

Aquí reposa Carlota Napoleon Bonaparte,
digna de su nombre.
Nacida en Paris el 31 de octubre de 1802.
1839. +

Esta se sabe quien es. Es la hija de José Napoleon, dos veces rey de dos reinos: es aquella encantadora princesa Carlota, que la Francia no ha conocido, y que Florencia ha llorado como si fuese su hija.

La historia del mundo está encerrada entre aquellos dos sepulcros, sobre cada uno de los que está escrito el nombre de Bonaparte.

Hay además en Santa Croce muchas cosas que ver.

Hay un Crucifijo y una Virgen coronada por la mano de Cristo, por el Giotto.

Una Virgen de Lucca, de la Robbia.

Una Anunciación, de Donatello.

Los frescos, de Taddeo Gaddi.

La capilla de los Nicollini, obra maestra de Volterrano.

Y por último, encima de la puerta grande de la fachada hay una estatua de bronce representando un San Luis, que es preciso no confundir con el gran rey.

Este San Luis es un santo muy conocido en el cielo, pero muy desconocido en la tierra, y que era buena-mente un obispo de Tolosa.

V

SAN MARCOS

Saliendo de Santa Croce se encuentra uno á dos pasos de San Marcos. De una iglesia á un convento es fácil la transición: rogamos, pues, al lector nos siga allí.

La primera cosa que llama la atención entrando en la plaza, es una enorme columna de mármol rota en tres pedazos. Esta columna tiene sus días de gloria, sus días de adversidad: ha estado unas veces caída y otras derecha: se la ha levantado tres veces y ha vuelto á caer otras tres.

El gran duque Cosme había hecho ya colocar dos columnas en su buena ciudad de Florencia, una enfrente de la iglesia de la Santísima Trinidad, en memoria de

la toma de Siena, y la otra sobre la plaza de San Félix, como recuerdo de la victoria de San Marciano. Cosme era parecido á los dioses; el número tres le era agradable: resolvió llevar una tercera columna sobre la plaza de San Márcos frente de la via Larga, pero el destino había decidido otra cosa: las piedras tienen también su estrella.

Aguardando los acontecimientos ocultos en el porvenir, el enorme cilindro de mármol sacado de las canteras de Seraversa, hizo su entrada triunfal en Florencia el 27 de Setiembre de 1572: tenía tres brazas y media de diámetro y veinte de altura. Para un monumento europeo era de bastante consideración, como se ve.

La columna fué conducida á su destino; se la dejó provisionalmente tendida sobre dos travesaños de madera, donde aguardó con la paciencia de la seguridad, el momento de su erección, que miraba como próximo, y sobre todo como asegurado. Tenía, pues, ella sus sueños de oro, cuando Cosme murió.

La muerte de Cosme era un gran acontecimiento que hacía desvanecer otros sueños mas que los de la pobre columna: pero al menos los hombres tenían la facultad de moverse: se volvieron hácia el nuevo sol, y el nuevo sol los iluminó. No le sucedió lo mismo al desgraciado monólito: condenado á la inmovilidad, esta inmovilidad fué tachada de oposición: quedó en la sombra y fué olvidado.

Las cosas quedaron así durante algún tiempo; pero un día que el nuevo gran duque pasaba por la plaza de San Márcos, la bella Bianca Capello, que le acompañaba, le recordó que en aquella plaza era donde le había visto por la primera vez, y le pidió si le amaba bastante, eternizase aquel recuerdo con un monumento cualquiera.

Francisco I tenía á la mano lo que se le pedía; estendió el dedo hácia la columna, y parodiando las bellas palabras del Salvador á Lázaro, dijo como Cristo: « Levántate. »

Desgraciadamente, Francisco I no tenía como el hijo de María el don de hacer milagros; para que la columna se levantase era necesario proceder por medios humanos. Se hizo venir un arquitecto y se le transmitió la orden dada. Este arquitecto era Pietro Tacca, discípulo y sucesor de Juan de Bolonia. Puso manos á la obra y cinco ó seis meses después la base, de forma cuadrangular, estaba concluida, y la columna, levantándose sobre sus travesaños, se miró ya como colocado, despreciando en adelante toda línea que no fuese la perpendicular.

Pero el hombre propone y Dios dispone, como dice el proverbio. Durante este tiempo, Juana de Austria murió.

Todos saben la reacción que esta muerte causó en el débil y vacilante juicio de Francisco: juró en el lecho de muerte de su muger separarse de su querida, y para que su conversión fuese visible á los ojos de todos, quiso que la columna destinada á perpetuar el origen de aquel amor, fuese el monumento espiatorio que señalase su fin. Mandó, pues, que la columna se erigiese en el sitio donde primitivamente se había destinado, y decidió que se colocase encima una estatua de Juana de Austria.

Tacca recibió la orden de abandonar la columna para dedicarse á la estatua. El monólito que no había tomado partido entre Juana de Austria y Bianca Capello, y que le importaba muy poco el objeto que había de sustentar, siempre que sustentase alguno, tuvo paciencia, y aguardó á que se hiciese la estatua.

Pero mientras se hacía la estatua, uno de los estribos

de madera que sostenian la columna se habia podrido con la humedad. Nadiese apercibió de que el pobre monólito sentia que uno de los pies que le sostenian le faltaba; pero como aquel sosten era precisamente el del medio, una mañana se encontró la columna rota: se habia partido durante la noche.

Este accidente llegó muy apropósito: Francisco I acababa de reanudar relaciones con Bianca Capello, de la que estaba mas enamorado que nunca, y que pensaba seriamente hacer gran duquesa: se apresuró, pues, á aprovecharse de él.

La estatua de Juana de Austria convertida en imagen de la estatua de la..... fué trasportada al jardin Boboli, detrás del palacio real y cerca del caballero. La columna fué enterrada y el pedestal quedó solo en pie.

Como unos cien años despues, incomodase aquella base el paso para la entrada de la esposa de Cosme III, Mad. Luisa de Orleans, desapareció en aquella época por fin.

El desgraciado mármol estaba muerto y enterrado, nadie pensaba ya en él, y segun todas las probabilidades él mismo no pensaba ya en nadie; cuando la gran duquesa, á quien se creia estéril, se declaró en cinta. Y como este acontecimiento tenia todos los caracteres de un milagro, el gran duque quiso saber á que santo debia aquel heredero, la gran duquesa respondió, que no sabiendo á cual dirigirse ya y desesperando como su augusto esposo de dar un heredero al trono florentino, se habia dirigido á San Antonio, que siendo un santo moderno, tenia necesidad de establecer su crédito por algun milagro tan increíble como manifiesto. San Antonio habia aprovechado la ocasion, y segun las palabras del Evangelio, habia probado concediendo á la gran

duquesa la súplica que le habia dirigido, que los últimos eran los primeros.

Como Florencia es, en materia de matrimonio sobre todo, el pais de la fé, no solo se dió por satisfecho todo el mundo con esta razon; sino que tuvo tal éxito, que por toda la ciudad se aumentó estraordinariamente la devocion á San Antonio.

Un sacerdote llamado Felicio Pizziche se aprovechó al punto de esta disposicion de los ánimos, y propuso, al final de un sermon en alabanza del bienaventurado fraciscano, erigir un monumento que recordase el milagro que acababa de obrar. Esta proposicion fué recibida con entusiasmo. Se discutió en el acto sobre la forma y la materia de este monumento. El sacerdote se acordó de la columna enterrada, recordó á los ciudadanos que Dios la habia salvado de todo uso profano, sin duda porque la reservaba para este destino piadoso.

La predestinacion del ex-monólito era tan evidente, que todos fueron del parecer del sacerdote. Corrieron al sitio donde habia sido enterrada; se la exhumó; se levantó una nueva base sobre los cimientos de la antigua, se prepararon los bajos relieves que debian rodearla; se trabajó la estatua del santo que debia colocarse encima. Todos se pusieron á la obra y las cosas marchaban de modo que permitia creer que por esta vez no se cambiaria el porvenir de la columna, cuando de pronto ciertos rumores relativos á un jóven principe de Lorena que habia ido á hacer una visita á la bella archiduquesa, se esparcieron, la suscripcion destinada al monumento cesó al momento y con ella el ardor de los artistas. La obra comenzada fué, pues, interrumpida por falta de fondos, la peor de todas las faltas, y la columna y la base continuaron viéndose la una derribada y la otra de pié.

La base fué demolida en 1738 y sus materiales empleados en la construcción del arco de triunfo elevado en honor de la casa de Lorena, fuera de la puerta de San Gallo.

En cuanto á la columna, que impedía la circulación, fué vuelta á enterrar en 1737.

Pero unos veinte años despues llegó el gran duque Leopoldo, el cual subió al trono con grandes ideas de embellecimiento para la ciudad de Florencia. Recordaba vagamente haber oido contar la historia de la columna, mandó le hicieran una relacion sobre ella, supo que no estaba rota mas que por un sitio, se aseguró de que reunida por barras de hierro en nada dañaría aquella ruptura á la solidez del ex-monólito y mandó que fuese exhumada: la columna volvió á salir á luz.

Pero apenas el plano de los arquitectos se habia marcado en el papel, cuando los primeros movimientos revolucionarios se verificaron en Europa. No es durante los terremotos la ocasion mas á propósito para levantar obeliscos: así la pobre columna fué olvidada de nuevo, y tanto se condenó al olvido que esta vez no se pensó ni aun en hacerla enterrar.

Desde ese tiempo no solo ha perdido toda esperanza de volverse á enderezar jamás, sino que aun está privada de la paz de la tumba semejante á esas almas pobres que no pueden ni aun pasar la Estigia por faltalles un óbolo que dar á Caronte.

Arroje pues el curioso al pasar una mirada sobre aquella columna, que habiendo tenido una existencia tan agitada, al presente tiene una muerte tan miserable: y despues de un recuerdo de pesar concedido á este grande infortunio, entre en el convento.

Es hasta cierta hora únicamente cuando se pue-

de visitar San Marcos el Tocco, como se dice en Florencia. Los buenos dominicos comen, y cuando comen, se incomodan, cosa que por lo demás me parece muy justa y que á nadie le ocurre reprendérselo sino porque son frailes.

Se entra en San Marcos por un pórtico incrustado de inscripciones y adornado con sepulcros. Un conserge viene á abriros: este es el cicerone del convento. Pasada la primera puerta se encuentra en el claustro: es un cuadrado perfecto, todo cubierto en su parte superior de frescos del Poccetti y del Passignano, y en su parte inferior de inscripciones sepulcrales.

En medio de estas inscripciones hay un cuadro de gran tamaño, representando la muerte de un joven estendido sobre su lecho: á la cabecera de la cama está un hombre llorando, al pie de ella una jóven que se arranca los cabellos; en último término hay dos figuras aladas que suben al cielo.

El jóven que espira es Ulysse Tacchinardi, el hombre que llora es Tacchinardi, padre; la joven que se arranca los cabellos es Mad. Persiani; en fin, las dos figuras aladas son el ángel de la muerte que sube al cielo arrastrando consigo el genio de la música.

Todo esto será acaso muy bello como pensamiento, pero es muy execrable como pintura.

Sin contar que es un poco atrevido pintar frescos en las mismas paredes donde las han pintado Passignano, Poccetti, Beato Angélico y fray Bartolomeo.

Desde luego me causó alguna admiracion ver un cantor enterrado en San Marcos. Pregunté á mi cicerone como habia merecido el pobre Ulysse Tacchinardi tan grande honor. Me respondió que la familia habia pagado veinticinco escudos. Hé ahí todo.

En efecto, mediante veinticinco escudos todo católico tiene derecho para hacerse enterrar en el convento de San Marcos. Como se ve es una friolera, y lo que me admira es que pueda haber terreno bastante; lo que no sucedería ciertamente si cada difunto se reservase un sitio tan grande como el que ha tomado para la ejecución de su cuadro el signor Gazzanini.

Los dos grandes recuerdos del convento de San Marcos están unidos á la memoria de Beato Angélico y de Gerónimo Savonarola.

El uno ha conservado allí la reputación de un santo, el otro es mirado allí como un mártir.

Hay también allí un tal Antonio que fué canonizado hácia 1465, pero nadie piensa en él, y no se les refiere á los curiosos sino por mencionarle.

Nosotros poseemos en el museo de París uno de los cuadros de Beato Angélico, que se ha relegado, no sé por qué, á la sala de dibujos, donde nadie va, el cual representa la coronación de la Virgen, uno de los asuntos favoritos del piadoso artista; es toda una obra maestra.

Beato Angélico es el jefe de la escuela idealista. Para él nadie pertenece á la tierra: todas las mujeres son vírgenes, todos los niños ángeles: obligado á pintar sin modelo, sus creaciones son los sueños de su éxtasis. El dibujo pierde allí sin duda, pero el sentimiento gana.

Así la pintura de Beato Angélico es de esa pintura que no se debe juzgar, sino sentir, el que no cae de rodillas delante de ella, fácilmente se encoge de hombros volviéndola la espalda.

Ante un jurado de pintura sus cuadros no serían probablemente admitidos en la exposición.

Si yo fuera rey recogería todos los que me fuera po-

sible comprar, los colocaría en marcos de oro, y cubriría con ellos las paredes de mi capilla.

Beato Angélico fué llamado dos veces á Roma por dos papas, el uno quiso hacerle cardenal, el otro santo: rehusó el cardenalato y la canonización, y volvió á encerrarse en su pobre convento de San Marcos, donde cubrió las paredes de pinturas.

Así se encuentran por todas partes maravillosos frescos: sobre las escaleras, en los corredores, en las salas. Su composición siempre sencilla, piadosa y bien acabada: el sublime monje se detenía donde se encontraba, tomaba sus pinceles y copiaba una página del Evangelio sobre la pared.

Nada le importaba el lugar: no buscaba ni luz ni la publicidad. Dios veía su obra y eso le bastaba.

Hay en un oscuro corredor una Visitación de la Virgen, que no se puede distinguir sino con luz artificial.

Hay en frente de una escalera sombría una maravillosa Anunciación de la Virgen, que jamás ha alumbrado el día.

Además, en todas las celdas de los monjes, donde nadie va, hay coronamientos de Virgen, Jesús en el Calvario, Magdalenas arrepentidas, mártires muriendo para la tierra, santos subiendo al cielo.

Se me enseñó un sepulcro de Cristo, y en una esquina del cuadro un santo de medio cuerpo, que se asegura ser el retrato de Beato Angélico. Dejarse engañar es imposible: el humilde monje no se hubiera ceñido la frente con una aureola.

Pero de todas estas pinturas, la más magnífica es el Desmayo de la Virgen, que se halla en la sala del capítulo: al exhalar el último suspiro Jesucristo en la cruz, la Virgen se desmayó. Santa Magdalena, arrodillada delante de ella, la sostiene y la rodea con sus brazos: San

Juan, su segundo hijo, la recibe en los suyos. Aquello es maravilloso.

Jamás he visto cabezas cuyo recuerdo me haya quedado en la memoria tan completamente como he guardado el de la cabeza de la Virgen : es la desesperacion de la madre luchando con la resignacion de la santa. La muger sucumbe en el combate : la esperanza del porvenir no puede compensar del dolor el presente.

Beato Angélico tuvo razon en rehusar la canonizacion ; cuando se han hecho tales cuadros, es un santo de derecho.

¿Se creerá que en medio de todas aquellas celdas que Beato Angélico ha cubierto de obras maestras, se ha olvidado cuál era la suya?

Despues viene Savonarola : despues del arte la libertad : despues del santo el mártir.

Nos encontramos en el claustro un buen monge que habia estado allí durmiendo, y al que su larga túnica blanca daba el aire de un fantasma. Mi cicerone, sin tomarse la pena de ir hácia él le hizo un signo de familiaridad que me chocó. El monge, sin parar atencion en aquella inconveniencia, vino al punto.

Este monge era pintor como Beato Angélico : pero desgraciadamente, como se ha olvidado cual era su celda, no se ha encontrado ni su paleta ni sus pinceles.

El cicerone le llamó para que nos enseñase la celda de Savonarola.

Esta celda está situada al volver un gran corredor ; se va á ella por el taller del monge pintor ; este taller era en otro tiempo una capilla.

La celda de Savonarola da perfectamente una idea del carácter del reformista que la habitó : es una pequeña habitacion de doce pies cuadrados escasamente, en la que no ha quedado ni un mueble, ni una pintura : nada

mas que las cuatro paredes blancas, alumbradas por una estrecha y baja ventana con vidrios pequeños unidos con plomos.

Alli es donde el republicano se retiraba cada vez que Lorenzo de Médicis ponía los pies en el convento : alli es donde le persiguieron las excomuniones de Alejandro VI : alli donde estuvo orando cuando la turba vino para conducirle al cadalso.

Despues de Savonarola, nadie se ha juzgado digno de habitar el mismo cuarto que él. Su celda ha permanecido vacía.

Bajamos de la celda de Savonarola á la sacristía. Alli es donde se conservan como reliquias algunos objetos santificados por su suplicio.

Estos objetos, de cada uno de los cuales pende un sello que atestigua su identidad, son ;

- 1.º El palio ó capa del reverendo padre Gerónimo (1)
- 2.º La túnica de que se despojó en el momento de subir al patíbulo.
- 3.º El cilicio del mismo reverendo padre Gerónimo.
- 4.º Otro cilicio del mismo.
- 5.º En fin, un pedazo de madera del poste en que fué atado.

(1) Estos diferentes objetos están señalados por inscripciones pendientes del sello, y escritas en lengua latina. Hélas aquí por el mismo orden en que las he reproducido en francés :

- 1.º Pallium sive cappa reverendissimi P. F. Hieronymi.
- 2.º Lucinella ejusdem qua utebatur priusquam ad patibulum caperetur :
- 3.º Cilicium ejusdem venerandi patri Hieronymi.
- 4.º Aliud cilicium ejusdem ;
- 5.º Lignum patibuli ejusdem.

Todos estos objetos están guardados entre los objetos sagrados.

Los ingleses, que creen que todo se compra, han ofrecido sumas enormes, que los frailes han rehusado.

Porque no es este un solo recuerdo personal para los dominicos de San Márcos : es un santo depósito confiado por la ciudad entera al antiguo convento del siglo xv.

Toda la historia de la decadencia de Florencia está allí : tres años despues de la muerte de Savonarola, Carlos VIII ; treinta y cinco años despues de Carlos VIII, Cosme I.

Savonarola habia predicho lo uno y lo otro ; y acaso, si hubiese vivido, Carlos VIII jamás hubiese sido rey de Nápoles, ni Cosme I hubiese sido gran duque de Florencia.

VI

SAN LORENZO

San Lorenzo es el Saint-Denis de Florencia, como Santa-Croce es el Panteon. Desde la mas remota antigüedad estaba esta iglesia bajo el patronato de los Médicis, que habian construido allí su capilla mortuoria.

En su principio los sepulcros eran simples nichos, hoy tapiados ó desconocidos; sesenta Médicis duermen allí como en la historia, viviendo solamente por el nombre de sus sucesores.

Pero á medida que el nombre se engrandece y se aumenta la riqueza, los sepulcros salen de la tierra con pomposas inscripciones : el mármol se ensalza en honor suyo, se redondea en columnas, se encorva en urnas sepulcrales, se arrodilla en estátuas.

El primer sepulcro notable es el de Juan de Médicis y su mujer. Se levanta en medio de la antigua sacristía, y sostiene la lápida de mármol que forma la mitad. Este fué el segundo gonfaloniero de ese nombre; su padre lo había sido en 1378.

Su hijo Cosme el Antiguo, el Padre de la patria, tan ponderado, aquel terrible aritmético que resolvía su problema de despotismo futuro, que quería mejor despoblar á Florencia que perderla, está enterrado en medio del coro de la iglesia; una simple losa que tiene grabado su epitafio, indica dónde reposa.

Lorenzo el Magnífico, con otros dos ó tres Médicis, descansa en un sepulcro de bronce que se eleva cerca de la puerta de la sacristía antigua; se le había colocado allí esperando que se le hiciese un sepulcro digno de él. Allí quedó. A su lado reposa Julian, que fué muerto en la conspiracion de los Pazzi.

Al presente he aquí la familia que se engrandeció humillándose. La raza de los Médicis está reducida á tres bastardos: Hipólito, Clemente y Alejandro. Pero de estos tres bastardos, el uno es cardenal, el otro papa, y el otro gran duque. Es preciso una nueva capilla á los Médicis para consagrar esta nueva era de su fortuna. Miguel Angel la ejecutará.

Alejandro es quien la encarga. El primer sepulcro que se elevó es el de su padre Lorenzo, duque de Urbino, dado por supuesto que Lorenzo sea su padre; porque él mismo ignora de quién es hijo, no sabe si debe su nacimiento al duque de Urbino ó al papa Clemente VII, ó al mozo de mulas que era el marido de su madre. Añadamos de paso que aquella madre era mora, y que Alejandro la hizo asesinar, porque su gran semejanza con ella revelaba la bajeza de su origen. No hay necesidad

de decir que el cadáver de la pobre mujer no recibió los honores de la capilla de San Lorenzo.

Sobre este sepulcro es donde la cabeza cubierta con un gorro y la barba apoyada en su mano, que cubriéndole toda la cara no deja ver sino los ojos, está sentado aquel terrible *Pensiero* de Miguel Angel, cabeza llena de espresion, de un género al cual ni los antiguos ni los modernos se han aproximado jamás. Es desgracia que semejante obra maestra represente á un miserable como el infame duque de Urbino, cuyo solo mérito consiste en haber dado á la Toscana su primer tirano coronado, y á la Francia la reina que dispuso la Saint-Bathelemy. Catalina era hermana de Alejandro.

Al pie del *Pensiero*, Miguel Angel ha colocado dos estatuas echadas como él solo podía hacer; son el Crepúsculo y la Aurora, la una se duerme, y la otra se despierta. Estas estatuas, ¿encierran una alegoría? Se ha discutido mucho sobre ello, y el resultado de la discusion, ha sido, saber menos hoy que está concluida que la vispera del día en que se empezó.

Pero lo que es incontestable es el genio inmenso con que el mármol está desbastado, trabajado y doblegado á la voluntad de aquel; se diría que la mano de un gigante ha descansado sobre aquella piedra. Adán y Eva debían parecerse mucho á las dos estatuas, saliendo de la mano de Jehovah.

Miguel Angel con su capricho habitual, ha dejado la cabeza del hombre á medio bosquejar; bosquejo terrible bajo el cual vive la fisonomía, antifaz mas grandioso que hubiera podido serlo jamás un rostro.

Otras partes están sueltas, como se dice en el lenguaje artista, y entre ellas los pies de la mujer sobre los cuales se ven todavía todas las raspaduras del cincel:

lo que no obsta para que estos pies sean admirables y de un modelo magnífico.

El sepulcro colocado enfrente del de Lorenzo, hecho duque de Urbino por Leon X, es el de Julian, nombrado duque de Nemours por Francisco I.

Como el *Pensiero*, Julian está sentado en un nicho paralelo al de su terrible pareja, pero aquí el genio del estatuario se ha dejado llevar simplemente del parecido, y no ha querido dejar adivinar nada; es un bello jóven de veinte y ocho á treinta años, al que la exageracion de su cuello da mucha gracia. A sus pies estan tambien dos estatuas echadas; el Dia y la Noche.

La estatua del Dia, como la del Crepúsculo, está sin concluir; y sin embargo, la imaginacion va á buscar la cabeza en el mármol apenas desbastado: el resto del cuerpo, enteramente concluido, es magnífico en sus detalles; uno de los pies sobre todo, es una maravilla de vida y de verdad.

La estatua de la Noche, colocada en oposicion con la del Dia, está perfectamente acabada. Es célebre en primer lugar por su propia celebridad, y ademas por la cuarteta de Strozzi y por la respuesta de Miguel Angel.

Es una gran familia la de los Strozzi, cuyos antepasados sostuvieron en la ciudadela de Fiesole un sitio de ciento quince años. Los unos se batian por la república, los otros cantaban la libertad: estos morian como Bruto, aquellos vivian como Tyrteo.

Juan Bautista Strozzi fué á ver el sepulcro de Julian, cuando Miguel Angel acababa la estatua de la Noche. Esta bella figura le admiró: y mientras que Miguel Angel habia salido un instante, escribió sobre la pared los cuatro versos siguientes, y salió á su vez:

La notte che tu vedi in si dolci atti
dormir, fu da un Angelo scolpita
in questo sasso; é perche dorme, ha vita;
destala, se non credi, é parli rati.

«Esta Noche que ves dormir en tan dulce postura, fué sacada de esta piedra por la mano de un Angel: ella vive, puesto que duerme: y si dudas de ello, despiértala, y ella va á hablarte.»

Miguel Angel volvió á entrar, leyó estos versos, y escribió debajo, porque aun levantando sepulcros á los tiranos, el antiguo espíritu republicano vivia en él:

Grato m'e il sonno, é pieu l'esser di sasso;
mentre che il danno é la vergogna dura,
non veder non sentir, m'e gran ventura.
Pero non sin destar; deh! parla basso.

«El sueño me es dulce; pero mas dulce es para mi todavia ser piedra: porque todo el tiempo que dure nuestra vergüenza y nuestro duelo, será una fortuna no ver ni sentir. No me despiertes pues. Ah! habla bajo!» Sin embargo, acaso se dirá que es preciso ser la diosa de la noche para dormir en la postura imposible que Miguel Angel ha dado á su estatua; ¿pero Miguel Angel era hombre á quien le importase lo posible ó imposible? Lo que él queria era que esas posturas violentas dejasen ver toda la configuracion humana, y que probasen que, como Prometeo, podia él crear su semejante. Los hombres de cierta altura no deben sujetarse al compás y á la escuadra, es preciso mirarlos como quieren ser vistos, en la tierra y en el cielo, desde abajo y desde lo alto.

Hay tambien en la misma capilla una Virgen y su Niño Jesus, que pueden ser lo mismo una Latona y un

Apolo, una Semele y un Baco, una Alcmena y un Hércules. Miguel Angel era el escultor pagano por excelencia: su *Moises in vincoli* es un Júpiter Olímpico: su Cristo de la Sixtina, un Apolo Vengador.

Qué importa! Todo eso es bello, todo eso es sublime! Miguel Angel es colosal como sus estatuas: la crítica no le llega á las rodillas.

Pero he aquí que Alejandro I es asesinado por su primo Lorenzino, y que como no se sabe donde colocar su cadáver, se le pone con el del duque Urbino, su padre putativo. Sube al trono Cosme I. Entra el principado en la familia de los Médicis, llega á su apogeo, con el hijo de Juan de las Bandas. Son tan reducidas las capillas, que es preciso colocar los sepulcros unos sobre otros: los sepulcros están tan llenos, que se ven obligados á colocar dos cadáveres en uno mismo. Es preciso hacer otros sepulcros, es necesario construir otra capilla. No estará ya Miguel Angel, es verdad, para tallar el mármol; pero se trabajará groseramente en jaspe, en lapiz-lázuli y pórfido. La falta del genio del hombre, se suplirá con la riqueza de la materia: á falta de grandiosidad habrá grandeza.

Es la época en que los artistas se van, y los principes vienen. Don Juan de Médicis, hermano del gran duque Fernando, traza el plano de la nueva capilla. Los florentinos son gentes felices: despues de haber tenido la arquitectura de los hombres de genio, van á tener la arquitectura del gran señor: esta será menos bella es verdad, pero será mas rica. Para el ciudadano es una gran compensacion.

Asi causa mas admiracion la capilla de los Médicis que la nueva sacristía: hay allí un célebre guardian que os hace tocar y mirar todas aquellas riquezas, que os explica el precio de cada cosa, que os dice cuanto ha cos-

tado la capilla y cuanto costará todavía: el tiempo que se ha necesitado y los obreros que se han empleado en tallar aquellas piedras duras: de donde vino aquel granito, de donde aquel pórfido, de donde aquel jaspe sanguíneo, de donde aquel lapiz-lázuli: es un curso de geología práctico, es una leccion de geografía: aquello es estrechamente instructivo.

Es verdad que de dos estatuas que hay, de las que la una es de Juan de Borgoña y la otra de Tacca, apenas hace de ellas mérito. Y sin embargo, no carecen de él: pero estos objetos no son mas que de bronce.

Le habia ocurrido á Fernando una idea muy en armonía con el exorbitante orgullo de la familia: era, mediante una suma convenida, creo que dos millones, arrebatar el Santo Sepulcro, y colocarle en medio de los sepulcros de su familia. El trato estaba concluido con el emir Facardin Ebneman, llegado á Florencia en 1610, y que se decia descendiente de Godofredo de Bouillon. La historia no dice que fué lo que impidió que se hiciera aquello. El que haya leído con atención la vida de los Médicis, convendrá en que el sepulcro de Jesucristo no hubiera estado muy en consonancia con tan singular compañía.

El gran duque continuó la obra de sus predecesores: serán precisos todavía veinte años y seis ú ocho millones para que la capilla esté enteramente concluida; pero hombre de gusto como es, toma para él y su familia una pequeña bóveda de la nueva sacristía.

Saliendo de la capilla de los Médicis, se sube á la biblioteca Lorenciana: allí hay nueve manuscritos recogidos la mayor parte por la solicitud de Cosme, el padre de la patria: de Pedro el Gotoso, y de Lorenzo el Magnífico. Los mas preciosos de estos manuscritos son: las Pandectas de Justiniano, arrebataadas á los amalfitanos

por los Pisanos en 1135, que en tiempo de la república no se enseñaban á los curiosos sino con un permiso de la señoría y á luz de cuatro mecheros; en tiempo de los grandes duques, el tesorero de la corona tenia únicamente la llave, y no les daba la luz del día sino bajo su propia responsabilidad: hoy están simplemente en una caja de pupitre, aseguradas por una sola cadena, y protegidas por un simple cristal, á través del cual se puede percibir aquella bella escritura que, según toda probabilidad, se remonta al siglo IV.

Un Virgilio del siglo IV ó V, del que faltan las primeras páginas — primeras páginas que por una especie de milagro, sin que se sepa como se encontraron allí, y como habían sido separadas del cuerpo de la obra, fueron encontradas en la biblioteca del Vaticano.

El famoso manuscrito de Longus, que se hizo célebre en Europa por la mancha de tinta que cubre el párrafo del que Pablo Suzzi Courier dió el primero la verdadera, y por consecuencia la única versión: una carta del sabio folletinista está allí unida, declara que aquel borron se echó por un aturdimiento.

El manuscrito de las tragedias de Alfieri, todo lleno de tachones, de raspaduras y entrerenglonados, prueba evidentemente que el pensamiento no fluye al primer momento, no improvisa, y que esa firmeza de estilo que parece el fruto de la inspiración, no es sino el resultado del trabajo.

Una copia del *Decameron* de Boccaccio, dada por un amigo de Boccaccio nueve años después que se quemase el original, y que pasa por haber sido copiado de él.

En fin un bello retrato de Laura, haciendo juego con un tosco retrato de Petrarca, á quien el pintor ha tenido el mal gusto de hacer dar la espalda á la mujer que amó.

Saliendo de la iglesia, y atravesando la plaza, se encuentra un zócalo de mármol cubierto de bajos relieves representando escenas de guerra: este zócalo es el pedestal de una estatua que debía ser erigida por Cosme I á su padre Juan de Médicis, conocido mas generalmente bajo el nombre de Juan de las Bandas-Negras. Solo el pedestal se acabó: sin duda Cosme no tuvo tiempo de hacer la estatua. Es verdad que no reinó mas que treinta y siete años.

Esto prueba que Cosme no fue mucho mejor hijo que había sido buen padre

VII

LA GALERIA DE LOS OFICIOS EN FLORENCIA

Cosme I fué el que habiendo hecho venir á Jorge Vasari, el cual reunia, aunque á la verdad en grado muy mediano, los tres talentos de pintor, escultor y de arquitecto, le mandó edificar para reunir en un mismo palacio los diferentes ramos de la magistratura, la galería que llegó á ser despues tan célebre bajo el nombre de la Galería de los Oficios.

Nosé si mientras Vasari trabajaba en aquel monumento, tendria Cosme la idea de darle su actual destino; lo que sé es que disposicion interiores de las mas singulares. Encierra veinte habitaciones colocadas á lo largo de colosales galerías.

Una de estas galerías está destinada á la historia cro-

nológica de la pintura. En ella se pueden seguir todos los periodos que ha recorrido desde su nacimiento con Ricco de Candia, Cimabué y Giotto, hasta su decadencia con Vasari y sus sucesores. Estos cuadros forman un todo perfectamente completo : así Vasari rogó con instancia á Cosme I que no los separase.

Como se comprende, nosotros no nos divertiremos en reproducir un catálogo. Escribimos una historia y no una guía de viajeros. Haremos, pues, como los curiosos ; pasaremos rápidamente delante de todos los desdichados maestros secundarios que parece están allí para ser insultados por la indiferencia de los que van á visitarlos, é iremos derechos al salon de la Tribuna.

El salon de la Tribuna es de lo que el artista oye hablar durante todo su camino; de lo que habla con su huésped cuando desciende de su humilde vetturino; de lo que habla el cicerone aun antes de haberse conveenido con él en el precio que recibirá por sus escursiones diarias ó por sus noticias á medio franco por hora.

De lo cual resulta una fatalidad, y es que por mas maravillosa que sea aquella famosa sala de la Tribuna, se entra en ella con un sentimiento ideal que sobrepuja casi siempre á la realidad : es verdad que la tribuna es como San Pedro de Roma : cuanto mas se la visita, mayor es la reaccion contra el primer desengaño.

La Tribuna encierra cinco estátuas antiguas : todas cinco se han colocado por el juicio de la posteridad en el número de las obras maestras legadas por los griegos al resto del mundo, y arrancadas sucesivamente por los modernos á esa vasta tumba que se llama Roma, donde habian dormido cerca de mil años.

Esas cinco estátuas son el Amolador, el Fauno bailando, los Gladiadores, el Apolino y la Venus de Médicis.

El Amolador es perfectamente conocido de nuestros

parisienses; tenemos una buena copia en bronce en el jardín de las Tullerías. Los sabios, que tienen la manía de querer descubrir todo, han querido saber lo que era ese famoso Amolador, y qué pensamiento ocultaba en aquella cabeza tan poco ocupada de lo que hacen sus manos. Los unos han pretendido que era el sirviente que denunció á los hijos de Tarquino; los otros han dicho que era el esclavo que descubrió la conspiración de Catilina; los hay, en fin, que han afirmado que era el *scita* que por orden de Apolo se preparó á ser el verdugo de Marsyas. De modo que, como cada uno ha sostenido su tesis, como cada uno ha mantenido su teoría, resulta que no se ha adelantado mas que el día en que el Amolador apareció en la superficie de la tierra; únicamente que cada uno es libre de escoger entre las tres opiniones.

El Fauno bailando es una de esas raras alegrías comunicativas á las que de tiempo en tiempo desciende la antigüedad de su pedestal, para encontrarse frente á frente con su parte terrestre y humana. Es un jóven de veinte y cinco á veinte y seis años, lleno de vivacidad y de regocijo salvaje; apoya el pie sobre un fuelle cuyo grotesco sonido se cree es para acompañar sus movimientos. Estaba mutilado cuando se le encontró y se le mutiló al encontrarle. Miguel Angel restauró el brazo y la cabeza, que están en perfecta armonía con el resto del cuerpo.

Los Gladiadores son una de las obras maestras sin expresión que hacían frecuentemente los griegos. Su forma es admirable y el dibujo es perfecto. No hay en estos dos cuerpos que se violentan, un solo músculo, un solo nervio, una sola fibra que no esté en su lugar. Así los anatómicos se estasian en general de placer mirárdolos.

El Apolino es esa graciosa estatua que mis lectores

conocen tan bien como yo, y que representa, según toda probabilidad, el Apolo niño. El jóven dios cruza una pierna sobre la otra, y descansa elegantemente su brazo sobre su cabeza. Es la perfección de las formas del adolescente, como el Apolo del Belvedere es perfección de las formas del hombre. Yo le prefiero con mucho á la Venus de Médicis, de la que por lo demás, parece si no el marido, á lo menos el novio.

Algunos días despues de mi llegada á Florencia un cuadro colgado en las paredes de la Tribuna, se desprendió y tiró de su pedestal al pobre Apolino, que al caer se rompió en tres pedazos. Fuí corriendo á la galería de los Oficios, y encontré allí al gran duque, que habia ido desde el palacio Pitti por el pasadizo de Cosme I, para juzgar por sí mismo del destrozo. Era grande y en el primer momento se creyó irreparable: pero los florentinos son tan hábiles restauradores, que hoy el Apolino está sobre su pedestal, tan sólido y admirado como si jamás hubiese recibido el menor arañazo.

Tres semanas despues, leí en un periódico francés que el Apolino se habia roto cayendo de lo alto de la tribuna, lo que hizo reir mucho á los florentinos, porque no hay tribuna en la Tribuna. El artículo era, sin embargo, de uno de nuestros mas célebres críticos, que algunos meses antes habia estado en Florencia. Es verdad que este crítico es miope.

He reservado la Venus de Médicis para los postres, como diría Brillat Savarin; porque la Venus de Médicis es una de esas estatuas sobre las que se han agotado todas las fórmulas de los elogios. De lo cual resulta que, cuando no se adula la Venus de Médicis hasta la idolatría, se le mira á uno generalmente como un ateo, ó á lo menos como herege.

En efecto, Thomson ha dicho hablando de ella:

« La Venus de Médicis, aquella estatua que muellemente inclinada encanta el universo. »

Denoz ha pretendido que :

« Su pie, si se hubiese hallado separado del cuerpo, hubiese sido un monumento. Descendida del cielo, añade, solo el aire ha comprimido sus fluidos contornos; por la primera vez acaba su planta de hollar la tierra y de doblarse bajo el peso del mas aéreo y del mas elástico de todos los cuerpos. »

Winkelman la ha encarecido sobre todos.

« La Venus de Médicis, ha dicho, semeja á una rosa que se abre dulcemente al salir el sol. Parece que acaba de salir de esa edad que es ruda y áspera como los frutos antes de su madurez. Asi á lo menos lo indica su seno mas prominente y desarrollado que el de una niña.

— ¡Hola, señor abate!

Es verdad que la pobre Venus ha tenido tambien sus detractores : en nuestros dias pocas reputaciones resisten á esta manera de denigrar que es peculiar de nuestra buena nacion. El Santo Cattino mismo, el milagroso plato con el que Jesus celebró la Pascua; el Santo Cattino, que pasaba por una esmeralda de una pieza; el santo Cattino, sobre el que los judios, durante el sitio de Génova, prestaron á Massena cuatro millones; el Santo Cattino, rayado con un diamante, ha sido reconocido como hecho de humilde barro. Peor le ha sucedido á la Venus de Médicis.

Cochin y Lessing, despues de un maduro y profundo exámen, han declarado que la cabeza y los brazos eran modernos; que los pies habian sufrido muchas fracturas; pero que todo lo demás era antiguo, á escepcion de algunos pedacitos en el dorso y en otras partes.

Gall y Spurzheim han ido mas lejos; pasando de la forma al fondo, del pensamiento á la materia, del natu-

ralismo al idealismo han examinado la cabeza de la pobre diosa, y han declarado que si desgraciadamente aquel cráneo estaba arreglado á la naturaleza, la madre de los amores no podia menos de ser una idiota.

No diré nada de la restauracion. Cuando las restauraciones son buenas me agradan bastante, porque me prueban que en todo tiempo hay hombres de genio. El autor desconocido del Fauno no me parece deshonrado porque Miguel Angel haya rehecho los brazos de su estatua.

No diré nada de la opinion de Gall y de Spurzheim sobre el pequeño grado de inteligencia de que debia gozar la diosa de la belleza, suponiendo que la cabeza del original tuviese la misma conformacion que la cabeza de la copia : lo probable es que Júpiter no la hubiese hecho con la intencion de que descubriese el sistema del mundo como Copérnico, ó que inventase los rayos como Franklin. Júpiter la habia creado porque faltaba en el cielo una diosa de la belleza, y sobre la tierra una madre de los amores. Asi, pues, si la Venus de la Tribuna es bella, el problema está resuelto.

Desgraciadamente en mi opinion la Venus de Médicis no es bella, á lo menos carece de esa belleza que conviene á la amante de Marte, de Adonis, de Anchises, á la diosa de Amatonte, de Pafos, de Lesbos, de Gnido y de Citera.

La Venus de Médicis es una ninfa de un baile mitológico sorprendida en el baño por un pastor indiscreto, y que toma una postura de la ópera en el sitio señalado por Corali ó Mazilier.

Es esto tanto mas cierto, cuanto que la Venus, que tiene el aire de querer ocultar todo, no oculta absolutamente nada.

¡ Oh ! no es aquella la Venus de los antiguos, la encantadora que arrebató la manzana de oro á Juno y á

Palas, dejando caer á sus pies sus vestiduras. No es aquella la amante de Baco, la madre de Priapo, la impúdica esposa de Vulcano! No es aquella la diosa que invocaba Phasiphae y que quemaba las venas de Fedra. No es aquella la divinidad que tomaba por modelo Cleopatra cuando medio desnuda, voluptuosamente tendida sobre una piel de tigre, rodeada de amores que perfumaban el ambiente, navegaba por el Cyndo en una galera dorada! No es aquella la divinidad que servía de excusa á Messalina cuando para sus desórdenes nocturnos, ocultando sus cabellos negros bajo una peluca rubia y su nombre de emperatriz bajo un nombre de cortesana, iba á arrojar un reto de lujuria á los soldados de los cuerpos de guardia y á los cargadores de las plazuelas!

La estatua de la Tribuna es una bella y graciosa jóven un poco amanerada que se puede examinar con el lente en la mano sin desear ni por un instante que se anime como la Galatea de Pigmalion; pero de seguro aquella no es Venus.

Bastante por ahora de blasfemias como esa; pasemos del mármol al lienzo, de las obras maestras antiguas, á las obras maestras modernas; á lo menos estas tienen una ventaja sobre aquellas, se sabe de quien son. Es verdad que una inscripcion grabada sobre el zócalo de la estatua indica que su autor se llamaba Cleómenes, hijo de Apolodoro; no se ve allí que los sabios han descubierto que la inscripcion era prestada, que las letras no podían ser de la misma época que la estatua; y que sin duda era algun mercader romano de poco mas ó menos que había cometido aquel fraude para sacar de su mercancía doscientos ó trescientos sestercios mas.

Pero los sabios son enemigos crueles. No está reducido todo á destruir; quieren reedificar y precisamente

es esto lo que desgraciadamente entienden algo menos. Habían desbautizado la estatua, y era preciso volverle un nombre: habían criado un niño natural, era preciso encontrarle un padre. Nada mas fácil. Desgraciadamente no se han entendido sobre la paternidad; los unos la han hecho hija de Ecopas, los otros de Praxiteles, los otros de Fidias. La Venus de Médicis que estuvo un momento sin progenitor, cuenta tres al presente, Escoged.

Pasemos á Rafael. Al gran señor, gran honor. Ha sido elegido rey de la Tribuna por unanimidad; salud á Su Magestad!

Hay seis cuadros de Rafael solo en este salon, dos mas y estoy convencido que tenemos ya todo el museo. Se han aproximado sus tres géneros á fin de que se pueda juzgar de sus progresos, ó como dicen algunos idealistas, de sus aberraciones.

Entre las dos sacras familias, que las dos son del primer género de Rafael, hay una sobre la cual se discute: es aquella en que la Virgen el niño Jesus, y San Juanito, están reunidos en primer término en un paisaje, en el que en último término y á la izquierda se ven las ruinas de una ciudad, y á la derecha una casita á la que da sombra por la parte de arriba uno de esos árboles de tronco delgado y de follage escaso como se encuentra en último término en todos los cuadros del Perugino.

Haremos por la Virgen del Pozzo, porque creo que este es el nombre que se dá, lo que hemos hecho con la Venus de Médicis, es decir, que nos abstendremos de tomar partido en una cuestion tan grave, por mas que la obra nos parezca perfectamente digna del maestro á quien se atribuye; porque en toda su escuela no vemos, preciso es confesarlo, un solo artista, que habiéndolo

hecho no hubiese adquirido por este solo cuadro su reputacion.

En efecto, es una de las mas encantadoras composiciones de Rafael que se puede ver. Es como hemos dicho, de su primer género, ó mas bien del principio del segundo, es decir, que al idealismo de Perugino se une ya ese amor por la forma que el pintor de Urbino, desagrado á su nombre de Angel, adquiria viendo las obras maestras de la antigüedad.

La Virgen sentada sobre un terreno todo cubierto de flores, tiene en su brazo derecho el Niño Jesus, que se lanza á su cuello con un movimiento lleno de gracia y gentileza, y tiende la mano izquierda á San Juan que le presenta la leyenda : *Ecce agnus Dei*.

Toda esta composicion es de una sencillez arrebatadora y de un dibujo delicioso. Su colorido es suave y dulce y el claro-oscuro excelente.

Creo que si Rafael volviese al mundo, se ofenderia muchísimo de que se le atribuyese á otro que á él la paternidad de este admirable cuadro.

En cuanto al retrato de Magdalena Coni, á San Juan en el desierto y al retrato de Julio II, están reconocidos como obras maestras; por lo tanto no hablaremos de ellas.

Hay allí dos Ticianos; sus dos Venus, ó lo que es lo mismo dos de los mas bellos Ticianos que hay en el mundo.

Hay tambien una sacra familia de Miguel Angel; figúrese el lector un cuadro de caballete salido del pincel del hombre que ha hecho el Juicio final. Aquella sacra familia habia sido ejecutada para un noble florentino llamado Agnolo Doni, acaso el marido de la muger de que Rafael sacaba el retrato. ¡Qué época, y sea dicho de paso, aquella en que se podia encargar un retrato á Ra-

fael y un cuadro de caballete á Miguel Angel! desgraciadamente, contra las costumbres económicas de los florentinos, Agnolo Doni habia olvidado ajustar la obra antes que se comenzase. Concluido el cuadro Agnolo Doni preguntó á Miguel Angel qué suma le debia: el pintor pidió setenta escudos. Entonces el comprador se quejó y quiso regatear. Pero Miguel Angel eleva al punto su precio á ciento cuarenta. Agnolo Doni se apresuró á pagar por temor de que el precio doblándose siempre, no le impidiese comprar el cuadro que deseaba él tener, poniéndolo fuera del alcance de sus facultades pecuniarias.

Hay ademas una Nuestra Señora sobre un pedestal con San Francisco y San Juan Evangelista de pie, de Andrés del Sarto; una sacra familia con Santa Catalina, de Pablo Veronés; Carlos V despues de su abdicacion, de Van-Dyck; la Virgen adorando al Niño Jesus, del Corregio; Herodias, recibiendo la cabeza de San Juan Bautista de las manos del verdugo: en fin, la Virgen entre San Sebastian y San Juan Bautista, del Perugino, y la Bacante, de Annibal Carrache; de estos dos tipos el primero es de la escuela espiritualista y el segundo de la escuela naturalista.

Paso por alto como Ruy Gomez, acaso no los mejores, pero sí los mas bellos, como por ejemplo, el cardenal Beccadilli del Ticiano, y el duque Francisco de Urbino del Baroccio, para detenerme un instante sobre la obra maestra del pintor de Perusa, y sobre la del Pintor de Bolonia; las dos merecen que se diga sobre ellos algunas palabras, no solo por su mérito real, sino por la manera como ellos espresan, el uno la época de las creencias religiosas, y el otro el tiempo de la reaccion clásica. Comencemos por el del Perugino.

El nombre solo del autor del cuadro indica que per-

tenece completamente á aquella época de fé y de sentimiento en que las reminiscencias griegas no habian desviado todavia el arte de la via religiosa en la que la habian hecho entrar Cimabue, Giotto, y Angel de Fiésoli; así lo que llama la atencion desde luego en esta pintura es la admirable espresion de cada personaje; la Virgen, es la mujer elegida para ser la esposa mística de un Dios; sus ojos están llenos de su amor presente y de su dolor en el porvenir; es bella á la vez con la belleza de las virgenes y la belleza de las madres.

El Niño Jesus, conserva todavia ese tipo de la escuela primitiva que Rafael cambiará bien pronto: es el divino Bambino, rubio, regordete, sencillo, gracioso y bendito, en el que frecuentemente, á falta de aureola manifiestan su divinidad los cabellos de oro.

San Juan Bautista le mira con aquel amor que ha recibido del cielo por Jesucristo y que volverá á llevar al cielo sin que los errores, las pasiones ó los intereses de la tierra, hayan tenido influencia para alterarle ni por un momento; se conoce que mas dichoso que San Pablo, ha conocido siempre á Jesucristo, como un ser superior al hombre, y que mas constante que San Pedro, jamás renegará de él por ser un Dios.

San Sebastian tiene las manos atadas á la espalda y el cuerpo cubierto todo de flechas, concluye su martirio, y busca ya con los ojos en el cielo á aquel por quien va á morir sobre la tierra.

Todo esto es del mejor género y de los mejores tiempos del Perugino, es decir, sencillo, religioso, dulce y grave. Se reconocen en la Virgen y el Bambino las carnes delicadas de la mujer y del niño: en San Juan Bautista y en San Sebastian los músculos y los huesos del hombre; en fin, el colorido es severo, el dibujo noble y la perspectiva está entendida.

Pasemos ahora á la Bacante de Anibal Carrache.

Sucede algunas veces que una roca que de lo alto de la montaña rueda al fondo de un valle, encuentra en medio de su caída un grupo de robustos pinos ó de espesas malezas que la defienden. Queda allí suspendida de ese modo mientras que el obstáculo reacciona contra ella con toda la fuerza de su nueva sávia; pero poco á poco, y unos despues de otros, los árboles se marchitan, mueren, se secan, caen en polvo, y la roca arrastrada por las leyes de la gravedad, vuelve á tomar su curso y desaparece en el abismo.

Así sucedió al arte italiano, descendió de las alturas sublimes á que le habian elevado los grandes maestros, corrió rápidamente hácia su decadencia, cuando se encontró los cinco Carraches, esos satélites de la escuela de que el Dominiquino es el astro: y el arte sostenido por ellos hizo un alto de cincuenta años.

Del gran siglo de Leon X y de Julio II no quedaba ya sino Miguel Angel: y parecido á esas antigüedades bíblicas que sobreviven á un mundo, el gigante de la pintura y de la escultura estaba allí solo y silencioso erigiendo sepulcros en medio de las ruinas.

Entonces nacieron los Carraches: arrojaron una mirada á su alrededor y reconocieron que habian llegado demasiado tarde: sus antepasados habian inventado todo y recogido todo.

Perugino habia tomado el sentimiento, Ticiano el colorido, Rafael la forma, Miguel Angel la espresion, el Corregio la gracia.

Los Carraches comprendieron que no quedaba nada para el individualismo; que adoptando una ú otra de esas cualidades no las poseerian ellos sin duda en el mismo grado que el inventor las habia poseido, y que ademas, aun alcanzando ese mismo grado no serian

ellos sino meros copistas. Resolvieron pues, reunir en sí mismos las distintas cualidades de diferentes maestros espuestos á quedar por bajo de cada uno de ellos en sus cualidades supremas, pero tambien con la esperanza de sobrepujarlos en cambio en sus cualidades inferiores. No pudiendo ser flores y tener un perfume, se hicieron abeja y compusieron su miel.

De este modo se aproximaron á sus modelos tanto como el talento puede aproximarse al genio, tanto como la habilidad puede aproximarse á la conciencia, tanto como la imaginacion puede aproximarse al sentimiento.

Su época era enteramente pagana: resultó de aqui que dejaron enteramente á un lado los pintores misticos para no imitar y seguir sino los pintores naturalistas. Lo cual no impide que los cuadros de iglesia creados por sus pinceles fuesen bellas y ricas pinturas; solo que su Cristo tiene el tronco de Laocoonte, y su Madona al pie de la cruz espresa el dolor de Niobe acusando á Jupiter, y no la resignacion de la Virgen glorificando á Jéhovah.

Así que, en la pintura pagana son sobresalientes: sus cuadros mitológicos, son casi siempre obras maestras, y la Bacante es de este número. Una vez adoptado el asunto es imposible ejecutarle de una manera mas en armonia con la escena que representa: la mujer se estremece de placer, todos sus músculos tienden á los desórdenes y á la orgía: es Erigone enteramente en su impúdica desnudez; el sátiro por su parte reúne en sí la fuerza del Centauro á la lubricidad del Fauno; y no hay allí nada, hasta los amorcillos diseminados en el cuadro, que no tomen parte, que no concurran con sus actitudes y su fisonomia al conjunto de esta bacanal.

Todo esto está estensamente pintado con una ciencia

maravillosa, con una habilidad estrema, y con una valentia en el colorido que lleva en sí mismo la excusa de su rudeza. En suma, es una obra maestra.

Por lo que hace á las almas castas cuya conciencia sublevará esta libertad de pincel, pueden, despues de haber mirado la Bacante, irse á purificar por medio de una plegaria delante de la Virgen del Perugino.

Las dos salas vecinas de la Tribuna están consagradas á la escuela toscana. Hay allí tres ó cuatro Beato Angélicos deliciosos: la famosa cabeza de Medusa, de Leonardo de Vinci, hecha para un aldeano que habitaba en el campo con el padre del autor; las culebras que rodeau la cabeza parece que están vivas: en fin, el retrato de Bianca Capello, de la que hemos hablado ya contando la historia novelesca de la hija adoptiva de San Márcos.

Pero lo mas maravilloso acaso que encierra la galeria de los Oficios, y que ninguna otra galeria del mundo puede vanagloriarse de poseer, es esa maravillosa coleccion de retratos de artistas pintados por sí mismos, que comienza en Masaccio y termina en Bezzoli.

¡Se comprende que aquellos trescientos cincuenta retratos de maestros, hechos por los maestros mismos y por maestros como Perugino, como Leonardo de Vinci, como Rafael, como Miguel Angel, como Andrea del Sarto, como el Albano, como el Dominiquino, como Salvator Rosa, como el Españolito, como Velazquez como Rubens; llevando cada uno reproducidos en su fisonomia el carácter, el sentimiento, el genio del artista, no tal como los ha comprendido un pobre imitador ó un pálido copista, sino tomados por el original, pintados al óleo, como Rousseau en sus *Confesiones* y como Alfieri en sus *Memorias*, se comprende que estén pintados con tinta!

Así que, lo confieso, esta sala de los Pintores es mi sala predilecta. Allí frecuentemente he pasado horas enteras en buscar la línea psicológica, permitáseme decirlo así, que unía el artista á su obra, y casi siempre la he encontrado : estudiense sobre todo las cabezas de Leonardo de Vinci, de Rafael, de Miguel Angel, del Dominiquino y de Salvator Rosa, y se conocerá perfectamente que son los autores de la Cena, de la Virgen de la Silla, del Moisés, de la Confesion de San Gerónimo, y del Juramento de Catilina.

Otra recomendacion : pásase pronto cerca de la sala de la escuela francesa; aquello nos causa disgusto, y un Poussino bastante bueno que se encuentra allí á nadie le parecerá suficiente compensacion de los quince ó veinte mamarrachos cuya vista es preciso sufrir.

Pero deténgase el observador en la galeria delante del Baco de Miguel Angel, en la parte baja, vendido por él como antiguo : es una obra llena de inspiracion y toda ella con el sentimiento del asunto.

Pero hágase abrir el salon donde, cerca de la cabeza del Fauno, primer ensayo de Miguel Angel niño, se encuentra el busto de Bruto, obra sin concluir de Miguel Angel anciano. Un estatuario moderno la volvió á tomar, quiso acabarla y la interrumpió para ir á Paris á conspirar contra Napoleon : se llamaba Geracchi, pereció sobre el cadalso, y nadie despues de él ha osado poner la mano sobre aquel mármol magnífico.

Pero éntrese tambien en el salon de la Niobe, y allí se verá lo que tiene de mas desgarrador el dolor materno, lo que el temor á la muerte tiene de mas expresivo : allí se ven quince estatuas de mármol (1) que

(1) La sesta es una Psyche que está introducida por un error en medio de la familia de Amphion.

lloran, que sollozan, que tiemblan, que huyen; vése allí una desesperacion mayor que la de Laocoonte, porque Laocoonte muere con sus hijos, y Niobe, maldita aun todavía mas, solamente los ve morir.

Despues de esto visitese si se quiere el salon de las pedrerias, el museo etrusco, el gabinete de las medallas; pero dudo que nadie tenga en ello gran placer.