: por todas partes regueras, charcos de agua llenos de juncos; á la derecha la marcha plateada del Po, tan lenta, que parece inmóvil, y se desliza así, ampliamente extendido, produciendo la frescura del paisaje, entre arenas pulidas é islas cubiertas de árboles. Se camina por una ruta estrecha, unida, limpia como las de Flandes, entre álamos de un verde encantador; todos los

árboles brotan; es la primavera que hasta más allá de donde alcanza la vista florece y se desenvuelve.

A veces, en la extremidad de la larga cinta blanca del camino, destácase un campanario, luego un montón de casas sobre un terreno plano: es un pueblo; el cielo está cortado á veces por casas blanqueadas y por las torres oscuras de los campanarios. A no ser por la luz que ilumina todo esto, creeríase estar contemplando un paisaje holandés; en el contorno las aguas reflejan la claridad y parecen dormidas, y hacia la noche las ranas cantan.

Pero á la izquierda, una alta barrera azulada, una guarnición de montañas coronadas de nieve, destácase con dulzura infinita; el cielo se divide pálido y claro, y la verdura amarillenta se extiende sobre la llanura con una fina tinta imposible de describir.

Padua 20 de Abril

Heme en país austriaco; dudariase, no obstante, al ver los libros y las estampas expuestos en las tiendas. En primera línea, *El maldito*, la *Vida de Jesús*, por Reñán y por Strauss (traducido éste por Littré), Victor Hugo, Hegel, etcétera. Una estampa representa á Garibaldi durmiendo

y á Alejandro Dumas contemplándole. Garibaldi está sobre el suelo; junto á él vese una vasija con agua y un pedazo de pan; el epigrafe, por Alejandro Dumas, le compara á Cincinato.

El librero me dice sonriendo que *El maldito* está prohibido en italiano, pero que todavía no lo está en francés; se han prohibido también los retratos de Garibaldi, pero no las litografías de muchos personajes. Bajo esta administración regular, la ley es ejecutada al pie de la letra, y para las innovaciones espéranse las órdenes de Viena.

Avanzando algo más, vese una ciudad bien situada, provincial, con sus arcadas correspondientes y un *Prato* verde y hermoso. Al ver su tranquilidad, su aspecto decente, sus centinelas con capotes grises, cree el viajero que, como en toda población bien regimentada, se debe comer bien, dormir mejor, tomar helados en el café, divertirse sin fracasos, seguir el curso de una universidad nada ruidosa; el solo asunto de interés para los habitantes debe ser pagar los impuestos en el día fijado. Entonces se medita con calma en lo que fué esta ciudad en la Edad Media, en su *podestá* Ezzelin, verdugo de niños; en los suplicios de aquellos nobles que noche y día gritaban en el tormento; en los jóvenes señores condenados que, escapándose de manos de los guardias, asesinaban á su juez ó desgarraban con sus dientes el rostro de su perseguidor; en los combatientes encarnizados, en las aventuras romancescas de los Carrara. Y como en Bolonia, Florencia, Sienna, Perusa y Pisa, no puede evitarse el parangón entre la vida terriblemente azarosa y enérgica de las ciudades ó de los principados feudales, con las sabias leyes y la llana dulzura de las monarquías actuales.

Por contraposición, todo cuanto aquí queda de grande data de aquella época. En cada país, la rica invención en el campo del arte tiene por precedente la energía indomable en el campo de acción.

El padre ha combatido, fundado, sufrido, heroica y trágicamente; el hijo recibe de los labios de los viejos la tradición heroica y trágica, y protegido por los esfuerzos de la precedente generación, menos precisado por el peligro, asentado en la obra paternal, imagina, cuenta, expresa, esculpe ó pinta en su corazón, aun esforzado, las fuertes acciones, siente los últimos movimientos. Por eso es por lo que las obras de arte son en Italia tan numerosas; cada población tiene las suyas; hay tantas, que siéntese fatigado el visitante; sería siempre necesario estar describiendo maravillas. Estoy casi contento de no poder ir á Módena, Brescia y Mantua; no lo siento más que por Perusa. Partiría por una semiídea que tengo de que allí vería pinturas de Corregio, pero ya me indemnizaré con las de Venecia.

En Padua misma, que es una población de segundo orden, es necesario escoger. Visité la iglesia de Santa María de la Arena, allá en el último rincón, en un silencioso recodo; es una capilla privada. Está en un gran jardín ordinario cerrado por muros, un poco abandonado; las viñas suben enlazándose á los árboles frutales, cubiertos de verde pelusa. Una criada alza un picaporte y me deja en una nave tapizada de pinturas por Giotto. Tenía éste veintiocho años cuando pintó lo que á mi vista se ofrece; hay treinta y siete grandes frescos, toda la historia de Cristo y de la Virgen. No hay nada que mejor represente la aurora del renacimiento italiano. Muchos rasgos de barbarie

subsisten todavía; por ejemplo, no sabe hacer todas las actitudes, todos los gestos; en su *Cristo en la tumba*, los personajes, queriendo expresar su dolor, abren todos la boca con una mueca, y su *Infierno*, como el de Bernardo Orcagna, es una cosa grotesca. El gran Satán, velludo, es un espantajo como los de nuestros antiguos misterios, y los diablos de menor categoría comen, ó mejor dicho, asierran con los dientes á unos hombrecillos desnudos, de flacas pantorrillas, ensartados como en un rosario. Más allá los resucitados que salen de sus tumbas tienen las patas torcidas, y lo que es aún más chocante, rostros enormes y desproporcionadas cabezas de monstruo; la barroca é impotente fantasía de la Edad Media tallada y afluye aquí, como en las portadas de las catedrales. Jacomino de Verona, hermano menor, describía en la misma época esos tormentos de los condenados con una trivialidad todavía más potente. Satán—según él—ordenaba «que se hiciera asar al culpable como á un puero, ensartándole en una gran barra de hierro»; después, cuando se conducía ante él algún hombre tostado, respondía: «Vaya, decid á ese mal cocinero que ese pedazo está poco cocido; que le ponga de nuevo en el fuego y lo deje allí.» Dante es el único que supo apartarse de esas bufonadas populares para dar á sus condenados un alma tan altiva como la suya. Estaba aquí, en Padua, al mismo tiempo que Giotto, en su misma casa, y se asegura que eran muy amigos. Pero la pintura no tiene el mismo dominio que la poesía, y lo que el uno hacía con palabras, el otro no podía hacerlo con colores. Entonces no se conocían aún los músculos y las energías de la estructura humana lo suficiente para hacer resaltar, como

Miguel Angel en algunas figuras colosales y habilidosas, la tragedia que Dante desplegaba en sus multiplicadas apariciones y en sus lúgubres paisajes. Además, el humor y el talento del pintor no eran los del poeta; Giotto era tan feliz y estaba tan alegre como Dante triste; su hermoso genio, su invención oportuna, su gusto por lo noble y lo patético le llevaban hacia los personajes ideales y hacia las expresiones tiernas, y en este campo, propio de él, es donde por primera vez, con una abundancia y un éxito extraordinarios, ha innovado é inventado.

He aquí casualmente, en un fresco, dos cabezas antiguas; ofrecen la misma impresión que las obras de Nicolás de Pisa; después de cincuenta años, la pintura retíñese con la escultura, y la belleza regular y sana reaparece en los muros de las iglesias, en la carne de los hombres y en las tumbas de los santos. En torno del *Cristo en la cruz* y el *Juicio final*, las nobles cabezas de los santos tienen la sólida estructura, la fuerte barba acentuada de las estatuas griegas. Nada más grave y sencillo que las telas, nada más bello que las figuras de los diez serafines coronados de gloria. A todo lo largo de la nave, en la parte baja de los muros, hay una hilera de mujeres ideales que representan, en color gris, las diversas virtudes, todas robustas y tranquilas, amplias y vestidas con túnicas de grandes pliegues: dos sobre todo, la Caridad y la Esperanza, parecen emperatrices romanas; otra, la Justicia, tiene el rostro más puro y más dulce. Se comprende que el pintor busca y descubre con amor la forma perfecta. Sus Cristos no son retratos; su figura es demasiado regular, demasiado serena; uno de ellos, las *Bozas de Caná*, hace pensar en el color delicado

que Rafael ha puesto en su *Transfiguración*. Es indudable que el artista pinta, no según un modelo que copia, sino como Rafael, «según cierta idea que él tiene...»

En todas partes se descubre esa inventiva; en los paisajes, en las arquitecturas, en el escogido orden que preside en los grupos y figuras sueltas, y sobre todo en la expresión de las fisonomías; hay aquí gritos de corazón tan sinceros, tan espontáneos, que jamás se encontrarán expresados con tal fidelidad.

Al pie de la cruz, la Virgen, con capuchón azul, la frente contraída, pálida, parece que va á desvanecerse y que sólo se tiene en pie por un postrer esfuerzo. Maria Magdalena extiende los brazos hacia Jesús resucitado, con estupor y ternura, como si quisiera avanzar hacia El y permaneciera, no obstante y contra su voluntad, clavada en el suelo. Lázaro, envuelto en las fajas que le inmovilizan, fijo como una momia dentro de su envoltura, puesto en pie y mirando con ojos vivos que relucen en su cuerpo muerto, es una aparición espantosa.

El autor de tales obras poseía el genio, el corazón, las ideas, todo menos la ciencia, que es la obra de los siglos, y menos la finura de ejecución; dibujaba en conjunto, no hacía más que contornos y pliegues en los ropajes; le faltaban todavía la dirección y el arte de detallar; eso lo hubiera sabido hacer Giotto si hubiera nacido siglo y medio después.

En una vecina iglesia, la de los Ermitaños, hay frescos de Mantegna, muy bien acabados, de un bello relieve y de una sabia corrección. Repito que si Giotto hubiera nacido siglo y medio después de su época y hubiera sido maestro de los

que le siguieron, puede ser que hubiera habido un segundo Rafael en el mundo.

Vuelvo de nuevo al *Prato*, que está todo verde y con aspecto primaveral. Un canal le atraviesa y las estatuas están colocadas entre los claros de los árboles. A su alrededor altos muros de ladrillo rojo y cúpulas azuladas se perfilan en masas poderosas bajo el claro cielo, y en las cornisas de las iglesias los pájaros cantan en medio de la soledad y el silencio no turbados por nadie.

Delante de mí se divisa Santa Justina y sus ocho cúpulas. Aunque construida en el siglo XVI, la forma bizantina despliega sus redondeces. Balcones circulares rodean las cúpulas en el interior entre arcadas redondas; véase el techo hundirse en enormes escudos cóncavos, y la amplia bóveda se eleva pomposamente como un cielo interior, en el cual juguetea la luz. Compréndese aquí de una vez el poder absoluto de las líneas. Según difiere la forma reinante, el sentido general también difiere. El ángulo agudo, el aguzamiento de la ojiva, excitan la emoción mística; el ángulo derecho, la sólida cuadratura de la llana armadura gótica, sugieren la idea de la sana serenidad; la inclinación bizantina, imperial ó moderna, de las bóvedas redondeadas, da aspecto decorativo. Tal es la impresión que deja esta iglesia, con su atrio de mármoles blancos, negros y rojizos, con sus pilastras cuadradas, sus entablamentos salientes, sus capiteles romanos; con sus grandes proporciones y su bella luz, representa, no sin originalidad y énfasis, la más interesante obra de arquitectura.

En el fondo del coro, y de la mano del Veronés, un diluvio de ángeles, entre grandes juegos de luz y sombra, se precipita hacia el sitio en que la

santa, con espléndido vestido de seda amarilla, se entrega en manos del verdugo que va á degollarla.

El resto está lleno de esculturas teatrales, mártires que gesticulan, hojarascas, carnes enroscadas á estilo de Bernin y más delicadamente todavía. Es la grandiosidad del siglo XVI que termina con la afectación del siglo XVIII.

Pero el monumento principal, el más célebre por su santidad, el más rico en obras de arte de toda especie, es la iglesia de San Antonio. Sobre la plaza solitaria que la rodea, se eleva la estatua ecuestre, en bronce, del *condottiere* Guattarnelata, hecha por Donatello, y la primera que se fundió en Italia. Con la coraza puesta, la cabeza desnuda y su bastón de mando en la mano, está montado sólidamente en un caballo membrudo, vigoroso animal de servicio y de batalla, no de parada; el busto del jinete es fuerte y cuadrado; su gran espada pasa más abajo del vientre del caballo. Sus largas espuelas, provistas de enormes estrellas, se hundirían profundamente en la carne al dar saltos peligrosos, cuando era preciso franquear un foso ó una empalizada; es un rudo hombre de guerra; lleva puesto todo su arnés, y se ve que como Sforza, su adversario, ha vencido sobre su silla.

Aquí, como en Florencia, Donatello se atreve á arriesgar toda la verdad, los detalles crudos que pueden parecer desgraciados ó vulgares, la franca imitación del individuo real con sus rasgos propios y los signos de su profesión, y nosotros vemos, aquí como en Florencia, un fragmento de la humanidad viviente que, arrancada su viva imagen al siglo á que pertenece, prolonga hasta nosotros, por su vivacidad y su energía, la vida de su época.

En cuanto á la iglesia, es bien extraña; es una construcción gótica italiana complicada de cúpulas bizantinas redondas, cuyos agudos campanarios, columnitas coronadas por arcadas ojivales, fachada tomada de las basílicas romanas y balcón copiado de los palacios de Venecia, confunde en su conjunto las ideas de tres ó cuatro siglos y de tres ó cuatro países. Allí está el gran santo de la ciudad, San Antonio, uno de los principales personajes del siglo XII, predicador místico, y que se dirigía á los peces como San Francisco á los pájaros; los peces acudían en tropel y hacían señas de que le entendían.

El santuario contiene su lengua y su barba; en el más hermoso tiempo de la devoción jesuítica, en 1690, ha sido decorado por Parodi con la más increíble desvergüenza en magnificencia y refinamiento. Las ventanas están cuajadas de relieves de plata, y una porción de figuras de mármol blanco, agitadas y rientes, de lindos perfiles y tierno mirar, cubren los muros con sus gracias sentimentales. En el fondo de la capilla, una legión de ángeles conduce al santo á la gloria; puede que haya unos sesenta, apretados, enlazados, como en una portada de Amours, con sus piernas finas y nerviosas, pequeños cuerpos pulidos, rostros traviosos, deslustrados, mejillas redondas y con hoyuelos; algunos, inclinados sobre la cruz, tienen la sonrisa tierna y graciosa de una griseta que duerme y sueña. La capilla entera parece una enorme consola de mármol ornamentado, y para completar la impresión, acá y allá, en el resto de la iglesia, Vírgenes galantes inclinan coquetamente su cofia, jugando con su Bambino gordinflón. Es claro que la devoción insípida de la decadencia ha tomado de nuevo para su uso el

santuario de la antigua y necia piedad, y extendido sobre la creencia popular su yeso y su barniz.

Otras capillas ofrecen el mismo sentimiento en épocas distintas. A la izquierda hay una, dedicada al santo, que ha sido construída y decorada por diez escultores del siglo XVI: Riccio, Sansovino, Falconetto, Aspetti, Giovanni di Milano, Tullio Lombardo y otros más. La riqueza de imaginación, el sentimiento soberbio de la vida pagana y natural, todo el espíritu del Renacimiento se manifiesta con brillantes rasgos. La fachada de mármol blanco, sembrada de trozos de mármoles de color, toda encuadrada de mármoles negros, parece un arco de triunfo antiguo. Columnas de mármol cubiertas de bajorrelieves y coronadas de arcadas redondas, hacen una entrada monumental. Nichos formando conchas, frisos de follaje, escudos, caballos, hombres desnudos, cisnes, pescados, amores, ofrecen en el fondo toda la diversidad y toda la plenitud de la naturaleza heroica ó viviente. Una multitud de esculpidas figurinas bordan los muros y los pilares; aquí las *Parcas*, desnudas, entre raíces y flores, con la imitación un poco literal y aguda de la estructura humana comprendida por primera vez; allá una *Resurrección*, donde la indagación curiosa de la forma pintoresca se confunde con el sentimiento poético de la forma ideal.

Y como para testimonio de la fe viva, que dura siempre igual á través de las transformaciones del arte, se encuentran, en medio de esta decoración magistral y voluptuosa, centenares de *exvotos*, muletas, cuadritos de diez *sous* y gran cantidad de troncos que reclaman ofrenda.

Nada falta aquí para reunir en un solo lugar toda la serie de humanos sentimientos.

Frente á este edificio, construido por el renacimiento pagano, hay una capilla del siglo XIV, la de San Félix, ojival, pintada y dorada, cuyos nichos, semejantes á los trefles ó á los bonetes de obispo, ponen á la vista el arte gótico, iluminado, por la vecindad con Venecia, con reflejo oriental. Es rojiza y sombría; sus bóvedas de azur se curvan en arcos; los arabescos corren sobre toda la bóveda; lunetas esculpidas y con dorado techo, se recortan bajo grandes florones; antiguas pinturas de Altichieri y de Jacobo Avanzi, figuras armadas y vestidas como en la Edad Media, se oprimen unas con otras, roídas y torpes aún, entre los castillos góticos revestidos de ornamentaciones sarracenas. Venecia tenia entonces un pie en el Oriente, y en Chipre, en el Archipiélago, continuaba sola la cruzada cristiana.

Pero lo que en verdad hace de esta iglesia un monumento único y como un recordatorio de todos los siglos, son las tumbas de que está poblada. Hace un instante que en la iglesia de los Ermitaños he visto las de la familia Carrara. Ninguna idea puede hacer comprender mejor que ésta los gustos de un siglo, porque la mano del arquitecto ha trabajado allí, como la del escultor, y por diversos que sean los monumentos, todos representan la misma idea, una idea sencilla y de primera importancia, la de la muerte; de modo que el espectador sigue, en sus diferencias, las distintas maneras de las cuales el hombre ha comprendido el más formidable momento de su vida y el más punzante, el más universal, el más inteligible de sus intereses. Aquí está completa la serie. Una dama muerta en 1427 parece acostada en una alcoba; sobre su cabecera tres figuritas colocadas en un nicho que imita la forma de una

concha, miran con aire serio, y su cabeza pesada, su actitud, sus ropajes, son tan sencillos como la cámara funeraria en que yace la muerta. Más allá de esta tumba hay otras del siglo XVI; la del cardenal Bembo, gran figura un poco calva, con una barba soberbia y la fiereza de un retrato de Ticiano: la otra, grandiosa y pomposa como un triunfo, es la del general veneciano Contarini. Un friso de barcos, de armaduras, de escudos y toda clase de armas, da vuelta en torno de los asientos de mármol. Tritones que parece que van á soplar en sus caracoles, cariátides de cautivos encadenados enseñan los emblemas y las insignias de las victorias marítimas. Cuerpos desnudos, cabezas de fisonomía simple, se destacan con el vigor y la franca expresión de un arte sano que está en su savia y en su flor. A los lados se despliegan dos figuras de mujer, joven y altiva una, con túnica abierta y senos abultados, vieja la otra y llorosa, pero no menos musculosa y robusta. En la cima de la pirámide, una hermosa Virtud con los ojos bajos, pero con las piernas y el pecho desnudos, parece una bella y joven diosa del Veronés.

Avanzase un poco y de pronto, á fines del siglo XVII, la alteración del gusto déjase ver; el arte se hace devoto y mundano, pretencioso y vano. Una tumba de 1684 reúne figuras desnudas ó cubiertas con armaduras paganas, pero pesadas, afectadas, en un fru-fru de encajes, de guirnaldas y de cabezas de muerto. Otra, en 1690, es un fárrago de hombres, ángeles, bustos y telas, que comienza por un cráneo seco y por un brazo de esqueleto, para terminar en la cúspide por otro esqueleto alado que toca una trompeta.

Al lado del recuerdo sencillo que representa la muerte real, viene el recuerdo pagano, que cubre

la muerte de pompa heroica, y después el recuerdo devoto, que pone á la misma altura el horror del sepulcro y las elegancias del mundo.

¡Cómo parecen ensanchar el corazón las obras del Renacimiento! ¡Cómo entre la insuficiencia gótica y la afectación moderna el hombre aparece noble, fuerte y grande!

He pasado en el coro el resto de la tarde. Sobre la balastrada de bronce, cerca de las puertas, hay grandes estatuitas también de bronce. Este metal tapiza las paredes, cubre el altar, se destaca en bajorrelieves, se retuerce en pilares, sube en candelabros. Un pueblo de figuras enérgicas se despliega por todas partes en multiplicados dibujos sobre la tinta sombría y lustrosa del metal que brilla. Allí hay apóstoles de Aspetti; por su alta estatura y sus vestiduras arrugadas, parecen pequeños hijos de Miguel Angel. Más allá un candelabro de Riccio, alto como dos hombres, de tres pies de espesor en la base, se eleva superpuesto de figulinas; no es posible imaginar tal riqueza de invención, tantas y tan diversas escenas, semejante lujo de ornamentos; un mundo completo, cristiano y pagano, tan magníficamente acumulado en una sola masa y distribuido sin embargo con tanto arte, que cada cosa hace valer las otras, que el hacinamiento produce los grupos y que la multitud termina en la unidad. Sobre los flancos cuadrados se despliegan las historias del Evangelio; Jesús sepultado entre una muchedumbre que llora con desesperación; el Cristo en el limbo entre los cuerpos vigorosos y los bellos miembros desnudos de los Santos Padres libertados. En las cornisas, acá y allá, en los ángulos, en las orillas, figuras paganas encuadran la tragedia cristiana. La fantasía del Re-

nacimiento se ha dado camino por una profusión de tritones, de caballos, de serpientes entrelazadas, torsos de mujeres y niños. Centauros hay que llevan en la grupa amores desnudos que se alumbran con una antorcha; otros amores juegan con una mascarilla ó tañen instrumentos; faunos y sátiros trotan entre los follajes; la inventiva se desborda, y ese triunfo de la vida natural, esas poéticas panateneas de la libre y creadora imaginación humana, despliegan su movimiento y su exuberancia para adornar el candelabro que sostiene el cirio pascual.

Lo que hizo entonces la fundición en bronce es incomparable; la orfebrería avanzó un siglo á la pintura y esperaba perfeccionamiento cuando aquélla no hacía más que sus primeros *debuts*. Ella es dueña de todos sus procedimientos y usurpa los de sus rivales. El conocimiento de los tipos, la ciencia del desnudo, el movimiento de las telas, el estudio de las expresiones, de la ordenación, de la perspectiva, nada le falta. Lo que sale del pulgar del modelador es el cuadro completo; treinta ó cuarenta personajes agrupados sobre diversos planos, muchedumbres agitadas y apasionadas, toda la tragedia humana instalada en la plaza pública entre pórticos y templos. Hay dos de Donatello en los lados del altar; hay doce de Velano y de Andrea Briosco en las paredes del coro, que, por la fecundidad del genio, la audacia de la concepción, el manejo y el agrupamiento de las multitudes, sobrepasan á todo cuanto he visto hasta ahora. Aquí están Judith y todo el ejército de Holofernes asesinado ó puesto en fuga; Sansón quebrando las columnas del templo, que se desmorona sobre las pesadas galerías; Salomón rodeado del pueblo en masa; las diez tribus israelitas ante

la serpiente de bronce, cuerpos que gimen, hinchados por la mordedura de las serpientes, mujeres suplicantes que tienden sus brazos hacia la curación, hombres mordidos que se retuercen; todo esto en un vasto paisaje de rocas, de palmeras, de rebaños que extienden las grandezas de la natura apacible y tranquila en torno de las agitaciones de la humanidad que sufre. Todos aquellos cuerpos y aquellas almas viven, y su energía se comunica al espectador; se siente uno aliviado cuando deja de verlos. He ahí la nobleza de ese arte. Cuando se miran los retratos y la historia de los hombres de tiempos pasados, se ve que han sostenido bien la batalla de la vida, y eso es lo que coloca en primera fila á los artistas. Que el hombre combata ó sufra, que sea herido ó hiera, poco importa; su condición lo exige así, nace para la pena y el esfuerzo. Lo que importa es que luche bravamente, que vele, trabaje é invente; es que la gran fuente de acción que está en él no va ya á perderse en una inerte marisma ó en un canal administrativo; es que se deslice y se esparza sin cesar, no como un torrente caprichoso, sino como un ancho río; es que la corriente, una vez lanzada, rueda siempre turbia y tempestuosa si es preciso, pero fecundante, inagotable, y que de vez en cuando brille ó reluzca bajo el esplendor y la alegría del cielo. Llegado á su término, puede perderse en el mar; su carrera ha terminado. A la vuelta de cada siglo la muerte sepulta y dispersa á las generaciones vivientes, pero no tiene poder sobre el pasado; los muertos pueden reposar, han hecho su tarea, y la posteridad, que á su vez se abre camino, debe estar contenta si después de una obra semejante va á descansar en el mismo sitio que ellos.

Cuando se consideran las grandes obras de

que está llena Italia; cuando se contempla la decadencia que les ha seguido; cuando se observa cuánto sobrepasaba la generación que las hizo á la nuestra actual en vigor activo y en espontánea inventiva; cuando se recuerda que hasta nosotros todas las civilizaciones no han florecido sino para secarse y caer en el polvo, se pregunta uno á sí mismo si esta en que nosotros vivimos tendrá la suerte de las otras, y si el gran monumento que nos protege no suministra á su vez despojos á cualquier construcción desconocida en la cual el género humano renovado hallará mejor abrigo. No es ese el sentimiento que es preciso escuchar; la historia y el análisis deben responder. He aquí los cimientos de nuestro edificio; parece á primera vista que nos garantizan la solidez.

Los Estados modernos no son sencillas ciudades provistas de un territorio y que pueden ser destruídos por una exterminación ó una conquista, como Sienna, Florencia, Cartago, Crotona ó Atenas. Los de ahora contienen veinte, treinta ó cuarenta millones de hombres, que forman razas ó naciones distintas, y de ese modo pueden resistir las invasiones. A Napoleón no le fué posible someter á España siendo ésta tan débil, ni sojuzgar la Alemania, aun estando tan dividida. Cuando en 1815 Guillermo de Humboldt se propone seccionar la Francia, demasiado fuerte á su entender, los aliados retrocedieron, sintiendo que al cabo de un cuarto de siglo volverían á reunirse los pedazos por sí solos.

Ved hoy día el embarazo en que se halla Rusia por un tercio de la Polonia. Son necesarios quinientos mil hombres de guarnición, la mitad de un país, para contener al otro, y el provecho no vale la pena.

En segundo lugar, los Estados europeos están formados de razas ó naciones distintas, y á ese título pueden resistir las invasiones; por eso el uno puede reemplazar al otro, puede relevar á su vecino si su vecino cae. Cuando Portugal, España é Italia han caído en el siglo XVII, Inglaterra, Francia y Holanda han vuelto á empezar y han continuado la obra comenzada, á su modo y por su cuenta. Si en cien años Francia se convertía en una simple caserna administrativa, las naciones protestantes, Inglaterra, Alemania, los Estados Unidos y Australia, se desenvolverían solas, y su civilización reflejaría en Francia al cabo de dos ó tres siglos, como la de Francia después de dos ó tres siglos se refleja hoy en España é Italia. Por el contrario, una monarquía como la China, una teocracia como la India, un grupo de ciudades como la Grecia, un gran establecimiento único como el imperio romano, parece por completo con sus inventos, falsos de vecinos iguales, pero independientes, que subsistan junto á ellos y les remuevan.

Las tres cuartas partes del trabajo humano se hacen, sin embargo, por las máquinas, y el número de éstas, como la perfección de sus procedimientos, crece sin cesar. La labor manual disminuye, por consiguiente, y en cambio, el número de los seres pensantes aumenta. Estamos, pues, exentos del azote que ha perdido al mundo griego y romano, quiero decir, á la reducción de las nueve décimas partes de la población humana al ínfimo papel de bestias de carga que son explotadas, que perecen, y cuya destrucción ó bastardeamiento gradual no deja subsistir en cada Estado más que una pequeña y escogida parte.

Casi todas las repúblicas de la Grecia y la Ita-

lia antigua ó moderna han perecido faltas de ciudadanos. Hoy las máquinas, que reemplazan á los individuos ó á los esclavos, preparan multitudes inteligentes.

Además, las ciencias experimentales y progresivas son ahora reconocidas como las solas y legítimas soberanas del espíritu y las solas y acertadas guías de la acción humana. Esta es la única en el mundo. Entre los musulmanes, bajo los Ptolomeos, en la Italia del siglo XVI, estaban en manos de una pequeña camarilla de curiosos, á quienes podía destruirse por una proscripción. Al presente son éstos los que han tomado el mando, y como han mejorado visiblemente la vida práctica, les rodean todos los intereses privados y todo el público asentimiento. Como por otra parte sus métodos son fijos y sus descubrimientos van en aumento, puede darse por hecho que ellos llenarán y renovarán indefinidamente la inteligencia humana.

Las otras manifestaciones del espíritu, el arte, la poesía, la religión, pueden abortar, desviarse ó languidecer; pero aquélla no puede dejar de durar, extenderse y sugerir sin cesar á los hombres los medios conducentes para regular sus creencias y dirigir sus acciones.

En fin, esas mismas ciencias, habiendo abarcado con su dominio los negocios políticos y morales y penetrando todos los días en la educación, cambian la idea que se hacía el hombre de la vida y de la sociedad; era un animal militante que consideraba á los demás hombres como una presa y la prosperidad de las otras naciones como un peligro; ellas le transforman en una criatura pacífica, que considera á los otros hombres como auxiliares y la prosperidad de los demás como

un provecho. Cada saco de trigo que produce Rusia y cada vara de tela que se fabrica en Inglaterra, disminuyen otro tanto el precio á que se pagan el trigo y las telas. Por consiguiente, mi interés está, no en matar al ruso que ha recogido el trigo ni al inglés que ha tejido la tela, sino en ayudarles á producir ó fabricar dos veces más.

Jamás civilización humana se ha hallado en condiciones semejantes; por eso debe esperarse que ésta, mejor edificada que las otras, no irá agrietándose para hundirse después, como las anteriores. Al menos hay derecho para pensar que entre los desquiciamientos ó inacabamientos parciales, como en Polonia y Turquía, subsistirá y se acabará en los principales emplazamientos, en los cuales se ven alzarse sus edificaciones.

Pero por otra parte, la grandeza de los Estados, la invención de la industria, la institución de las ciencias, consolidando el edificio, perjudican á los individuos que en él habitan, y cada hombre aislado se ve empequeñecido por la enorme extensión del establecimiento en el cual está comprendido.

Desde luego, las sociedades, para hacerse más sólidas, se han ensanchado demasiado, y la mayoría, para resistir mejor los ataques extranjeros, se han subordinado á su gobierno más de lo conveniente. Entre los hombres que las componen, el nueve por diez y á veces el noventa y nueve por ciento, son provincianos; administrados que, salvo raras ocasiones, no toman parte en la vida pública, olvidan las pasiones generales, entran en la comunidad como los ladrillos en las construcciones, ó cuando menos vegetan sin afecciones, inertes, con pequeños placeres y pequeñas ideas, como las moscas parásitas en el techo. Comparad

su vida con la de los atenienses en el siglo V y la de los florentinos en el siglo XIV.

Luego, para hacerse eficaz, la industria se ha subdividido demasiado, y hombre transformado en obrero se convierte en una rueda. Fourier decía que en el estado ideal del globo social, habiendo reconocido los hombres que los pequeños pasteles no bastan para la hartura de la civilización, dos caravanas de cien mil artistas culinarios escogidos se reunirán en un sitio conveniente, por ejemplo, sobre las orillas del Eufrates, y concurrirán á gran número de experiencias y de genio. El vencedor, recibiendo un céntimo por hombre, se hallaría muy rico, y además sería condecorado. Esta es la imagen grotesca de nuestra industria. Considerad una exposición universal, los esfuerzos enormes consagrados á perfeccionar las cubetas, las botas, los cojines elásticos, con recompensa proporcionada. Es triste ver á cien mil familias empleando sus brazos y á treinta hombres superiores desperdiciar su talento, para dar *brillo* á un tejido de algodón.

En último término, la ciencia, para hacerse experimental y segura, escindiéndose en pequeñas provincias, siempre más pequeñas, los verdaderos pensadores, que son los inventores, están obligados á acantonarse cada uno en un compartimiento especial y vivir encerrados en un pequeño rincón de la filología ó de la química, como un cocinero en su cocina. Al mismo tiempo, habiéndose hecho enorme la acumulación de los hechos, la cabeza humana se ha encumbrado. No hay ya Aristóteles; los que quieren adquirir alguna idea aproximativa del conjunto están obligados á renunciar á la vida del cuerpo y ocuparse de la del cerebro; por contagio, en toda la sociedad la vida

cerebral demasiado desarrollada altera la salud física y moral. Comparad á los doctores alemanes, á los hombres de letras, y asimismo á nuestras gentes de mundo refinadas y pálidas, á todos nuestros *amateurs*, todos nuestros sabios especiales, con los ciudadanos griegos, filósofos, artistas, gentes de guerra y de gimnasia, con esos italianos del siglo XVI, cada uno de los cuales poseía la educación militar, cinco ó seis artes ó talentos, y muchos de ellos una enciclopedia completa.

En una palabra: la obra del hombre se ha hecho estable porque se ha engrandecido; pero no se ha engrandecido sino porque el hombre se ha hecho *especial*, y la especialidad *retrae*. Por eso se ven disminuir hoy día las grandes obras que exigen la comprensión natural y el vivo sentimiento del conjunto; quiero decir, el arte, la religión, la poesía. La manera de tomar la vida de los italianos del Renacimiento, era á la vez mejor y peor; producía una civilización menos durable, menos cómoda, menos humana, pero más almas completas y mayores genios.

Puede que haya paliativos para esos males, pero no remedios, porque son producidos y sostenidos por la misma estructura de la sociedad, de la industria y de la ciencia sobre las cuales vivimos. La misma savia produce en un lado la fruta y en otra el veneno; el que quiere gustar de la una bebe del otro. En este caso, como en toda otra enfermedad constitucional, el médico cura la úlcera, aconseja los atemperantes, combate el mal síntoma por síntoma, advierte al hombre que evite los excesos y sobre todo le aconseja la paciencia. Nada más; es incurable, porque para sanar sería preciso refundirle. Yo mismo, escri-

biendo esto, ¿qué es lo que enseño sino un *caso* de nuestro mal? Viajar criticando, con los ojos fijos en la historia, analizando, razonando, distinguiendo, en lugar de vivir alegremente é inventar á capricho, ¿qué es esto sino una manía de letrado y una costumbre de anatómico?

FIN DEL TOMO SEGUNDO