

MILÁN

De Verona á Milán

Cerca de Desenzano comiézase á ver el lago de Garde. Es todo azul, de ese extraño azul propio de las aguas en las inmediaciones de las rocas; montañas rugosas, blanqueadas por nieves purísimas, forman recinto en torno del lago y avanzan sus promontorios hasta el centro de sus aguas. Parece que sonrien; un velo aéreo, azulado, delicado como una gasa de seda, envuelve su desnudez y dulcifica su rudeza. Desde Verona vense las montañas á través de este velo. Ese suave azul llena la mitad del espacio; el resto es una pradera de un verde tierno encantador, empalidecido aún por la imperceptible tinta amarillenta que la nueva estación imprime en los brotes primaverales.

En Desenzano detiézese el tren en el borde mismo del lago. La sábana de agua se destaca, brillante y cálida, entre dos riberas formadas de rocas que parecen los bordes recortados y festoneados en relieve de un jarro fantástico. En efecto, este es el jarro de mármol donde los Alpes reciben y retienen sus manantiales. En las salientes de esta ribera vense aldeas, iglesias, antiguas fortalezas que avanzan hasta llegar al agua, y muy

en el fondo una muralla más alta parece elevar hasta el cielo una franja de nieve que el sol argentea. Nada más noble y riente; desde el lago al cielo, todos los tintes del azur se funden matizados por las diversas distancias, y piénsase en los paisajes de azuladas rocas que Leonardo de Vinci coloca en el fondo de sus cuadros.

Todo lo restante de la campiña, hasta Milán, es un gran vergel que rebosa de mieses, praderas artificiales, árboles llenos de fruta; moreras ya del todo verdes redondean sus capas entre las viñas, y multitud de pequeños canales llevan la frescura por doquier. Es este cuadro tan floreciente y exuberante, que da idea de un demasiado bienestar; pero para quitar á esta fertilidad todo aspecto vulgar ó monótono, las Alpes se elevan hacia la derecha escalonándose bajo la claridad ardiente del sol como una hilera de enormes é inmóviles nubes.

Milán 4 de Mayo

La Cúpula

Comprendo que me encuentro en un país rico y alegre; la población es grande y lujosa, con monumentales puertas y anchas calles bordeadas de palacios, llenas de carruajes, animada sin ser febril como París ó Londres. Está situada en una

planicie, y los lagos, los canales y el río la proveen cómodamente de los frutos del campo, tan bien cultivado y tan abundantemente fértil. Entráis en la sala de espera de un camino de hierro, y veis, entre esas molduras y esos adornos, un cielo azul donde flotan pequeñas nubecillas. Los cafés están llenos; el helado y el café cuestan cuatro ó cinco sous. Se entra en las dos óperas por uno ó dos francos; las gentes del pueblo y las mujeres llenan las butacas. La mayoría de las milanesas son muy bellas y casi todas alegres y de excelente humor. Andan con aire atrayente y elegantemente provocativo, con su viva fisonomía, su cabeza fina y limpiamente recortada, su acento sonoro y vibrante, colocándose en primer lugar con brillantez y donaire. Nada más lindo que el velo negro que les sirve de tocado; un círculo de alfileres de plata le sujeta en lo alto de la cabeza formando una corona. Stendhal, que ha vivido aquí mucho tiempo, dice que esta ciudad es la patria de la bondad natural y del placer; considerar el trabajo y las graves preocupaciones como algo penoso que se debe reducir á los más estrechos límites posibles; divertirse, reír, organizar partidas campestres, ser amorosos, aunque no á la manera de los amantes: he ahí su modo de entender la vida. A este propósito sostuve dos ó tres conversaciones en extremo curiosas con algunos compañeros de viaje; todos hicieron la misma profesión de fe. Uno de ellos, medio burgués, y otro, abogado, me dijeron cada cual por su turno: «*Tengo la desgracia de ser casado. Verdad es que me casé por amor y que mi mujer es linda y juiciosa, pero ya no soy libre.*»

Un viajero como yo no puede formar opinión sobre las costumbres; no puede hablar más que

de los monumentos. En Milán hay tres muy notables: la catedral y las dos galerías de pinturas.

A primera vista, esta catedral es deslumbrante; el estilo gótico, transportado de una vez á Italia á fines de la Edad Media, tiene aquí juntamente su triunfo y su exceso. En ningún sitio se le ha visto tan agudo, tan bordado, tan complicado, tan sobrecargado, tan semejante á una pieza de orfebrería, y como en lugar de grosera piedra toma aquí por materia el bello y luciente mármol de Italia, conviértese en una pulida joya tan preciosa por su substancia como por su trabajo. La iglesia entera parece una colosal y magnífica cristalización, mientras que su selva de afiladas agujas, sus entrelazamientos de nervios marmóreos, su población de estatuas, sus calados follajes, vaciados, bordados, agujereados, se elevan múltiples é innumerables, recortando sus blancas siluetas bajo el cielo azul. Es el verdadero candelabro místico de las visiones y de las leyendas, con sus cien mil ramas herizadas de espinas dolorosas y rosas extáticas; con ángeles, vírgenes y mártires sobre todas las flores y sobre todas las espinas; con las infinitas miriadas de la Iglesia triunfante que se aparta de la tierra y procura escalar el cielo; con sus millones de voces confundidas y vibrantes que suben en un solo *¡Hosanna!* Bajo el esfuerzo de un sentimiento parecido, compréndese al instante por qué la arquitectura ha violentado las condiciones ordinarias de la duración y la materia; no tiene la meta en sí misma; poco le importa que su edificio sea sólido ó frágil; ella no da abrigo, ella expresa sus doctrinas; no se inquieta por su fragilidad presente ni por sus futuras reparaciones; nace de una locura sublime y realiza una sublime locura; tanto peor para la

pedra que se desmorone y para las generaciones que deban recomenzar la obra. Se trata de demostrar un delirio intenso y un transporte único, y tal momento de la vida vale una vida entera.

Los filósofos místicos de los primeros siglos lo sacrificaban todo á la esperanza de traspasar una ó dos veces, en el transcurso de tan largos años, los límites de la condición humana, y ser arrebatados por un minuto hasta el *Uno* inefable, que es manantial del universo.

Al penetrar en el interior de la iglesia, la impresión se hace aún más grande. ¡Qué diferencia entre el poder religioso de un templo semejante y el de San Pedro en Roma! Brota de los labios un mal contenido grito de asombro: «He ahí el verdadero templo cristiano!» Cuatro filas de enormes pilares de ocho caras reunidas, parecen un estrecho arbolado de encinas gigantes. Los extraños capiteles están erizados de una fantástica vegetación de pináculos, doseles, nichos, florones y estatuas, como los viejos troncos coronados de musgos delicados que penden como verdes guirnaldas. Se extienden en grandes ramas que se reúnen en la bóveda y todos los claros de arco á arco están llenos de una red intrincada de follajes, de sarmientos espinosos, de pequeñas ramas arrolladas y desenrolladas que figuran la cúpula aérea de un gran bosque, y como en uno de éstos, las alamedas laterales son casi iguales en altura á la del centro, y de todas partes, á idéntica distancia, vense subir en torno suyo las columnatas seculares. Es esta, en verdad, la antigua selva germánica y algo así como una reminiscencia del bosque religioso de Irmensul. El día declina, transformado por las vidrieras verdes, amarillas, encarnadas, como á través de los tintes rojizos y

anaranjados del follaje de otoño. He aquí ciertamente una completa arquitectura como la de Grecia, teniendo como aquélla su raíz y su asiento en las formas vegetales.

El griego toma por tipo el tronco del árbol cortado; el germano, el árbol entero con sus ramas y sus hojas. Puede ser que la verdadera arquitectura se derive siempre de la naturaleza vegetal, y cada zona tiene sus edificios como sus plantas; de este modo se comprenden las arquitecturas orientales; la vaga idea de la esbelta palmera y su ramillete de hojas entre los árboles; la vaga idea de las vegetaciones colosales, pululantes, ventruadas ó erizadas entre los indios. Sea como quiera, no he visto jamás iglesia alguna donde el aspecto de las florestas septentrionales sea más sensible, donde se piense más involuntariamente en las largas alamedas de troncos terminadas por un agujero luminoso; las ramas que describen acentuadas curvas y se recogen en ángulos agudos; las bóvedas de follajes entrelazados é irregulares; la sombra universal sembrada de claridades por las hojas diáfanas y coloreadas. A veces un cuadrado de cristales amarillos, iluminado por el sol, lanza en la obscuridad su haz de rayos, y un lienzo de pared resplandece como una claraboya.

Un gran rosetón en el fondo del coro, una ventana de adornos retorcidos sobre la puerta de entrada, despiden luces de amatista, de rubíes, esmeraldas y topacios, como esos follajes laberínticos en los que las claridades de arriba se quiebran y diseminan en móviles iluminaciones. Cerca de la sacristía, una pequeña sobrepuerta incrustada sobre el muro contornea hasta el infinito sus nervios entrecruzados, como el delicado follaje de alguna planta maravillosa retorcida y trepadora.

Pasaría aquí el día entero como en medio de una selva, con el espíritu tranquilo y reposado, ante grandezas tan solemnes como las de la Naturaleza; ante caprichos tan lindos y menudos; entre idéntica mezcla de monotonía sublime y de fecundidad inagotable; ante los contrastes y las metamorfosis de la luz, tan ricas y tan desatendidas. Un místico ensueño mezclado con un nuevo sentimiento de la Natura septentrional: he ahí la fuente de la arquitectura gótica.

Mirando detenidamente se notan las exageraciones y los disparates. Este estilo gótico es de la última época, inferior al de Asís; especialmente desde lejos, desaparecen las líneas bajo la ornamentación. No se ven más que agujas y estatuas; muchas de éstas son del siglo XVII, sentimentales y gesticulantes, del gusto de Bernin; las principales ventanas de la fachada llevan el sello del Renacimiento y hacen mancha. En el interior, San Carlos Borromeo y sus sucesores han dejado en veinte sitios diferentes las afectaciones de la decadencia.

Semejante monumento va más allá de las fuerzas del hombre; se trabaja en él desde hace quinientos años y aun no está terminado. Cuando una obra exige tan largo tiempo para ser acabada, las revoluciones inevitables del espíritu dejan sus huellas desacordes; aquí aparece el carácter propio de la Edad Media, la desproporción entre el deseo y el poder. Pero ante una tal obra, la crítica no tiene en qué emplearse. Arrójase la del espíritu como si fuera un intruso; quédase á la puerta y no intenta penetrar de nuevo. Los ojos se apartan por sí mismos de las partes que no son bellas; detiéndense para contemplar con agrado algunos sepulcros del gran siglo, el siglo del car-

denal Carraciulo (1), y especialmente se fija la vista con placer en la capilla de la Presentación, del escultor Bambaja, hombre desconocido que vivía en tiempo de Miguel Angel. La Virgen niña sube las gradas del templo entre soberbios cuerpos de hombres y mujeres puestos de pie; un viejo flaco mira de frente, y su cabeza huesosa, encuadrada en una enorme barba gris, es de una fiereza salvaje; una mujer situada á la izquierda entre las columnas, ostenta la viva hermosura de la más floreciente juventud. Más lejos, otra Virgen entre dos santas es una obra de arte llena de fuerza y sencillez. No conocemos, y por consiguiente no podemos medir, todo el genio del Renacimiento; Italia no ha exportado ó no ha dejado tomar más que ligeros fragmentos de su obra; los libros han popularizado algunos nombres, pero para abreviar, han omitido otros. Debajo, y en ocasiones al lado de los grandes hombres conocidos, hay una multitud que son ignorados.

Las iglesias y los museos

Voy á citar aquí otra iglesia célebre, San Ambrosio, acabada ó restaurada más tarde según el estilo romano, dotada de bóvedas góticas hacia el año 1300 y provista de trozos diversos, puertas, coros, revestimientos de altar, durante las épocas intermedias. Un patio oblongo la precede por un doble pórtico. Una maciza torre cuadrada la flanquea con su masa rojiza y sombría. Restos de es-

(1) 1338.

culturas grabadas sobre el muro hacen de los pórticos una especie de mausoleo borroso é incoherente. La portada es extraña, abigarradamente cubierta de finos bordados de piedra formando lazos de cuerda, rosetones, cuadritos llenos de follajes; sobre las columnas venése cruces, cabezas y cuerpos de animales, una decoración de especies desconocidas. Estas obras de los siglos más sombríos de la Edad Media dejan siempre, después de pasada la primera repugnancia que inspiran, una poderosa impresión. Siéntese, como en las leyendas de santos acumuladas del VII al X siglo, el descalabro de la inteligencia azorada, la torpeza de la pesada mano, la discordancia y la alteración de las facultades decrepitas, los tanteos del espíritu casi infantil y ya viejo que lo ha olvidado todo y que no ha aprendido nada todavía; su ansiedad medio idiota y dolorosa en extremo ante las formas vagamente entrevistas; su esfuerzo impotente para balbucear un pensamiento confuso, sus primeros pasos trémulos en una profunda cueva donde todo se revuelve y vacila bajo un pálido rayo de sol.

En el interior, fuertes pilares, compuestos de un hacinamiento de columnas, sostienen sobre sus capiteles bárbaros una fila de arcadas redondas y de bóvedas bajas, y allá en un extremo, en el ábside, flacas figuras bizantinas lucen sobre un fondo de oro. Bajo el púlpito hay una tumba que se cree ser la de Stilicon, esculpida de escenas groseras, donde hay bestias de especie desconocida que quieren parecer perros y que lo mismo pueden ser cocodrilos que se muerden y se persiguen; la degradación del arte no es menos grande en el monumento de Plácido en Rávena. Alzase la vista y obsérvase en el púlpito que hay sobre

esa tumba la primera aurora del Renacimiento. Es una obra del siglo XII, especie de caja alargada sostenida por columnas, como las de Nicolás de Pisa. Las figuras esculpidas representan la cena; once personajes presentados de frente y extendiendo hacia adelante los brazos, repiten todos la misma actitud; las cabezas son reales y cuidadosamente estudiadas, pero todas groseras y vulgares. Entre este primer resplandor de la vida y el caos informe de la sepultura inferior, puede ser que medien seis siglos; he ahí el tiempo que emplean en dar resultado las incubaciones. Ningún documento muestra las formaciones y las metamorfosis de la civilización humana mejor que las obras de arte.

No encuentro ya entre mis recuerdos más que una iglesia, Santa María de Gracia, ancha torre redonda circuida de dos galerías de columnitas y situada sobre un plano cuadrado; pero no es la iglesia lo que yo fui á ver; fué *La Cena*, de Leonardo de Vinci, pintada sobre un muro del refectorio, y á decir verdad, no la veo. Cincuenta años después de terminada quedó reducida á ruinas. En el siglo último se la restauró por entero, excepto el cielo, después raspado y vuelto á pintar; y como se resquebrajó nuevamente, se la ha restaurado otra vez hace diez años. ¿Qué es lo que queda de Leonardo de Vinci en esta pintura? Acaso menos que en el dibujo de un maestro copiado por discípulos de mediana inteligencia. Hay figura, la del apóstol Andrés (1), cuya boca torcida está evidentemente echada á perder. No se puede reconstituir la idea general del maestro; las delicadezas han desaparecido.

(1) La tercera, contando por la izquierda.

Sin embargo, entre otros rasgos se observa sin disgusto que el célebre grabado de Morghen ha hecho más melancólico y espiritualista el rostro y el cuerpo de Jesús (1). El de Leonardo es una figura dulce, pero ancha, amplia, divina; él ha querido hacer, no un soñador tierno y entristecido porque no le comprenden, sino un tipo de hombre real y fuerte. Y haciendo *pendant* con él, los apóstoles, con sus rasgos tan acentuados y sus expresiones interrogadoras, parecen italianos vigorosos á quienes sus vivas pasiones obligan á expresarse con ayuda de la mímica. Probablemente el cuadro de Leonardo sería, como los de Rafael en el Vaticano, una pintura de la bella vida corporal, tal como la entendía el Renacimiento. Pero él agregaba lo que era propiamente suyo: la expresión de los diversos temperamentos largamente estudiados y emociones súbitas tomadas en el acto. A causa de esto sin duda, iba todos los días y por espacio de dos horas á ver la canalla del *Borgo*, para dar luego á su *Judas* una cabeza de granuja bastante enérgico y bastante envilecido.

Es aquí, en Milán, donde más ha vivido y pensado; sus obras principales deberían estar aquí, pero se las han llevado á otra parte ó han desaparecido por completo. Su gran modelo ecuestre de bronce, que debía representar al duque Sforza, ha sido hecho pedazos por los arqueros gascones. De él sólo quedan manuscritos, bosquejos, estudios. Pero por muy reducida que sea su obra, no deja de causar admiración. Por los principales rasgos de su genio, es moderna; hay de él, en el museo de Brera, una cabeza de mujer al lápiz

(1) Compárense las copias contemporáneas: la de Marco d'Oggione en Brera y la del Louvre.

rojo, que por la profundidad y finura de su expresión deja atrás los cuadros más perfectos. No es la belleza purísima lo que él persigue; es la originalidad individual; en sus figuras hay una persona moral, un alma delicada; el estremecimiento de la vida interior ha adelgazado ligeramente las mejillas y ha entornado los ojos en esa expresiva cabeza de mujer. Otros dos estudios hay en la biblioteca ambrosiana (1); sobre todo, una joven que baja los párpados, como adormecida, es una obra de arte incomparable. La nariz, los labios, no son de una perfecta regularidad; no es la forma externa lo que preocupaba al artista; lo de dentro le ha parecido siempre más importante que lo de fuera. Bajo esa apariencia humana vive un alma real, pero superior, colmada de facultades y pasiones que se agitan aún, cuyo poder desmesurado transpira al exterior por la fuerza de aquel mirar virgen, por la forma divina de la cabeza, por la plenitud y la amplitud del cráneo, magníficamente coronado por una cabellera como no se ha visto jamás otra semejante. Cuando se consultan sus álbums de dibujos (2), cuando se recuerdan las figuras preferentes de sus cuadros auténticos, cuando se leen los detalles de su carácter y de su vida, adquiérese la certidumbre de ese mismo trabajo interior. Acaso no haya en el mundo ejemplo semejante de un genio tan universal, tan creador, tan incapaz de contentarse, tan ávido de lo infinito, tan naturalmente refinado, tan arrojado, tan fuera de su siglo y de los siglos siguientes. Sus figuras expresan una sensibilidad y un espíritu increíbles; rebosan de ideas y sensaciones in-

(1) Números 177-178.

(2) En el Louvre.

explicables. A su lado, los personajes de Miguel Angel no son más que atletas heroicos; después de ellas, las Virgenes de Rafael no son más que niñas plácidas, cuya alma adormecida no ha vivido. Las suyas sienten y piensan por todos los rasgos de su rostro y de su fisonomía; hace falta cierto tiempo para ponerse en comunicación con ellas, y no es que el sentimiento esté demasiado marcado. Por el contrario, se escapa de su envoltura entera, pero está demasiado complicado, demasiado fuera y apartado de lo común, insondable é inexplicable. Su inmovilidad y su silencio dejan adivinar dos ó tres pensamientos superpuestos, y otros ocultos todavía detrás del más lejano; se entrevé en ellas confusamente ese mundo íntimo y secreto, como una delicada vegetación desconocida bajo la profundidad de un agua transparente. Su sonrisa misteriosa turba é inquieta con vaga dulzura; escépticas, epicúreas, licenciosas, deliciosamente tiernas, tristes ó ardientes, ¡cuántas curiosidades, aspiraciones y valentías se descubren aún! A veces, entre jóvenes atletas orgullosos como dioses griegos, vese un bello adolescente ambiguo, con cuerpo de mujer, esbelto y ondulado, con una coquetería voluptuosa como la de los andróginos de la época imperial, y que anuncian como ellos un arte más avanzado, menos sano, casi enfermizo, ávido de perfección en tal extremo é insaciable de felicidad, que no se contenta con poner la fuerza en el hombre y la delicadeza en la mujer, sino que, confundiendo y multiplicando por una mezcla singular la belleza de los dos sexos, se pierde en los delirios y en las disquisiciones de las épocas de la decadencia y la inmoralidad. Llégase lejos cuando se intenta alcanzar el extremo de

esas sensaciones exquisitas y profundas. Muchos hombres de esta época, y éste particularmente, después de tanto caminar en pos de todas las ciencias, de todas las artes, de todos los placeres, traen de su carrera á través de las cosas yo no sé qué de sociedad, melancolía y resignación. Se nos aparecen bajo esos diferentes aspectos, sin querer entregarse de una vez. Detiéndense ante nosotros con una semisonrisa irónica y benevolente, pero encubierta bajo un velo. Por expresiva que sea su pintura, no deja afluir de ella más que la gracia complaciente y el genio superior; más tarde solamente, y por reflexión, es cuando se distinguen en las órbitas hundidas, en los párpados fatigados, en los pliegues imperceptibles de las mejillas, las exigencias infinitas y el sordo sufrimiento de la criatura demasiado sutil, demasiado nerviosa y demasiado colmada de sensibilidad; el languidecimiento de las felicidades apuradas y la laxitud del deseo insaciado.

Ningún artista ha ejercido un tan largo y tan completo ascendiente sobre los discípulos que le rodeaban. Melzi, Salaino, Salario, Marco d'Oggione, César da Cesto, Gaudenzio, Ferrari, Beltraffio, Luini, todos á proporción y en el sentido de sus facultades, han permanecido fieles al venerado maestro bien amado, cuya voz habían oído y cuya tradición recibieron, y hállanse aquí en sus obras los desarrollos del pensamiento que sus trabajos demasiado raros no han producido hoy día por completo. Ellos repiten sus figuras: en la biblioteca ambrosiana, algunos personajes de Luini, una cabeza de mujer, un pequeño San Juan de rodillas al lado de la Virgen, que sostiene en sus brazos al Niño Jesús, y sobre todo una *Santa Familia*, parecen dibujados ó aconsejados por el

maestro. Son almas mucho más sutiles, mucho más capaces de sentimientos poderosos ó matizados que las figuras sencillamente ideales de la *Escuela de Atenas*; éstos no tendrían conversaciones con los personajes de Rafael; todo lo más os dirían dos ó tres palabras con una voz grave y melodiosa; se les admiraría, no sabría uno separarse de ellos, pero no se sentiría el atractivo soberano y penetrante que se exhala de los de Leonardo y su discípulo. Poca carne, porque la carne expresa la vida animal é indica la nutrición abundante; todo el rostro está en los rasgos; están muy marcados, aunque delicadamente, de suerte que por todas esas líneas el rostro siente y piensa; la barba está hundida y á menudo afilada; los relieves y las oquedades rompen la uniformidad escultural y apartan la idea de la salud lujuriosa. La extraña é indefinible sonrisa de Monna Lisa desflora los labios inmóviles. Una flotante penumbra, una profunda é intensa tinta amarilla envuelve las figuras en su estremecimiento luminoso. A veces la gracia de los contornos esfumados, la blandura luminosa de unas carnes infantiles, parecen indicar la mano de Corregio. La franca claridad del día sería brutal aquí; son precisos tonos bajos y amortiguados de poco en poco; tintes dulcificados del día y de la sombra; suaves caricias del aire impalpable y vago, para no desentonar de cuerpos tan delicados y almas tan sensibles. En esto Luini va más allá que Leonardo; si le limita más, en cambio le hace más tierno; si no tiene, como aquél, la altura y la imperiosidad «de un Hermes ó de un Prometto», alcanza una finura aun más femenina y más afectuosa. Esto no le parece todavía bastante, y busca más allá y trata de añadir al espíritu de su primer maestro el

estilo de los maestros nuevos. Cuando se contemplan sus frescos créese que ha estudiado en Florencia.

En una sala baja de la biblioteca ambrosiana, su Cristo coronado de espinas está flagelado por los verdugos; una gran cortina y cuatro columnas encuadran el suplicio; á cada lado, en simétrico orden, hay dos ángeles y tres verdugos; á lo lejos se distingue un discípulo con las Marias; á los dos lados del cuadro una fila de piadosos donantes, de rodillas, vestidos de negro, hacen sentir mejor todavía por sus figuras reales las actitudes rítmicas y las formas ideales de la escena evangélica. Paralelamente, á la entrada del museo Brera, veinte frescos que representan en su mayoría las diversas historias de la Virgen, tienen el color atenuado, la expresión sencilla, la serena nobleza de las figuras del Vaticano. En tanto es una Virgen de gran tamaño acompañada de un viejo con manto verde y de una joven con túnica color oro, y bajo sus pies, sobre unas gradas, hay un angelito que, sólidamente apoyado sobre sus piernas, saca de su cítara suaves acordes, con las *poses* inmóviles y las líneas armoniosas del *Parnaso* ó de *La disputa sobre el Santo Sacramento*. En tanto, en la *Natividad de la Virgen* hay dos ágiles jóvenes que acarrear agua, y dos ancianas tan bellas, tan graves, que piénsase al verlas en las escenas parecidas que Andrés del Sarto ha pintado en el pórtico de Santa Anunziata. Aquí parece que Luini haya tomado los preceptos de la pura y sabia escuela en que Rafael acaba de formarse, y de la cual el Frate y Andrés del Sarto representan lo mejor que es posible la perfección y la medida, que fundada por orfebres subordina siempre al dibujo la expresión

y el color; que coloca la belleza en los adornos de las líneas, y por la sobriedad, la elevación, lo ajustado de su espíritu, fué la Atenas de Italia. Pero aquí y allá, una cabeza bien delineada, una graciosa barbilla, grandes ojos, aun más agrandados por el arco de las cejas y por el fleco de seda de las pestañas, un cuerpo adorable de niño, un rasgo espiritual, un encanto más íntimo, vienen á recordar á Leonardo de Vinci. Los tres grandes pintores italianos que se han formado en Florencia han agregado todos alguna cosa al paganismo y al aticismo florentinos. (Rafael, el piadoso candor que trajo de la religiosa Ombría; Miguel Angel, la energía trágica que encontraba en su alma de combatiente, y Leonardo, la superioridad exquisita y pensativa de que dió ejemplo á sus discípulos de Lombardía.)

Todavía contemplo aquí dos inmensas galerías que contienen, reunidas, seis ó setecientos cuadros, y acerca de los cuales el partido más sabio es el de callarse. De ellos he distinguido solamente cinco ó seis, el primero el *Desposorio de la Virgen*, de Rafael. Tenta veintiún años y copiaba, con pequeños variaciones, un cuadro de Peruginó que está hoy en el museo de Caen. Es la alborada, la aurora de su primera creación. El color es casi duro y cortado en manchas limpias por contornos secos. El tipo moral de las figuras viriles no está todavía más que indicado: dos adolescentes fornidos y muchas jovencitas tienen idéntica cabeza redonda, los mismos ojos pequeños, la misma expresión borrega de niña de coro ó de comulgante. Apenas se atreve á nada; su pensamiento no pinta más que como en un crepúsculo. Pero la poesía virginal es completa. Un gran espacio libre se extiende detrás de los personajes.

En el fondo, un templo en rotunda, guarnecido de pórticos, perfila sus líneas regulares bajo el cielo purísimo. El azul se extiende por todas partes ampliamente, como en el campo de Asís y de Perusa; los paisajes lejanos, primero verdes, después azulados, envuelven el conjunto en ceremoniosa serenidad. Con una simplicidad que trae á la memoria las reglas hieráticas, los personajes están alineados en la primera parte del cuadro. Dos grupos corresponden á los lados de los dos esposos, y el patriarca está colocado en el centro. En medio de esta calma universal de las figuras, de las líneas y de las actitudes, la Virgen, modestamente inclinada, con los ojos bajos, extiende con una semiexcitación la mano en la cual el gran sacerdote va á poner el anillo de matrimonio; ella no sabe qué hacer de la otra mano, y con una adorable torpeza, la deja pegada á su manto. Un velo delicado y diáfano cubre apenas sus divinos cabellos rubios; un ángel no lo hubiera puesto sobre su cabeza con un cuidado y un respeto más casto. Ella es sana, fuerte y bella como una hija de las montañas, y á su lado una soberbia joven vestida de un color rojo blanquecino, envuelta con coquetería en un manto verde, vuélvese con el orgullo de una diosa. Esta es ya la belleza pagana, el sentimiento vivo del cuerpo activo y ágil, el espíritu y el gusto del Renacimiento que se introducen á través de la placidez y la piedad monásticas...

Muchos maestros son de esta misma época, que es algo así como el capullo antes de convertirse en flor. De Mantegna hay un *Cristo muerto*, visto por los pies, encogido, con dos viejas que lloran; real, enérgico, sabio, sin belleza, pero con una sinceridad y un poder extraordinarios; de

Giovanni Bellini (1), una *Virgen sobre su trono*, de una gravedad hierática é inmóvil y viva, sin embargo, por la fuerza del modelado y de los tonos; detrás de ella hay un lienzo de muralla verdosa, y más allá se hunde en las lejanías la verde campiña de rojizas alturas, el gran espacio montañoso y azulado...

Del Boloñés hay mucho; pero esos artistas tan sabios, tan ingeniosos, tan laboriosos, son pintores de moda ó de academia. Si algo llegan á crear es fuera del campo de la pintura propiamente dicho, es en las expresiones morales. Hacen dramas ó melodramas interesantes ó conmovedores. Entre veinte cuadros de esa escuela hay uno de Guercin, *Agar arrojada por Abraham*. Agar llora indignada y desesperada, pero se contiene; el orgullo femenino la hace estirarse rigidamente; no quiere hacer ver su dolor á Sara, su dichosa rival. Esta, por su parte, tiene el aspecto de una esposa legítima que hace arrojar de su casa á la manceba de su marido; afecta gran dignidad, y no obstante, la mira con el rabillo del ojo, con una maldad satisfecha y vengativa. Abraham es un noble padre que representa bien, pero cuya cabeza está vacía; sería difícil encomendarle otro papel. Todo esto es espiritual y daría asunto á Diderot para escribir muchas páginas, pero la psicología toma aquí delantera á la pintura.

¡Cómo permanecen intactos los venecianos y guardan solos el verdadero punto de vista! Hay tres ó cuatro Ticianos en la ambrosiana y otros tantos Veroneses en Brera, un poco borrosos, eliminados ó secundarios, y que sin embargo, con el plegado de una tela, con la silueta de un cuer-

(1) 1510.

po ó un fondo de cielo azul rayado por rojizos follajes, bastan para satisfacer las exigencias de los ojos. Una *Natividad* de Ticiano presenta á la Virgen bajo una especie de soportal rústico de madera negra, hacia el cual caminan los reyes magos; uno de ellos, etiope casi negro, avanza vestido de seda verde, cubierto con una especie de bárbaro bonete rematado por enorme plumero rojo; imaginad ese repugnante tinte sucio iluminado por tres pequeños puntos luminosos, uno en los ojos, otro en los dientes blanquísimos y el otro en las perlas de las orejas. El segundo, gran potentado, bien alimentado y calvo como una calabaza, preséntase cubierto con una túnica de seda amarilla rameada de oro. El tercero es un viejo soldado todo rojo, tieso, con la espada al costado, sin atreverse á acercar su áspera barba gris á la punta de los pies del pequeño infante. Vese claramente que todos estos pintores copian con sincero recio las pompas y las fiestas que les rodean; la pedantería no viene á refrenarles; sus cuadros son resultado de un libre instinto, no guiado ni influido por preceptos ni combinaciones académicas.

Un *Moisés salvado de las aguas* sería extravagante si no fuera espléndido. Felizmente, aquí no se cuida nadie de Moisés. La escena no es más que una partida de campo cerca de Padua ó de Verona, á la que concurren bellas damas y grandes señores. Vense gentes vestidas con trajes de la época, bajo grandes árboles y en un espacioso campo coronado de montañas; la princesa ha querido pasearse y ha llevado consigo todo su tren; perros, caballos, monos, músicos, escuderos, damas de honor. A lo lejos vese el resto de la cabalgata. Los que han echado pie á tierra toman el fresco á la sombra; hay una especie de concierto;

los caballeros están medio tendidos á los pies de las damas, y cantan con la toca sobre la frente y la espada al cinto; ellas, sonrientes, escuchan y charlotean. Sus trajes de seda y terciopelo, ya rojos y rayados de oro, ya glaucos ó de azul fuerte, y sus mangas anchísimas y bordadas, forman grupos de tonos magníficos bajo las profundidades del follaje. Ellas son hijas del placer y gozan de la vida. Algunas contemplan al enano que da frutas al mono ó al negrito con jaique azulado que sujeta con cuerdas á los perros de caza. Entre ellas, y más fastuosa que todas, como la joya principal de una corona, destácase la princesa, puesta en pie con noble ademán; una rica túnica de terciopelo azul y recogida, sujeta por botones de diamantes, deja ver otra falda color de hoja seca; la camisa, bordada de lentejuelas de oro, hace resaltar con su blancura la carne satinada del cuello y de la barbilla, y sartas de perlas se entrelazan con suave resplandor entre sus espesos cabellos rojizos.

Todo eso languidece al lado de un bosquejo de Velázquez, ligeramente trazado con algunas manchas informes de color. Es el busto de un fraile muerto, de tamaño natural y de una verdad admirable y sublime. No hace mucho tiempo que ha muerto, puesto que su faz no está todavía terrosa, pero los labios están pálidos y los ojos pesadamente cerrados; la rigidez del cuello rompe la obscura jerga del sayal. No hay aquí idealismo, la tragedia real es suficiente y aun va más allá de la impresión que intentara producir el artista. Un rayo de sol cae sobre esta máscara vulgar, rasa, de un solo color, envuelta en los pliegues sombríos de la capa. Ante este resplandor exterior, la fuga de la vida interior se hace más trágica. El

hombre está vacío de espíritu, y lo que resta de él, lívido, inmóvil, no es más que una forma. En vano la contraída frente conserva la huella de los sudores de la agonía; ésta acaba de terminar y se siente, no obstante, al verla, la pesada mano de la muerte. Bajo esa mano el cuerpo se ha convertido súbitamente en una sucia arcilla, en un amasijo de barro que va á deshacerse por sí mismo y no conserva más que por una usurpación pasajera la huella del hombre desaparecido.