

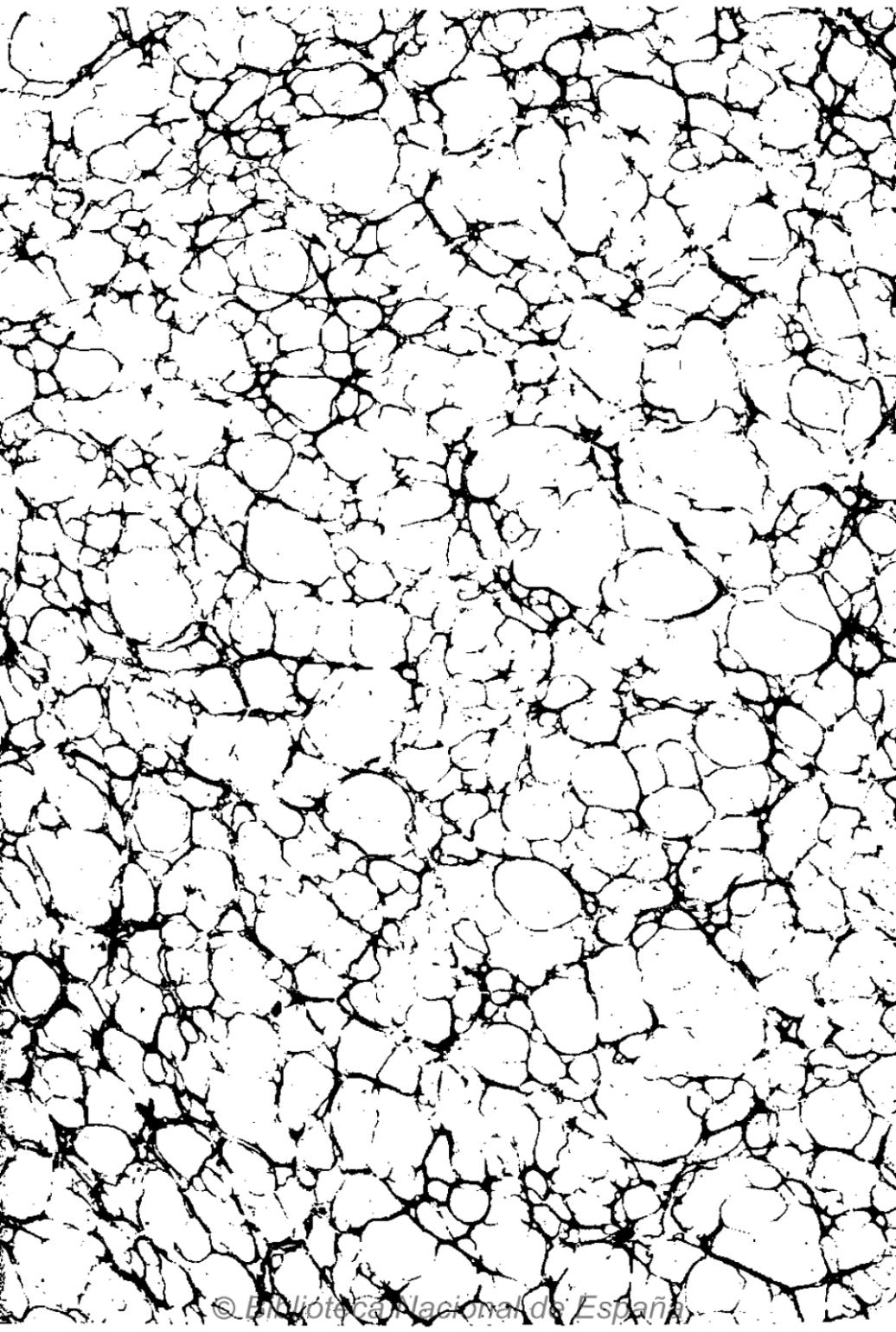
ESTRADA

EL COLOR
Y LA PIEDRA

II-A
7405

ca. Nacional de E

M-A
7405



54336
Angel Estrada (hijo)

El Color y la Piedra



Buenos Aires
Angel Estrada y Cia. - Editores
1900

2 04236

A sus Padres

tiernamente

El Autor.

DOS PALABRAS

Notas recogidas en un viaje realizado durante los años 97 y 98, son las bases de este libro. Tomadas en el instante, dan nuestra impresión inmediata. Por eso, aunque escritas muchas páginas con posterioridad, figuran siempre en presente.

El título sintético de la obra, mejor que lo que podamos aquí decir, caracteriza su contenido. El hombre aparece en él, principalmente al través de sus creaciones: se trata de un libro de arte.

No presentamos la materia subordinada á un plan. La unidad, si la hay, resultará, tal vez, del modo de ver y de sentir. Tampoco hemos seguido una narración cronológica. Así, dos viajes á Italia se funden en uno solo.

Al escribir sobre materias tan dilucidadas

no nos ha guiado, sin duda, la inadmisibile pretensión de ofrecer novedades. Se escribe en presencia de aquello que seduce, porque, para ciertos temperamentos, escribir es una necesidad imperiosa, aunque ello traiga aparejada enervante fatiga.

Si algún decidido excursionista recorriera estas páginas, desde Londres á Roma, es posible que nuestra gratitud calmara el escozor riguroso por un juicio muy adverso. Pero en todo caso, le pedimos que no olvide, al formularlo, el mucho amor derramado en la peregrinación incesante á través de tanta cosa bella.

A. E.

El Color y la Piedra

DE PARÍS Á LONDRES

¡Con cuánto placer se abandona el vaporcito, cuya cubierta no hemos visto, por mirar el horizonte, remedio infantil que los experimentados aconsejan en el angustioso pasaje! Y desfilan, á través de la ventanilla del tren, parques y castillejos, en cuadros y sabanas de céspedes, brillantes y sombríos. Y la fatiga nos vence, y en el duermevela, cortado bruscamente por el tirón de las estaciones, se mueven y se confunden fisonomías y espectáculos de la última semana... Y es la voz del viejo amigo Tamagno la que suena. El tenor parece rejuvenecido. El tiempo pasa sin tocar su verdor de encina. Una vez, en Buenos Aires, se anunciaba el fracaso de Novelli, en el segundo acto de *Otello*. «Resultará cómico—alguien decía—por el recuerdo de Tamagno, cuando dé su adiós á las glorias guerreras». «No resultará—respondíamos—porque la voz de Tamagno es un clarín sin alma.» Una joven interrumpió: «¿Por qué no dice el Niágara? y al Niágara ¿quién no lo admira?»... «Perfectamente, sea el Niágara; pero el teatro es la vida, y no hay nada comparable á un grito de pasión que penetra como una espada... Ponga usted sobre la catarata á una madre: el hijo se le cae de los brazos á los rápidos; ¿quién sabe si su grito no nos hace olvidar el estruendo del torrente?» Y Novelli arrancó, sin duda, la mayor salva de aplausos en el célebre *addio* del

tenor italiano. Pero hoy éste—si no en el segundo acto—en el último, con su poderoso aliento de cantante y su extraordinario timbre, quebrado por el dolor, con sus notas estranguladas y formidables, con su apostura de gigante, estremece, á su vez, de verdad, con el soplo de una gran sensación de arte. Desdémona ha tenido tiempo de enfriarse, y el público de la *Opera* no se decide á partir. Quiere aún, un momento más, mirar al bárbaro gobernador de Chipre. Nos preguntamos si el colosal Shákespeare no hubiera sentido asimismo la voluptuosidad intensa de un creador de dramas. Dejando aparte sus caracteres y sus estudios, y sus frases inmortales, ya con salvajes embestidas, ya con delicadezas infinitas, él debió de amar también la apoteosis de un personaje, en un instante de pasión, por el estremecimiento de un público. Y quizás, desde que *Otelo* es *Otelo*, nunca sala ninguna sintió más horror, más piedad, más entusiasmo que ésta. Las mujeres visten con sus tapados literalmente el teatro, y aplauden sus guantes blancos, entre los guantes blancos de los hombres. Se mira con curiosidad al moro, tal como un pueblo miraría, después de un combate, el cañón que más estupor hubiera causado. Extraordinaria máquina, en efecto. La naturaleza se ha dado el lujo de conservar una voz, hasta hacer que un adoquín pueda convertirse en un artista. Ay! pero también, mis amigos, qué argumento contra el teatro!... ¿no lo creen ustedes así?... Y sigue ante nuestros ojos, entre las verduras de las campiñas inglesas, el cinematógrafo de París.

Es el día siguiente á la noche del *Otello*. ¿Qué hemos visto? Enjambres de familias formando ejército, desde el Arco al circo de Longchamps; torrente incesante de coches, bicicletas, automóviles, jinetes; los árboles, como de fiesta; los perros, alegres; los muchachos, cantando; los hombres y las mujeres confrater-

nizando sin conocerse; almuerzos en el circo, y bajo los árboles del bosque de Boulogne, y á orillas del lago, sobre la alfombra de los céspedes; en todas partes, un calor sofocante, bajo un cielo azul sin una mancha, y un sol triunfal de primavera; y en los rostros, en el aire, en los matices claros de los trajes, en el desfile de todo el mundo, el no sé qué singular, lleno de dos palabras: *grand prix*, que en su contento parecen encerrar, para el pueblo de París, una gran esperanza. Y en las tribunas, gente desde las gradas á los techos, y en el circo gente y más gente, hasta donde va la vista limitada por los árboles, que funden sus verduras como en un fluido azul vaporoso. Y los gritos de los vendedores de antigüedades falsas y novedades del bulevar, y los pregones de sombreros de sol y abanicos y sombrillas, en una ondulación de papeles japoneses que chillan, en la crudeza de la luz, sobre la línea de los coches. Imposible dar un paso, sorprendido y sofocado entre una muralla viviente, que se agita. Toques de campanas; los caballos se alinean, y un silencio de tempestad que se prepara; los caballos se lanzan, y un murmullo de aprobación contenido. En minuto y medio, la impresión de una explosión subterránea que no llega á estallar en la capa; y luego, una ola que avanza con formidable clamoreo en las crestas, y un movimiento con un grito estremecedor, y un huracán de jockeys que pasa, desatando la tormenta de entre los cascos de las nobles bestias. Y sin haber visto nada en realidad, como quien pone el oído en un telón mientras la escena se desarrolla dentro, sofocados por la multitud, que se hace odiar cuando se aglomera, con su aspecto y olor, cruzamos el bosque hasta llegar á Puteaux, y allí, en la frescura del cuadro encantador, satisfecha la curiosidad, renunciarnos para siempre á otro *grand prix*. ¡Que los viajeros recién llegados lo

engruesen! Nosotros ya pagamos la deuda del turista.

Un grupo, de sociedad elegante, juega al polo en la calma de la tarde. El sol se filtra sobre los céspedes y pone á la distancia penachos luminosos en los árboles desfallecientes de hermosura. En el Sena, una barca mueve, al zarpar, las ramas colgantes, y después, en la lejanía, pone la *toilette* clara de una mujer, que se vaporiza, tonalizándose, hasta dejar en los ojos la visión de un Hébert. Se siente el paisaje, pero no se describe. Quizás un pintor pida las palabras y los ritmos de un poeta: manera de renunciar las responsabilidades impuestas por este rincón de verdura. Lo dejamos pensativos, recordando la frase de Flaubert: hay paisajes que se quiere estrechar contra el corazón, como á una persona.

París, sin reposo en la media luz de las ocho, se prepara á comer y á seguir la fiesta. Después se nos aparecen las figuras de la Duse y de Sarah. Una función para el monumento de Dumas las ha reunido. En la sala, desde la princesa Matilde, centro de las letras en el Imperio, hasta Séverine, la escritora socialista, y madame Catulle Mendès, con su arcaico sabor dentro de sus *bandeaux* Botticelli, están todas las mujeres de París que constituyen el alma de las *primeras*. Alguien nos hace notar que las flores de un vestido parecen de Madeleine Lemaire; después sabemos que la que lo lleva es hija de la pintora (?). Sardou, en un palco, aparece en el comité de la fiesta, formando centro con su cara de cómico afeitado. En la platea, cada butaca es un trono. Al menos eso resulta si preguntáis á su dueño quién la ocupa. Estas fiestas tienen, en el fondo, el principal objeto de ver y hacerse ver. Una frase espiritual lanzada al azar, saldrá mañana en la crónica; hay, pues, que cuidarse. Quizás lo mejor es preparar con calma algunas improvisaciones. Cada personaje trata de ser más rodeado

que los otros. Algunas veces es afligente el rostro de atención de algún pobre diablo de las letras, frente al *cher maltre* que pontifica. La *pose*, flor artificial con raíces de encina en París, encuentra en este ambiente su mejor invernáculo. Pintores, músicos, poetas, críticos, es decir, el arte todo, está ahí representado. Sabido es que un músico, buen padre de familia, admirable ciudadano, correcto gentilhombre, cuando se trata de otros músicos, es el más inarmónico de los instrumentos. Si queréis hallarle igual, buscad á un pintor en igual caso, y si el pintor resulta, al parecer, la última palabra, no desesperéis de que un tierno poeta le aventaje. Es fácil, entonces, saber lo que esconde la sonrisa gentil, al ir de boca en boca, y hasta como un gesto, en la punta de los dedos que hacen un saludo. Esa sonrisa es como una institución nacional en estas reuniones. Á veces, como de un hachazo, la corta la última frase de Henri Becque: pero la piedra se hunde, los círculos se apaciguan, y el lago sereno vuelve á sonreír al sol amable.

Si observáis la sala, hay tres personajes que parecen tres centros. Francisque Sarcey, cuyo cuerpo y cuyo rostro son un símbolo de su crítica. No hay una sola obra de arte que este voluminoso personaje no haya querido manchar con su tinta algo espesa; pero, entretanto, hay en *l'oncle* la faz atrayente de un tipo popular. Es necesaria su presencia para que el Todo París esté completo. Le hace *pendant* Rochefort. El violento escritor, socialista en la calle, es marqués en esta sala: aquí lo es naturalmente, sin el esfuerzo que á veces le ha de costar el otro papel. Escribe el mismo artículo todos los días, y es una potencia; pero suponemos que, como intelectualidad, vive de los réditos del antiguo depósito. Sus ojos son muertos; alguien diría que la violencia se los ha apagado: y si deseáis encontrar ésta en un rasgo, mirad su ceño: es co-

mo una *llave de fá* que se contrajera, bajo un copete de *clown*, formado por el pelo blanco. En el centro de la platea está Catulle Mendès. Tiene la marcha eurítmica y el *port de tête* de un poeta que va respirando brisas de azuladas cumbres; ha sido hermoso, y de su persona toda se desprende, con su gesto de hijo de Ronsard, la ironía burlona de los bulevares. En el centro de la platea, parece el verdadero centro intelectual de la sala; se ve cómo el hombre se siente bien en su París, y al ponerse de pie nos permitimos leer en su actitud: «Francia es el centro del mundo; París es el centro de Francia; esta noche la *Renaissance* es centro de París; yo soy el centro de la sala; luego...» *Oh! l'éminent et cher Catulle!*...

La función empieza. Á poco se percibe en la sala lo que hemos sentido tantas veces; la impresionabilidad inteligente de un auditorio de artistas. Parece que el actor hiciera esgrima: no pasará un solo rasgo de la pieza, un solo gesto del intérprete, delicado ó fuerte, al que el público no responda. No es menester el aplauso. Lo sentís en el movimiento de los cuerpos, en la sonrisa de las mujeres, en alguna exclamación de los hombres. Y lo que puede haber urdido ligera crítica, por la extravagancia de un tipo para quien el arte está en los gestos, ó la *pose* cargante de otro, ó aun el buen humor despertado por ciertas farsas, se deshace en el ambiente de refinada cultura. Museos, festejos públicos, curiosidades, encontraréis por todas partes: también una obra puesta con talento ó magnificencia, lo mismo en Europa que en América. Pero esta sala, en que la más alta brillantez del espíritu campea en el imperio de las buenas maneras; esta impresión de inteligencia penetrante y culta, exteriorizándose en cada uno de los espectadores y en la masa, no la hallaréis en teatro alguno. Por eso, los artistas extranjeros necesitan de la consagración de

París. Por eso, no sólo cómicos, sino pintores y escultores y músicos, buscan su aplauso. Después el habla, con su numen expansivo que tiene las alas de sus poetas y la fuerza de sus prosadores, les lanza al mundo. Y si de un autor dramático se trata, no creáis que le sea indiferente triunfar en el marco de estas *toilettes*, en que las rosas más simples ó las orquídeas más extrañas brotan armoniosamente, entre los matices de las telas, adquiriendo en la ondulación de un cuerpo, la gracia nueva de un tallo con espíritu.

La Duse va á representar un acto de *La Femme de Claude*. Sarah, los dos últimos de *La Dame aux Camélias*. En Sarah admira la artista; en la Duse, la mujer. Parece que la Duse quisiera extraer la poesía de la realidad, y Sarah llenar la realidad de poesía. Se piensa que la una, en la fuerza de su arte, en la madurez de su talento, trata de arrancar la hermosura á lo que vive; y la otra, en la curva declinante, con cierta voluptuosa melancolía, infunde á lo que toca, como en un adiós, todos los encantos de su alma. Pero no! Sarah fué siempre así, y la Duse también, y ambas morirán como fueron. En tanto, la primera deja la impresión de una artista que encarnara por modo admirable un personaje, y la segunda, mujer de carne y hueso, sufre ó goza, ríe ó ruge, y se clava palpitante en el recuerdo. Ah! pero la Duse no saldrá de la esfera circunscrita, y Sarah, con el aliento poderoso de lo ideal, hundirá la frente en otros tiempos y nos dará relámpagos con el terror trágico de Grecia... No conocíamos *La Femme de Claude*, ni queremos leerla. La Duse—entrevista al través de la pieza, en un solo acto, como en uno de esos encuentros, de los viajes, en que un hombre nos habla por primera y última vez dejándonos la impresión de un esbozo que se desea concluir—ha pasado

ondulante y felina con su traje verde eléctrico, seductora y terrible, con un reflejo de Lady Macbeth resucitada en un cuadro moderno. La Duse se quita su traje entre bastidores, y la ficción se condensa con una realidad viviente. Los rasgos de su acción y sus acentos han mordido en nuestra fantasía como con el ácido penetrante de una agua fuerte. Dejemos cierto *tic*, que le es familiar y acaba por hacerle mal, como no recordemos de Sarah ciertas entonaciones exasperantes de la antigua voz de oro. La decadencia de la gran trágica no se sintió como otras veces: el calor, que cuando alienta debe hacer sublime el arte del comediante, convirtiéndolo en el más penoso de los oficios cuando falta, la hizo llegar, templando su acento, á la región en que lo real se abrasa en la hermosura. El grito «*mais je vais vivre!*», vibró como con un desgarramiento en la emoción de la sala, y cuando cayó el telón se respiró, con el placer de dejar de sufrir ante aquella agonía.

Pasemos sobre el *four* de mademoiselle Ivet, al leer una carta de Marcel Prévost. La picante criatura no ha comprendido que con sus guantes negros, entre las verduras artificialmente iluminadas, *des Ambassadeurs*, deja todo su encanto... Vuelva á ponérselos, señorita, y cante el gorrión en su árbol de bulevar. Al fin y al cabo, no es toda la culpa suya. Debieron explicarle que faltaría en esta sala un elemento á su persona: el humo de los cigarros, mientras un vecino pide las clásicas cerezas en aguardiente. Pasemos los saltos de pájaro matinal, las gárgaras y los juegos malabares de voz, las monerías de solterona ridícula, de la respetable diva que es Emma Nevada. El busto de Alejandro Dumas (hijo) aparece en el centro de la escena, y en torno la Duse, Sarah, Tamagno, que ha cantado un aria de la *Dolores*, Coquelin y otros artistas que nos han esparcido pétalos del jardín de los poemas

franceses. Rostand, el admirable poeta de la *Princesse Lointaine*, ha compuesto el saludo. Margarita Gautier lo hace á su creador. El maestro parece orgulloso, con sus bigotes en *croc*, de su hermano D'Artagnan. Sarah murmura el poema: sin alzar la voz, en el registro armonioso que aún le queda, con algo de piedad filial, enternecida y enterneciendo... Después, echamos á caminar á lo largo de los bulevares, con la excitación febril de la velada artística llena de fantasmas brillantes. Y ¡cómo no tener una frase más de gratitud para los intérpretes, si recordamos de pronto la amarga exclamación de Ernesto Rossi!: «¡Qué frío cuando siento que la brisa del telón, al descender, disipa el pedestal de mi gloria!»

Pero ya estamos bien lejos del bulevar y de su espíritu. Hay que olvidar que Tobías, el elefante regalado por Menelik á Faure, está á las puertas. Los diarios nos han impuesto de su ascendencia: parece que en Cartago adquirió reales timbres. La chacota ha sido interesante; pero no podemos ocuparnos en él: Londres se acerca. Nos dejamos dominar por el paisaje. Pasan, en racimos diseminados, las primeras agrupaciones de casas simétricas. Ennegrecidas por el hollín, se agrupan como juguetes de criaturas olvidados al pie de las grandes fábricas. Á través de los vidrios, hay interiores que, vertiginosamente huyendo en la marcha del tren, nos parecen conocidos de otro tiempo. Y como la imaginación no descansa, sino que cambia de dirección con las cosas, diálogos cortados, palabras de un sentido oculto que no revelan por la ligereza con que se desvanecen, cruzan, y, por fin, seres de carne y hueso nos obseden. Y es la encantadora niña Dorrit, ésta que nos saluda; y el digno «padre de la prisión», aquel grave señor que recibe nuestra limosna; y el que nos hace sonreír, Thomas Gradgrin, el hombre de los hechos. Parece que el mo-

vimiento del tren, estremeciendo, al pasar las estaciones, remueve también en nosotros el viejo desván donde dormían esos recuerdos. El comisionista Pank nos persigue, como un detalle del paisaje que se pegara á la ventanilla. De cada casita de un rojo ennegrecido, con su jardín y ventana, por donde parecen asomarse varios años de tranquilidad doméstica, la vieja tía de Cöpperfield salta colérica con los burros. Veinte más de estos tipos pasan, y evocamos sus acciones, sin recordar las más de las veces sus nombres. Y hasta creemos que otros nos esperan en la última estación, para darnos la bienvenida en su casa, como viejos amigos que somos de sus viajes por el mundo. Y es que Dickens, apasionado de imaginación rara, anima todas las cosas con su sensibilidad febril, lanzándose ante los detalles banales, en fantasías que cruzan como relámpagos para iluminar la realidad, que á su vez hace así inextinguibles los recuerdos del libro. Después, ¿cómo no mirarle con simpatía? Su compasión baña al humilde, y por ella nace una flor sobre la amargura, antes de que sólo le quede la esperanza de las que brotan en el sepulcro. Y esa compasión es tan vehemente y tan tierna, que al leerle de niños, nos hace verter lágrimas; y hombres, nos atrae con la curiosidad de saber si la experiencia ha cogado la fuente. En cambio, su sarcasmo penetra como ácido corrosivo que devora con saña, ó á su crítica se mezcla un amable matiz, comprendiendo que algunos tipos añaden un interés á la vida, menos mala cuando por ellos nos presenta ciertos espectáculos pintorescos. Y Dickens va á ser una continua obsesión.

Hemos llegado á Londres de noche y hemos podido distraernos. Pero un simpático cuadro de familia, entrevisto bajo la luz eléctrica—abierto como flor en búcaros de porcelana,—con la niña cortando estampas compradas en el Strand y la abuela haciendo un

relato de cuando por primera vez conoció á Londres, nos ha hecho también pensar en Dickens. Un andante de Mendelssohn, *Las góndolas de Venecia*, ha podido alejarnos. Hemos visto al músico del Norte con los ojos llenos de alguna Bianca Capello y el espíritu del sutil perfume escapado de las antiguas golas bordadas. Las notas parecen salir á fundirse en el claro de luna de Venecia, como para encontrar el oro del pálido rayo, y volver al maestro con un mensaje indecifrable. Por eso, la góndola evocada cruza en la noche de Londres, como una visión que deja la angustia de un vacío... Pero trepida un tren, agujereando la vasta sombra y alumbrándola con su reguero de chispas. Hundimos los ojos por la ventana, sobre el coloso en descanso; miramos los faroles que tiemblan en el Támesis y señalan los arcos del puente de *Blackfriars*, y frente á la ciudad desconocida, que no hemos visto iluminada por el sol, Dickens vuelve á reconquistar nuestros sentidos. Y nos parece oír vibrante, no sabemos por qué, aquel primer lloro de Oliverio Twist. Y todo lo que hay en las páginas del poeta, entre recuerdos de miserias y de luchas, de piedad por los que sufren, de compasión por los que delinquen, de furor contra la imbecilidad triunfante, de buen humor por lo ridículo que hace sonreír, se anima, como hablándonos, del seno de las sombras. Mañana, cual todo viajero, absorbidos por la curiosidad, olvidaremos al novelista. Las guías hablan de las estatuas de Wéllington, y á nadie, sin duda, se le ocurrirá pensar en ellas; necesitan del sol para brillar; pero Dickens es luz de esta primera noche. En sus libros se encuentra lo que no mencionan ni describen los Bædeker: parte del alma de la ciudad de Londres, que es un mundo.

LA TORRE DE LONDRES

Por un callejón que parece un túnel, descendiendo al ras del puente de Blackfriars, óyese el incesante trueno de los coches, la tropidación de un puente por donde cruza un tren rayando el cielo, y, antes de llegar á la plataforma movable sobre el agua, los discordantes silbos de los vapores. En la cubierta de uno desandamos la corriente. San Pablo surge con toda la grandeza de su cúpula lanzada, y á poco el puente de Londres, con su enjambre hirviente de mundo atareado. Hay una frase célebre de Macaulay, que la posteridad ha recogido, y, aprendida ya en los balbuceos del colegio, queda en el fondo de la memoria para surgir ante la cúpula. Estudia al Papado y dice de su Iglesia: «... bien puede continuar siendo grande y respetada, cuando los viajeros de Nueva Zelanda se detengan en medio de la vasta soledad, y apoyados en los arcos rotos del puente de Londres, dibujen las ruinas de la catedral de San Pablo». Así, el espíritu inmortal es saludado, sobreviviendo á las cosas. ¡Pero cómo imaginarse este puente en ruinas! ¡Cómo imaginarse este Támesis escurriéndose sin más rumor que el de su voz, y con el alma melancólica de sus recuerdos, entre juncos solitarios! Y pasa ante nuestros ojos una visión del British Museum. Los bajos relieves del palacio del rey Assur-Nazir-Pal rodeado

en su trono, y las batallas gloriosas de Sardanapalo, contra los Elamitas; y de esas piedras calcáreas y esos pálidos alabastos, una humanidad que gozó y sufrió, emerge hierática, en la rigidez de sus ropas, casi inmortalizada en el estupor de la muerte, entre escrituras cuneiformes, que parecen bostezar hastiadas, desde el fondo del infinito. Y Nínive y Babilonia, grandes ciudades á cuyas contiendas se asiste, sepultadas en el polvo, que crece más que la hierba y se endurece como el pórfido, surgen con sus murallas y sus templos, sus dioses sanguinarios, sus jardines colgantes, sus alados toros guardando las puertas, sus festines con utensilios, grabados por manos que ni siquiera son polvo en los sarcófagos descubiertos. Un edificio moderno encierra esos despojos entre la vida de la ciudad más vasta del mundo. Ellos parecen poner, en el centro del vaivén tumultuoso, un silencio de muerte consagrado por los siglos. Y nos esforzamos en ver á Londres apagándose en torno de esas ruinas, dejándose conquistar por el aliento de su muerte, un débil germen primero, agrandándose poco á poco, como la sombra de una noche eterna. Y por asociación de ideas, recitamos á Hugo:

• Si vers le soir, un homme assis sur la colline
S'oublie à contempler cette Seine orpheline,
O Dieu! de quel aspect triste et silencieux
Les lieux où fut Paris étonneront ses yeux! *

Pero el puente de Londres está ya sobre nuestra cabeza; luego, bajo nuestros pies, y nos envuelve en su marea, nos sacude con su movimiento, y en sus olas de corazón gigantesco que hace circular la vida, volvemos á sentir la pulsación de un mundo, en pleno hervor de fuerza desbordante...

Un *cab*, y á la Torre de Londres. El prestigio de Shákespeare nos detiene. Hay al paso una taberna

que se dice la de Falstaff. Los bebedores nos miran con asombro, pues sin pedir nada observamos las paredes. Mosaicos y frescos, con escenas de cacerías, donde no pasa el abdomen del buen bebedor, ni la alegría de su palabra, hacen de la taberna un *bar* moderno. Volvemos al *cab* decepcionados. Á poco se divisa la Torre Blanca, con su cuadrado que cubren y abren ventanas blancas, formidable y vetusta, con torrecillas en los ángulos. Está cercada por torres circulares, apenas sobresalientes de las murallas, por un edificio nuevo que es caserna, y por plátanos que sombrean el inmenso patio. Cada torre tiene una historia. Macizas páginas que manchó la sangre, se ven atestadas de un mundo de pacíficos visitantes, mientras llega el eco del silbar de las máquinas, y se divisa el Támesis tranquilo cubierto de buques. Se salva el gran foso por el puente de piedra que ha sustituido al levadizo de Guillermo el Conquistador. Se pasa por la puerta de los Traidores: sus barrotes, sus clavos, sus vigas, son las de otro tiempo; pero ya no se abre sobre el río, que sólo quiere portales de aduana.

Un viejo soldado, con el uniforme de la época de Enrique VIII, se pasea bajo los arcos de piedra en mosaico bruto. Como todo traje antiguo, atrae el suyo, incitando á leer lo pasado como en un pergamino de letras confusas, sobre el cual, al fin, sin poder descifrar, se medita. Tres jóvenes francesas llegan en un coche y borran la impresión, con una ráfaga de gracia moderna, que anima el sombrero violeta, y el traje azul, y la sombrilla clara, como componiéndose con el todo un paisaje. El coche cruza, las sombrillas se cierran, una salta, pierde un pie, tambalea, se repone, y las otras ríen con esa alegría de los viajes, doblemente excitada por cualquier detalle. Y están sobre un cuadrado de dos metros, el cual encierra en su centro la piedra de las ejecuciones, que vió, entre muchas otras cabezas.

caer la de Ana Bolena; y el antiguo reloj del torreón de la vela, señala las cuatro, con su voz grave y señorial, que se mezcla á las risas juveniles.

Por escalera—retorcida como reptil dentro del muro, buscando las hendiduras que tienen sol, y donde se hallaron los cadáveres de los príncipes muertos por Ricardo III—súbese á la capilla de St. John's. Se asegura que es de lo mejor y más puro de orden normando. No es elegante, es fría; sus columnas, con cubos por capiteles, son de una pesantez abrumadora. En cambio, da la capilla una impresión de fuerza primitiva que se hace templo. Vense los cuadrados de piedra, con sus aberturas en arcos y ventanas que sirven para hacerla surgir más maciza, poniendo en evidencia su esqueleto; y se piensa en hombres vigorosos, curtidos por el sol del mar. Se les mira volver de alguna piratería que les ha hecho hermanos del terror: y si de otros guerreros se trata, sólo se les concibe con recias corazas capaces de abrumar á un hombre moderno. Y no hablemos del peplo de Atenas: sería un pobre desterrado en este ambiente, suspirando por la brisa que al rozar los mármoles se complace en esculpir, con una vestidura, líneas fugitivas sobre un cuerpo...

En la sala del Consejo, las armas antiguas dibujan caprichos, y se confunden las armaduras de reyes y vasallos, con un reflejo azulado y violento, de la luz que choca y salta, de bruñidas y accradas durezas. Después, instrumentos de tortura para arrancar confesiones, y veintidós caballeros vestidos con traje militar, para desenvolver su historia en Inglaterra, desde Eduardo I á Jacobo II. Hay armaduras célebres, como la de Enrique VIII, regalada por el emperador Maximiliano, y la del conde de Léicester, evocadora del nombre de la reina Isabel. La imagen de esa reina, sobre amplio mandil de Damasco, en su

caballo favorito, tal como iba á orar en 1588, parece, con sus ojos macilentos y con su tez de cera, buscar en los reflejos metálicos una chispa de su antigua energía.

En el ambiente de la Torre de Wakefield, derrama el tesoro de la corona el brillo de sus joyas. El escaparate, desde la puerta estrecha de la torre, parece una jaula de leones, con sus enormes barrotes y sus rejillas defensoras. Para llegar á la vida de tanto diamante real, y de oros pulidos entre chispazos de sangre iluminada, y de gotas de cielos intensos ó transparentes, y de palideces que son fondos de rosas blancas endurecidos con reflejos de nácares ideales, de aquellos rubíes, zafiros y perlas, débese traer en los ojos las luces aceradas del otro salón; porque la gloria enaltecida por estas piedras, ha empezado con los brillos de aquellas armas. Sobre los cetros de oro y de marfil, con cruces de pedrerías, y con palomas de ónix: sobre los crismeros de las consagraciones, entre los que una torre de oro imita á la Torre Blanca; sobre la fuente bautismal de argento, florecida de bajos relieves: sobre la corona de simple metal del príncipe de Gales: sobre las cruces é insignias de las órdenes caballerescas á que sirve de centro la jarretera de oro de la frase famosa; sobre los mundos, compañeros de los cetros, entre los que se destaca el de San Eduardo; sobre todo eso, surge la corona de la actual reina, con un zafiro extraordinario, y un rubí que llevó Enrique V en la batalla de Azincourt, centelleando con sus dos mil diamantes, como sol de un imperio y como en la cumbre de una historia.

Cuando se visitan las catedrales de España—la de Sevilla, la de Burgos, la de Toledo—hay en el ambiente no sabemos qué de señorial y de inmensamente triste, como si todo el espíritu de una nación caída se hubiera refugiado allí, á vivir de sus recuerdos y á

pensar en Dios. Cuando el Museo de armaduras de la Casa Real, el más bello que existe, nos llena los ojos con sus formas y reflejos, se experimenta, como en Italia, la obsesión melancólica de lo inanimado grandioso, que envejece entre lo vivo moribundo. Y en aquellos pasados de gloria, que son un pensamiento formulado por el sueño de las cosas, adviértese el dolor de la ruina que halla su más intensa hermosura en un nostálgico crepúsculo.

Aquí, en Inglaterra, se siente lo contrario. Al salir de la Torre contemplamos, desde su explanada, llena de cañones, su gran puente sobre el Támesis. Acaban de elevar los dos pisos de su arco, sobre las torres colosales que le sirven de apoyo, y navegan por el claro grandes buques. La circulación queda interrumpida para los vehículos, mientras los peatones pasan por el otro cuerpo del puente, á treinta y dos metros de altura. Y son millares de gentes, afanosas aun al declinar de la tarde; y son cientos de coches y de carros abrumados por las mercaderías, sobre innumerables navíos que se mueven ó estacionan. Más allá, en otro puente, vense flotar, perdidos en la luz, los adornos recién colgados para celebrar el jubileo. En el fondo de la fortaleza reposa el cementerio con sus muertos ilustres, decapitados por la pasión y la barbarie. Pero, á la sombra de la Torre de Londres, ya no caerá, sin duda, sangre soberana, sino el fecundo sudor de un pueblo que va á suspender su labor para asistir á la apoteosis de su reina. Y vuelve á brillar evocada, ante nuestros ojos, artística combinación de piedras, con los oros y marfiles de cetros y coronas. Y los caballeros y los reyes, con sus armas y yelmos y corazas, vuelven á animarse con sus reflejos duros y azulados, entre los guardianes que les custodian... ¡Feliz gobierno, pensamos, que viste á estos viejos servidores con la gola blanca de

Enrique VIII, y les hace, por entre testigos de antigua fuerza, pasear sus rosas y granadas heráldicas! Ellos no temen que una milagrosa armadura cobre vida con el alma de un rey difunto, para pedirles el abandono del traje ó la integridad del Imperio!

HAMPTON-COURT

El cardenal Wolsey hizo edificar este hermoso castillo. Enrique VIII se manifestó celoso, y el favorito se lo regaló inmediatamente. Cronwell, los Estuardos, Guillermo III y los reyes de la casa de Hanóver, lo habitaron después. Hoy lo ocupan señoras de la nobleza venida á menos, que no pagan alquileres á la reina. Á través de algunas ventanas, se ven flores en cacharros antiguos. Se piensa en los ríos de luz de los diamantes, en las noches del Cóvent-Garden, y esas frescas flores adquieren el espíritu del color que se borra en un blasón melancólico. Lo más hermoso de la construcción es el gran *hall*. La tribuna de los músicos, de esculpido cedro, dice en silencio su nobleza antigua. Los vidrios con figuras policromas, dejan caer de lo alto, bajo el plafón, con nervios de oro en las labores, una luz casi palpable, en aire que es un fluido poblado de reflejos. Y esa luz pone vida de oro venerable en las astas amarillentas de los ciervos, y anima con violentos y huyentes brillos las corazas y los cascos de antiguos caballeros, y muere sofocada en religioso silencio por las tapicerías italianas y flamencas. Se aspira en el ambiente el soplo de un espíritu que vaga en torno de las cosas, y éstas tienen aún un orgullo varonil, que, con augusto gesto, se resiste al olvido de la muerte.

En otro salón están las bellezas del castillo. Como Lely había pintado las de Wíndsor, God Kneller inmortalizó las de Hampton-Court. Sin marchitarse como la flor, sin reverdecer como el árbol, contemplan las risueñas lejanías del parque, condenadas á verlo florecer en Mayo, y á desvestirse de brillos en Octubre. Inmóviles, absortas, sus ojos miran desde muy lejos, como si el tiempo los alejara en un pensativo instante. Después, como si los tuvieran abiertos sin cesar en el misterio, mas sin poder abrir los labios, sin poder confiar un secreto, su melancolía extraña se hace más profunda. No hay, entre ellas, la opulenta hermosura de una Catarina Cornaro¹, ni la arcaica, turbadora visión de una Turnabuoni²; pero hay como el coro de una raza que tiene su himno triunfal en las manos. Manos de una aristocracia quintaesenciada, con una transparente luminosa palidez, en que se advina la delicadeza de los nervios; manos que pudieron tejer coronas á Ténnyson, después de cantar el ciclo del caballero Arthur.

Los cuadros se suceden. Lo más notable de la colección es el *Triunfo de Julio César*, de Mantegna. La mitología y los libros antiguos tuvieron en Italia sus comentadores entusiastas. Sobre todo, las *Metamorfosis* de Ovidio, después de inspirar esmaltes, grabados, tapicerías, han hecho cubrir con frescos salas enteras, como en la Farnesina de Roma. Algún autor, como Luciano, ha dado tema á un libro como el de Fœsster: *Lucian in der Renaissance*. Pero, en realidad, es poco lo que hay sobre personajes históricos, obrando en su propio medio, pues el arte cristiano, ó la leyenda pagana, absorben todo. De lo más curioso, es el *Triunfo de Yugurta* del Botticelli, y lo más

¹ TICIANO.

² GRINLANDAJO.

importante quizás, como ya hemos dicho, el *Triunfo de César*, de Mantegna. Los profesionales encuentran aquí una fuente de ciencia irrestañable; los diletantes, un sabor singular en el dibujo, que va quizás á resucitar á fines de nuestro siglo, en el fondo del arte de Burnes-Jones. Y Mantegna, en la historia, tiene una importancia capital: «es el primer artista, anterior á Rafael, que haya compuesto un cuadro con todas las reglas del arte, disponiendo, como virtuoso consumado, de los artificios de la fisonomía, de las vestiduras, de la expresión dramática, del orden»¹. Después, una *Flora* de Leonardo de Vinci, y una cara de mujer del Correggio. La vendedora de flores, como toda mujer del Vinci, hace pensar que debe de tener una historia cautivante. ¿Por qué esa expresión, mezcla de ternura, de satisfecha vanidad, de burla, de oculta voluptuosidad, de ensoñadora tristeza? ¿Por qué estas varias sensaciones que la imagen despierta? Diríase que Leonardo dejó á la posteridad el enigma de la expresión de sus rostros, sonriendo á una genial humorada. Esa es su mayor gloria. Fué un pensador y un poeta. No sólo hizo fiestas del color, no sólo pensó en soberanas actitudes con los ojos de un griego resucitado: en el fondo de sus obras hay amor y sufrimiento, y en las alas de su genio la inmortal inquietud ha puesto su insomne vibración. Delante de esta *Flora* (que no es comparable á la *Gioconda* de París, ni obra maestra al lado de la *Vanidad* de Roma, ni más bella, con ser bella, que la *Mónaca* florentina, más bella, sin ser bella, que la mujer más bella del mundo), se siente la melancolía de la hermosura que pasa, sufriendo por no poder ser infinita, y dejando sólo un destello, antes de apagarse, al alma que vive una vida de más allá del cuerpo.

¹ Müntz, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*.

En el rostro de la mujer del Correggio, como siempre, la gracia. Nos parece que Sthendal, en sus *Promenades dans Rome*, alguna vez exclama: «¿hasta cuándo repetiremos la palabra!». Pero no hay más: el Correggio tuvo ese poder como nadie. Dad á un artista labios y ojos, perfil, cabello, y la gracia del espíritu encontrará naturalmente su vaso. Pero él la ha infundido también á los hoyuelos, á las suaves curvas, á toda la sólida morbidez de un cuerpo, que adquiere como una segunda fisonomía. En la *National Gallery*, admiramos ayer mismo una de sus obras maestras: *Venus, Mercurio y el Amor*. Casi á su lado, una *Santa Catalina* de Rafael es la perfección, pero no puede contra la impresión dominadora de aquellas tres figuras. El rostro de Venus, la expresión del niño, la mirada de Mercurio, todo es de graciosa y penetrante fineza; y si se les tapa el rostro, sus cuerpos, triunfalmente desnudos, destácanse como casi sonriendo sin sonreír, en el encanto de su dibujo...

Volvamos al castillo. Su parque, cual todo parque inglés, está cuidado como un salón. Los tapices verdes tienen de la piedra preciosa y del terciopelo, y hacen por un momento olvidar los boscajes esculpidos de los jardines italianos. En el centro de su ondulante sabana acariciadora, fluye y se extiende un lago. El agua inconsciente tiene, más que el hombre, el *entendimiento de hermosura*. Le preguntaban á Corot, cuál era su medio para encontrar siempre rincones deliciosos. «Cuando oigo cantar ranas—respondió—las busco, y eso es todo». En Hampton-Court el lago es artificial, el agua está puesta como un soneto, mas no importa. Al pie de un árbol, inesperada en el paisaje, puede ser agradablemente ingenua como un idilio rústico: en este parque, artificialmente buscada, tiene los efectos pensados de un

poeta artístico, pero siempre conserva la juventud de su encanto. El Génesis debiera contar: «Dijo Dios: sea la luz, y la luz fué», y después añadir: «nació el agua, y la luz, reflejándose, comprendió cuán hermosa era»... El vasto parque se transforma con su placa. Ella, la casta, que el santo poeta de Asís hizo moralmente pura; la fecunda, que abre la flor como una sonrisa y madura el fruto como una realidad; ella, que engendra la fuerza en el trabajo y la esperanza en el desierto, pone entre los céspedes un cielo, y los ojos encuentran los árboles entre las nubes, en una visión sensibilizada, y el espíritu se teje en aquel cuadro arrobadores nimbos, que hacen del alba una alegría más fresca, y de la tarde una tristeza más voluptuosa; porque el natural espejo infunde á todo una idealización más viva!

Los cisnes van y vienen por la plácida superficie. Entre ellos puede haber algunos de abolengo real, que reciben cariñosamente el pan de las familias burguesas. Paseamos por todo el jardín y volvemos al castillo. Por las galerías, una inmensa muchedumbre, ataviada de inverosímil manera, se precipita en la antigua capilla. Óyense los cantos protestantes. Seguimos hasta el gran patio de honor. Es bello ver la hiedra trepar hasta las almenas de ladrillo rojo, después de cubrir los muros, luciendo, como sol de su aureola de tristeza, el gran reloj de Enrique VIII, que marca aún las horas, con su máquina de otro tiempo. De pronto suena un clarín. El eco repercute y se extingue, con latigazos desfallecientes, por las galerías. El castillo todo parece animarse, y reminiscencias de Walter Scott, en antiguas cortes, saltan en tropel llamadas por el clarín guerrero. Es curioso el esfuerzo que, aun delante de las cosas vivientes, hay que hacer para animar ciertos cuadros. Quizás porque ellas son bien reales, y se alzan concretas ante los ojos, apagan á me-

nudo la imaginación, y producen un disgusto semejante al del estéril hastío. Y sin embargo, un detalle de algo que empieza, ó el despojo de un monumento que acaba, ó el toque de un clarín que hiere y pasa, abren horizontes llenos de figuras con alma.

Un día, en el Escorial, visitábamos los jardines y el monasterio, y el palacio, con la inconsciencia de un sonámbulo, errante entre las piedras históricas. El guía, en el camarín sombrío, con vista al presbiterio donde murió Felipe II, nos exasperaba con su discurso inevitable. Repentinamente, la campana del templo dió una hora. Seguimos el tañido como si fuera visible; llenó el templo, y subiendo de la altura fué á perderse en el aire sombrío que envuelve la montaña escueta, bajo un cielo de hosco lapizlázuli. Y aquel són tenía el alma de otros tiempos, que cruzó los claros de luna, en que el monasterio se perfilaba con la grandeza lúgubre de su monarca. El rey surgía, con sus defectos, quizás virtudes si se estudian, con la visión de las hogueras de Flandes, del Languedoc, de Picardía, de España, con un ideal, al fin, aspirando al bien, vestido de crueldad, pero con un gesto hermoso, asumiendo, ante el Dios que temía, la responsabilidad de su acción, mucho más seductor en su salvaje marco que estos herederos de grandes reinos, maestros de Pul, el sastre, ó de cualquier floricultor. Y nos parecía que el són de la hora despertaba el grito de un centinela, señalando en el insomnio del rey Prudente el instante de una decisión que iba á conmover el mundo. Tenía no sé qué expresión trágica, y de su estallido sonoro quedaba flotante un eco espiritualizado. Y borrada la impresión aplastadora del edificio ceñudo, empezamos á verlo con la imaginación, lleno de su antigua vida...

En la estación de Hampton-Court, la muchedumbre que espera el tren volteja en torno de los escapara-

tes mecánicos. Los muchachos y las mujeres, con una pieza de seis peniques, se proveen de bombones y caramelos; los hombres, de cigarros y cigarrillos; y todos, del perfume que elijan para los pañuelos, ó de botellas de licor, que es lo más buscado. En toda estación inglesa hay lo mismo, como hay restaurantes en los museos para hacer el estudio más cómodo. Y cuando se está fatigado, es un goce tomar el té y fumar un cigarrillo, viendo entre las espirales de humo la gravedad de un ibis egipcio, al pie de una estatua de Osimandías; el perfil conocido de una virgen de Botticelli, ó la blancura radiante de una estatua de Atenas.

Llegamos á Londres, que está como vacío en el silencio del domingo. Hay algo de hostilidad contra el extranjero, que infunde una sensación de frío en este día sin regocijo, de una religión disidente. Por nuestra ventana, vemos ascender el humo de las chimeneas en un día claro, á las *ocho de la noche*. Los ojos se escapan al espacio, lleno de una neblina de luz apagada y melancólica. Las nubes en las bóvedas se deshacen en un llanto frío. De un campanario se despeñan notas. No son heraldos de fiesta con nuestros cirios, nuestras rosas, nuestras vírgenes. Otras campanas responden en la desolación del ambiente plumizo. Parecen voces angustiosas de almas heridas en la soledad, sin el consuelo de una compañera. Hay un coro de voces graves que suenan como negando, y una va de campanario en campanario, con afflictivo acento que implora. Después, son veinte, son ciento. El alma las sigue en sus vuelos, las siente morir como á criaturas humanas. Allí, el vértigo es angustioso con la sensación del vacío: en el desierto, que es también desolación, hay una superficie. Los sonos se extinguen; un silencio mortal llena la luz plumiza; los humos que suben pesadamente vuelven á ser la única vida en el espacio; y en esa impalpable niebla hay una infinita

congoja, como aliento de las cosas que va á envolver... Evoquemos nuevamente el parque de Hampton-Court, donde hay céspedes con verde alegría, lagos con cisnes hermosos, y parejas de enamorados que cantan y sonríen.

BRÍTISH MUSEUM

SALAS EGIPCIAS

Líbrenos Dios de estudiar historia en este inmenso museo, de una civilización tan curiosa como abrumadora, si se quiere hacer un análisis para el cual no estamos preparados. Que otros disputen si la esfinge de Gizeh es anterior á Menes, fundador de la monarquía sobre la teocracia sacerdotal, y si Maspero tiene razón ó se equivoca en sus juicios; ó si la momia de Cleopatra, ya del Egipto más nuestro, es ó no la de la verdadera reina. Buscamos, sí, porque nos interesa, alguna escultura de la primitiva escuela de Menfis, es decir, del arte realista. Arte admirable, de cuatro mil años antes de Cristo, que tiene un tipo en el *escriba sentado* del Louvre, y otro extraordinario en Bulak, Ranke el Sheikl-el-beled, de que hemos visto una estampa. Era creencia religiosa entonces que el hombre se componía de cuerpo y de alma en forma de pájaro, de una partícula de llama del fuego divino, y del *doble*, reproducción exacta del cuerpo, en una materia más leve, que cambiaba con las edades, siendo siempre un reflejo espiritualizado y fiel de esa forma. Después de muerto el hombre, era menester alimentar ese *doble*, que seguía viviendo en la tumba con todos sus hábitos, y para ello se

le rodeaba de cosas familiares. Pero esta vida no era eterna, y debía concluir con la desaparición del cuerpo y del *doble*. Entonces, el cariño de los suyos vigilaba la preparación de la momia, y su colocación en el *mastabas* y la ejecución de las estatuas, que cuanto más parecidas al deudo, le prolongaban mejor, siendo más eficaces contra la muerte definitiva. De aquí esas obras de un arte realista, extraordinario, que desaparece más tarde, para convertirse en inconcluido, colosal por el tamaño y uniforme. Sin embargo, éste nos atrae con el poder de lo exótico, engendrado por una imaginación de savias monstruosas. Si se quieren cuerpos únicos, ahí están los griegos; si rostros expresivos, ahí está el Renacimiento. Por eso, esta estatuaria subordinada á la arquitectura de templos y palacios, tiene también su seducción, y cansados de buscar una imagen del arte de Menfis, nos place divagar entre los faraones y esfinges del arte de Tebas. Por la estatua de un rey, se deduce lo que debía de ser un palacio. Es natural que, para ornar esas construcciones, se han hecho estos gigantes. Pero á poco, la escultura monstruosa del hombre, donde el grupo jamás se encuentra, hace pensar que el artista los ha hecho colosos para que resistan á la muerte.

Jamás interpretaron la vejez declinante, y no amaron la infancia; sólo les atrajo el hombre y la mujer, en el esplendor de su juventud, en la síntesis de su fuerza. Se evocan las estatuas á la intemperie, inmortales entre las borrascas y las guerras, hasta que caigan pulverizados los imperios que han invadido el suyo. Se las ve en las arquitecturas de los templos coloreados, palidecidas en sus tintas sangrientas y en sus azules uniformes, mirando correr el Nilo, con la majestad que significa soportar como cosa leve el peso de varios siglos. Y hay una relación entre las durezas del granito y del basalto y las momias con-

servadas en los sarcófagos. Los egipcios han hecho pasar á través del tiempo, con las estatuas, los cuerpos incorruptos de sus escultores. Trabajaron como si fueran un pueblo inmortal, é hicieron cosa inmortal de la muerte. Hablan sus hieroglíficos, cuentan sus piedras, viven sus momias; ábrense las tumbas, como las de Osiris, con diez mil cabelleras de mujeres, que convierten en hecho histórico lo que se tomaba por imaginación de leyenda. Creían que el alma, viviente entre los dioses y acompañada de la partícula del fuego divino, visitaba al *dobte* en los *mastabas*, y hoy esa alma, al conjuro de la ciencia, parece en realidad animar los cuerpos.

Por otra parte, sus momias nos vuelven á la realidad: son las de un hombre de nuestro tiempo, y no las del hombre colosal que se sueña. En ellos, lo monstruoso era la imaginación primitiva, alucinada y desbordante. Pero mirad sus sarcófagos de piedras mohosas, en que se despliegan rígidas procesiones, con líneas blancas bajo bordaduras de pájaros y otros animales; sus toros sagrados, con palazón de ciervos, fraternizando con rinocerontes erguidos sobre las patas, apoyando las manos en bastones; sus columnas altísimas, en que la pesadez parece impedir el vuelo; sus lienzos de muros con bajos relieves de inscripciones rojas, con ejércitos superpuestos, sin perspectiva, como pintados con sangre, y sus casas acostadas en cortes verticales, y toda su humanidad de convención, anquilosada en una postura. Y aquí, un rey con la envoltura de su cabeza pegada á los hombros, modelado de un tronco de árbol, que el agua, sin poder pulir, convierte en piedra; y allá, las pantorrillas de otro, que hacen adivinar la ausente figura de varios metros, hundiéndose en el bloque de que han salido; y escarabajos de granito negro con rastros amarillentos, símbolos de Khepera, casi con

las proporciones de enorme tortuga, bajo la mirada de un gato negro, con pechos de mujer, aureolado como un dios, vecino á los Horus con cabeza de gavilán, y á Rannu con formas de serpiente y de mujer, y á Thot concluyendo en ibis; y á reyes que tocan los altos techos con sus monteras, rígidos y extraños entre esfinges cubiertas de cifras, ó abandonadas al mutismo de su misterio. Mirad todo, y en esta confusión de los órdenes de la naturaleza, en esta locura de las proporciones, en esta monstruosidad latente como fuerza expansiva, se olvidan de nuevo las momias y se cree asistir á la explosión de un pueblo antediluviano, ligando al hombre con la evocación de las especies fósiles.

Así, cuando la niebla de Londres llena de sombras las salas, y se encienden los focos eléctricos, y la luz se complace en poner sobre granitos y basaltos como un reflejo de luna, se sueña con una noche azul en Karnak ó Lúxor, y vense de espaldas hombres colosales que esculpen las estatuas, y mezclan á lo largo del suelo la sombra fija y la animada en un espectro fantástico. En tanto, los faraones de mármol negro, de pórfito purpúreo, de granito rosa, se alínean sin formar, con sus moles, variados paisajes, y surgen como esculpidos bajo un cielo nebuloso, inspirados por un hastío en que los minutos caen sobre los minutos, y los años sobre los años, y los siglos sobre los siglos, con el gris monótono de la arena que los marca en la inmensidad del desierto. Y las esfinges, con sus cuerpos de león y cabezas de mujer, acaban por interesar. Son felices, sin duda, dominando el tiempo, insensibles ante la eternidad, descargando en el hombre, por sus pupilas que miran á lo lejos, la obsesión del pensamiento, que en realidad les falta. Y ved: la luz de nuestro siglo, en su claro de luna artificial, parece escurrirse sobre ellas sin penetrar el misterio de sus ojos, más

melancólica que nunca en medio de su esplendor... Después, se nos ocurre que entre las momias, que amaron y sufrieron, hubo muchas que, al vivir, unieron a la fantasía cierta ternura, que hace amable las fábulas; y alguna imagen pintada nos narra desde su sarcófago esta

METEMPSICOSIS

El gran palacio se extiende hasta las corrientes del Nilo. Las esfinges inmóviles, animadas con el espíritu de su misterio, proyectan su sombra sobre los mármoles. La luna resplandece. Su encanto luminoso acaricia parte de las columnas, quitándoles su pesantez, y las columnas inmóviles crecen frente a las masas envueltas en sombra.

Allá, en lo alto, la hija del Faraón, hecha como de espumas, parece demandar al espacio la bendición de sus claridades. Las esclavas llenan el ambiente de la dulzura de sus arpas, con acordes lánguidos y vibrantes, como de arpas bíblicas. El coro busca inspiración en la actitud hierática de la princesa. La noche, como un ser, parece escuchar, y en un abandono de calma suprema, estremécese para volver a dormir. Un tenue soplo cálido pasa, á veces, como un mensaje del desierto. La luz de la luna lo atempera y, como movida por él, esparce un polvo de plata al rozar las moles de las columnas, y en las esfinges pone imperceptible reflejo azul. Grupos de vírgenes giran voluptuosamente con el pausado ritmo de las arpas, y sus palmas arrojan en el piso leves sombras. Sobre la terraza que lame el Nilo, reproducécese la escena. Coros de vírgenes, coros de esclavas, músicas y danzas, y todo, al escalonarse, florece bajo la figura de la prince-

sa, que es, á su vez, como una flor de la noche, flotante entre el cielo y la tierra. El brillo de la luna corre en el agua del Nilo con leve vaporización, como sobre la tersura de una esmeralda ennegrecida. Inmóviles entre las inmóviles esfinges, otra legión de vírgenes, tendida sobre los mármoles, observa la corriente y dibújase entre montones de flores. Hay lotos de la India, hay claveles de Karnak, hay nenúfares amarillentos que en la noche parecen lirios blancos. Las arpas tocan, las esclavas inclínanse, la princesa murmura una plegaria.

Los templos se enfilan en la ribera, repartiéndose de la noche el misterio de sombra y de luz pálida, que les corresponde como símbolo de su culto. Por una de esas puertas, será lanzada la virgen mártir. Era hermosa, amó sin esperanza y respetó su voto. Mas, condenada á morir, pidió que la arrojasen á las ondas del Nilo. No quería inmortalizar su cuerpo: el aceite, las telas y el perfume la aterrorizaban, como si su alma dolorida pudiese errar en la envoltura de la momia.

Los sacerdotes deseaban cumplir la ley; pero desafiando la muerte, las jóvenes sacerdotisas cumplieron el voto de la mártir. Y en la noche argentada, la princesa, entre su corte, hará cubrir de flores á la virgen peregrina del Nilo... Las arpas suenan; las esclavas yerguen sus palmas; la princesa cae de rodillas. Y, flotante sobre la esmeralda ennegrecida, la virgen viene, la virgen llega, la virgen pasa. Los cabellos, como una alga de oro, mojados en el agua, palidecen en la luna. Pero una leve aureola, como llama ondulante de un cirio, nimba la matidez de su frente y luce el reflejo del azufre sobre una flor de nieve. Los nenúfares amarillentos, que parecen lirios blancos, caen sobre el agua, y algunos se prenden á la túnica y otros flotan entre los hilos del cabello de oro. La virgen pasa, la virgen se aleja, la virgen se pierde. Las arpas han ce-

sado en sus dulces acordes, óyense los pasos de la legión de vírgenes que sube; la brisa cuenta á las palmeras que, al arrojar las flores, escuchóse entre las notas un sollozo... Entre los juncos de la ribera, se detuvo la peregrina. Los somnolientos cocodrilos la vieron, sin tocarla, á la indecisa luz del alba. Después llegó un joven, y frente á ella bebió, con la fatiga, del agua pantanosa...

La brisa del norte cuenta á las palmeras — y las vírgenes del palacio y la hija del Faraón lo oyen — que en la tumba de limo ha brotado una planta. Sus flores son nuevas, y un poeta de Alejandría las ha llamado rosas. La brisa, sin dar á esto importancia, prosigue: «El joven que murió pensando en la virgen, es, por Osiris, un pájaro azul. Así, después de la muerte, el misterio se ha cumplido. Y el rosal adora mirar el pájaro; su color de turquesa traslúcida lo encanta, sueña con el vuelo de sus alas, y sufre cuando ellas lo alejan. Y el pájaro se enloquece por el perfume de aquellas rosas, cuyo recuerdo le llena de dolor su libertad en el aire.»

Y la brisa suspira: «He ahí que hay congojas hasta después de la muerte... ¿por qué se amaron? Su destino debió de ser no amarse.»

Las vírgenes y la princesa oyeron sin comentar, y silenciosas quedaron pensativas. Y desde entonces las palmeras de Egipto, cada vez que un pájaro pica una rosa, un nenúfar, un lirio, murmuran con estremecimiento de melancólico amor, el relato de la antigua brisa!

SALA DE ELGIN

Por un claro de pasadizo se ve el cuerpo de un sátiro, que baila sobre sus patas de chivo, coronado de

pámpanos. La deliciosa fantasía de Jean Moréas: «Hier j'ai rencontré dans un sentier du bois...», nos asalta. Este sátiro puede también hacer volar, con sus ágiles pies, las hojas secas: las estatuas que ríen desde el mundo antiguo, hallan una palidez otoñal en nuestros días. Después, un Mercurio y los frisos del Partenón nos alejan del Egipto y de nosotros mismos, para sentir la claridad de hermosura de otra civilización y otro arte. Historia de los orígenes de Atenas, luchas de seres fabulosos, fastos del gran pueblo y procesiones sagradas, viven inmortales en altos y bajos relieves. El Mercurio hace pensar que, en el arte griego, todo parte del hombre. Ya el Aquiles de Homero es una incomparable estatua. Y antes de Homero y de Fidias, el hacha de Vulcano hace brotar de la cabeza de Júpiter, como de una cantera, la estatua de Minerva armada. Venus, en la imaginación del pueblo, es diosa porque es también estatua; y así, hasta las ondas del mar tienen cinceles en sus espumas. En la vida real se hará después al hombre, elegante á semejanza de los dioses; el gimnasio se convertirá en academia, y la juventud hará del cuerpo un culto. Solón, prisionero, proclamará al padre de un atleta como más feliz que Cresos de Lidia; y la fuerte esbeltez será belleza y ventura. El escultor encontrará un doble placer en esculpir un modelo incomparable, considerado á un tiempo como un orgullo de la ciudad. Pero es posible que el primitivo autor de la estela funeraria de Miceua, con el procedimiento infantil de sus dedos, tuviera ya la concepción de las metopas de Fidias, y que el que esculpió el Apolo de Orcomeno concibiera ya como Praxíteles ó Scopas. El Apolo de Tenea nos hará pensar en el arte egipcio. Se ha estudiado la influencia, pero quizá la semejanza resulta de la ineptia del buril. De los primitivos, hasta Kanachos, que tiene en este museo el Apolo de Stámpford, no hay casi

tiempo, y el salto, sin embargo, es inmenso. La escultura parece ser así flor espontánea de la mente griega. Después la habilidad técnica se perfeccionará, los cuerpos reales serán preciosos modelos, y las formas de un arte realizarán la concepción plena. Sobre esas estatuas se reflejarán las particularidades del espíritu de un pueblo. Y se tomará con más amor la musculatura en reposo, la calma perfecta y soberana, de quien sabe el poder de un músculo si lo hincha; pero que teme la violencia, porque es capaz de romper la armonía. Así ha surgido ese Mercurio, y tal estatua no podía colocarse en un templo de Menfis ni en una pagoda reflejada en el Ganges. Las construcciones asirias de este mismo museo, abrumarían al dios con sus reyes, que tienen luengas barbas, pesadas como el plomo. Poner á su lado á un Salmansar sería uncir al carro de las Olimpíadas, con un joven corcel, un elefante abuelo. Esa estatua sólo puede brillar entre columnas dóricas, jónicas ó corintias. Se necesitan esos pentagramas para las notas de estos acordes. Y tal expresión no es exagerada. Hay brazos griegos que al levantarse y tenderse en armonía con todo el cuerpo, hacen como un despliegue de ritmos en el movimiento de un andante. Y no se imaginan las estatuas, hechas para adornar templos y palacios, sino los templos y palacios combinados para encerrar tales joyas. Esto, que es una sensación primera, que nos asalta, casi inconsciente, no resistiría al asomo de un análisis; pero no resulta tan ilógico, si á la idea de arte se mezcla la de religión, y si se recuerda que los diminutos templos griegos no eran sino el estuche de un dios que los fieles miraban de lejos, por entre las columnas.

Construir ahora el Partenón, verlo elevarse con estos frisos, con todos sus altos y bajos relieves, con su doble columnata dórica, es sentir el espíritu de una

raza con su luz civilizadora. Se ha demostrado, comparando las columnas egipcias con las griegas, cómo en aquéllas la imitación de la naturaleza llega hasta reproducir en la base la depresión de los árboles bulbosos al nacer¹, y cómo en éstas la fantasía se ha libertado, sometiéndose, eso sí, á un pensamiento de previsión constante que calcula efectos. Se ha estudiado la topografía de la Península, que, bajo su cielo claro, influye con sus arroyuelos, con sus mediocres bosques, con sus horizontes abiertos y con las siluetas precisas de sus canteras de materiales y de la visión de sus cosas, sobre los sentidos que huyen de la sensación violenta y del exceso. Se ha analizado la concepción de la vida, iluminada por el encanto robusto de la felicidad terrena², sin la angustia de la visión tenebrosa del más allá en la muerte; y todo esto y además el amor á la sencillez y á la claridad del pensamiento y á la lógica de hierro que debe enlazar las ideas en un discurso, refléjase en la arquitectura, que tuvo en el Partenón su arquetipo. Era la expresión del alma griega: la fantasía oriental fué en él podada, y la armonía de sus partes sometida á un código. La unidad de sus dimensiones estaba calculada por el diámetro de sus columnas. No había en su conjunto más superchería que el parecer más grande, por una perspectiva de combinación calculada. Todo, después, era neto, armonioso y elegante, resplandeciendo en las formas su espíritu, como el simple mármol pentélico. Y nos place evocar, á su sombra, á una turba de niños, educando la visión como en un libro de piedra; y á los jóvenes, oyendo platicar á Platón sobre el arte, el amor y la belleza, en tanto que el monumento parecía proyectarle su espiritual equilibrio. Delante de estos frisos,

¹ Véase ÉMILE BOUTMY, *Le Parthénon et le Génie grec*.

² Véase TAINÉ, *L'art en Grèce*.

no se comprende la charla destemplada, ni el ademán grosero. Un movimiento torpe debía corregirse, al encontrar con los ojos la actitud noble de un bajo relieve, y las frases debían buscar giros elegantes y gracia severa, como si los ojos también llevaran al decir el anhelo de las líneas armoniosas. Y pensamos en su culto, que le añadía más encanto. Entre sus columnas, brillaba, con ojos de piedras raras, la Minerva de Fidias. Y esa estatua era la diosa tutelar de la ciudad incomparable. Ella tenía el espíritu del sol que madura las viñas, riendo desde los pámpanos alegres al cielo que lo vierte. Ella bendecía el surco con el germen del olivo; hacía que el viento respetase los triremes; enseñaba á las doncellas el ritmo elaborante de las túnicas, y suavizaba el dedo del artista, inspirándole la ley de la gracia perenne. Y su templo se erguía sobre el Acrópolis, dominando el mar, y en torno sepulcros célebres, y estatuas y templetos y murallas, lo mostraban, como lo vemos en la reconstitución de Lambert, á todo lejano caminante. Y en sus metopas, las *panateneas* desplegaban sus pompas con júbilo, y los héroes recordaban los exámetros de Homero; y así, bajo el sol, en el aire transparente, era el contento de la gloria inspirador ardiente de su vida.

El pueblo bullía en torno. En el tesoro de la diosa, mezclábanse los trofeos de Salamina y de Platca con las liras de los poetas. El pueblo contemplaba á la diosa, después de oír las *Euménides* de Esquilo, ó de reír con las *Nubes* de Aristófanes, pero respetando á Sócrates. Así, los soldados pudieron pelear como leones en el día último del sitio, y enternecer también á Lisandro con la amargura de la hija de Agamenón, sumida en duelo, como Atenas. Y así evitaron el arrasamiento de la noble ciudad, interpretando, con transporte soberanamente hermoso, el grito de más intenso dolor de la *Electra* de Eurípides.

Dejamos la sala con esa visión serena de un templo riente, que es la forma del alma de un pueblo artista. Después—con la reacción natural á toda tensión de espíritu que cae en el otro extremo, y llega á promover á menudo formas contrarias á las anteriores en el arte,—pensamos si esos tipos perfectos, que han entumecido la fantasía y han como petrificado la invención, no llegarían á exhalar enojo. Y un detalle nos persigue. Hemos leído que los arquitectos, al colocar las estatuas, cuidaban que la sombra de una no tocara á otra, temiendo que ese furtivo claroscuro manchara por un instante la claridad ordenada. Y quién sabe si las estatuas, al fin, con el hastío de la brillantez eterna, no suspiraban por sus sombras, que, transmitidas mutuamente, podrían unir las como en una prolongación de sus almas, con algo más que con la elegancia fría de sus formas. Es posible, también, que fatigados los ojos, como ellas, huyeran de tal geometría elegante, buscando bajo los cielos del norte la misteriosa y atormentada visión de las catedrales góticas, ó las pompas del Renacimiento, desde un púlpito de Della Quercia á una cúpula de Miguel Ángel. Ah! no sería para siempre! El afán de la sencillez y del cielo puro, escultor último del mármol, entre los arroyuelos del Ática, volvería á ser una obsesión, y el Egeo, mar azul, con su espuma más blanca, alegraría los flancos del trirreme conductor. Y qué mucho!: si hay horas en que, después de Hugo, un verso de André Chénier es más hermoso, y la línea de Merimée nos lanza al prisma de Goncourt; y aun bajo la garra de Wágner, una canción napolitana nos estremece con su voluptuoso acento, en la sencillez de su cadencia; y Burnes Jones, con sus seres insexuales, nos hace correr á las Venus del Ticiano, y las Venus del Ticiano á las Vírgenes del Botticelli; y preguntad á Flaubert por qué escribió

Salambó, después de *Madame Bovary*, y á la inmortal inquietud por qué divaga y, ante la inutilidad de todo, hace de su melancolía la sombra del hombre.

Y así, dejando en un instante de hastío estas metopas y estas reconstituciones del Partenón, se piensa en los crepúsculos que el Templo debió de contemplar altivo desde la Acrópolis. Cuadros—de un sol inconsciente en las nubes, que sin pensar esculpía vapores y pintaba hermosuras—frente al triunfo de la lógica, y al espíritu de un pueblo transformado en piedra; cuadros más simpáticos á esa hora que los mármoles de gesto inmortal, quizás por ser bellos y efímeros, y desvanecerse ante su gloria, como el hombre que no deja más rastro que el «humo en el aire y la espuma en la onda», que dijo, sin dolor sin duda, el poeta del Infierno!

AUTÓGRAFOS

Sin necesitar esta colección del pensamiento, recuerda gestos, actos, vidas. Á través de ella se oyen voces reales. Algo de la luz que es luz—y que, sin poder volver á su foco, flota antes de extinguirse—hay en estos acentos que subsisten, mientras se aleja el alma de que partieron. Wéllington, en una hoja de papel, detalla antes de Waterloo su caballería. «El Napoleón inglés», murmura al lado un amigo. «Sí—le respondemos,—es decir, el de los ingleses, que no es, sin duda, el del mundo.» Nuestro amigo se encrespa; pero una espiritual señora interviene: «Á nadie se le ha ocurrido, hablando de Napoleón, decir el Wéllington de Francia»... Federico el Grande, con tachas y borrones, escribe un juicio sobre Carlos XII: «Encuentro en todos los libros que ha-

blan de este príncipe, elogios magníficos de su frugalidad y continencia; pero veinte cocineros franceses, mil concubinas en su séquito, no hubieran jamás hecho á su reino la centésima parte del perjuicio causado por su ardiente sed de venganza y su deseo inmoderado de gloria...» «Tenía más de Pirro que de Alejandro...» «Débesele imitar con circunspección: deslumbra y puede extraviar á la juventud ligera y fogosa.» En toda la página que extractamos, se siente la simpatía del autor por el príncipe, como si con pesar se viera forzado á decir lo que debe. De Nelson hay una carta á Lady Hámilton. Está escrita con la pluma misma con que escribió su célebre orden del día: «La Inglaterra espera que cada cual cumpla con su deber.» Los rasgos son poco firmes, y no dejan adivinar el carácter del almirante. «El enemigo—dice—ha tomado sus posiciones, y espero concluir esta carta si el cielo me lo permite.» Y la concluyó, en efecto, pero Trafalgar fué su tumba gloriosa. El capitán Hardy, que halló la carta, se encargó de entregarla. Otro autógrafo es un bosquejo de la batalla de Abukir. Hay una línea desplegada de buques marcados por círculos, y en otro rincón de la hoja, una línea en pelotón, formando un ángulo obtuso con la primera. Una carta de Carlos V á la reina María de Inglaterra, es curiosísima. Placa de arabescos en líneas casi rectas, sin orden ni armonía, apenas lisible, deja entrever que se trata del casamiento de Felipe II. Casi al lado, hay un libro de anotaciones de María Estuardo y una carta. En el museo Kénsington veíamos ayer un pomo de perfumes de María Antonieta, y esta carta nos recuerda cómo perseguimos en el cristal la extinguida sombra de una mano. Y querer decir la sensación de los objetos de dos jóvenes reinas, que fueron hermosas y amaron á Francia, y subieron del patíbulo á la gloria, valdría querer

corporizar el perfume, desvanecido para siempre en el cristal, ó poner en una imagen esos rasgos que sólo el tiempo pone en las cifras... ¡Ah, el tiempo! Ese pensativo artista, cómo agiganta moralmente las ruinas, destruyéndolas; cómo ennoblece con su pátina las telas, dando casi un valor moral á las figuras, que ante la fugacidad de todo se absorben más en su meditación; cómo en estas cartas, jirones de una vida, que flotan sobre el olvido, entristece los caracteres, en tanto que su voz se hace más lejana y les da el matiz de las hojas secas para rodar en el torbellino sin cauce!...

Galileo escribe á un amigo. Muy fatigado y con anhelo de descansar, le promete verle antes del día de San Juan, y adelanta un tema de charla; mejora del telescopio. Al lado hay cartas de Miguel Ángel. Se nos ocurre pensar: el uno estuvo empeñado en acercar los astros al hombre, y el otro en levantar al hombre hasta los astros. Pero de Miguel Ángel, no hay nada que recuerde las cóleras geniales de la Capilla de los Médicis, ó la creación del Moisés y los Esclavos... Tenemos por delante un libro de madrigales. Añadid, sin temor, que jamás madrigal alguno fué escrito con más hermosa letra. Las *aes* y las *oes* parecen dibujadas con cariño. El amante ideal de los sonetos, el cantor de Victoria Colonna, ha olvidado lo que es él: un Hércules febril que tiene por clava un cincel, y se prodiga en gentilezas, rimadas con esfuerzo y corregidas con mimo. De Leonardo de Vinci hay un libro de apuntes sobre matemáticas comparadas. El carácter del grande hombre está reflejado en el manuscrito. Es un conjunto de notas sin relación, escritas en tiempos diferentes. La curiosidad insaciable las mueve. Como quien apunta la silueta de un tipo, la sensación de una cosa, el rasgo de un movimiento, una frase oída Leonardo anota sin cesar pensamien-

tos volantes sobre problemas científicos. Aquí, un cono; abajo, ángulos con letras, ó pirámides con sombras, que se internan en cubos. Las sombras y líneas de este matemático, que busca verdades, son hermanas de los claroscuros y de las sonrisas que en las telas del soñador se llenan de misterio. Todo su afán es conocer las leyes de la vida, y encerrar lo infinito en la simplicidad de un rasgo, como el cielo que se refleja en una gota de agua. Y ved su escritura, en los apuntes. Los caracteres son claros, aunque hechos al revés y de derecha á izquierda. Es el afán de torturarse y ser vencedor de dificultades hasta en lo nimio. En otra forma, ¿no trabajó cuatro años en los labios y en los ojos de Monna Lisa?... Voltaire escribe á un filósofo una carta, mezcla de francés y de inglés, felicitándole por una obra. De paso, una coz, que él cree estocada, á Shákespeare. Más abajo, Corneille manda sus poemas al príncipe de Orange, y le dice: «No encontraréis nada leíble, salvo una Medea que ha tomado cosas buenas de Séneca. Lo demás son pecados de la juventud, ensayos de una musa provinciana, que se ha dejado conducir por las luces puramente naturales, sin reflexionar que existe un arte de la tragedia y que Aristóteles había dejado sus preceptos.» Ah! cuánto mejor le hubiera sido no empelucar tanto esa provinciana musa, pecar más en su juventud, oírse más á sí mismo, y no conocer ni los fragmentos de Aristóteles, ni las interpretaciones de d'Aubignac. Gøthe decía á Éckermann: «Shákespeare no respetó las unidades de tiempo y lugar; pero sus obras, llenas de conjunto que es fácil ver, hubieran hallado gracia ante los mismos griegos». Á Corneille debió ocurrírsele lo mismo. Voltaire le hubiera dicho salvaje, es cierto, pero de tal dolor—si le era dado oír—podía consolarle el saber que Moratín, aplaudiendo á Voltaire,

le llamaba loco... Schiller, ingenuamente, escribe á Kørner sobre materias domésticas. Alguna vez dijo Heine, algo como esto: «Los alemanes aman la libertad como á una abuela, los ingleses como á una esposa, y los franceses como á su querida.» Después de leer la carta, á pesar del drama revolucionario *Los Bandidos*, nos imaginamos á Schiller de tal modo, que la frase del humorista resulta cierta. Al lado de Schiller, Gøthe. En cuatro rasgos, devolviendo unos manuscritos, el Júpiter rabia como un simple mortal, y explica las causas de una polémica. Después, Heine escribe en francés á un redactor de *El Tiempo*. ¡Con qué curiosidad enternecida se miran esos renglones de 1834, de la mano que puso tanta amargura y tanta lágrima en el *Intermezzo*! Pero no hay nada del poeta, de ese enfermizo ser de elección, que Schumann debió de amar como á nadie; de esa flor amorosa y melancólica, que es posible supiera que el sol existe, porque dicen que la luna brilla en las noches con su reflejo. Hay del otro, del sarcástico, del que, próximo á morir: «¡cómo estoy de débil!»—exclamaba—«no podría ni silbar un drama de monsieur Scribe!» Y decía á Berlioz: «¿Usted á verme?... Siempre tan original!» aludiendo, sin duda, á que los amigos le tenían abandonado. Y está de mal humor, «en inmensa soledad, sin hablar con nadie, rodeado del bosque y de ingleses». «Le devuelvo—dice—el libro de Gøthe. Es sin duda interesante. Pero eso es escribir un libro sobre un toma que se quiere esclarecer para no decir la verdad. ¿Sabe usted la causa del abandono de Lili? El orgullo de Gøthe, sólo el orgullo. ¿Por qué entonces no lo dice?»... Víctor Hugo escribe á Griffín declinando el honor de corregir su biografía, y sienta esta tesis: «Los hechos inexectos son menos graves á mis ojos que la inexactitud de las apreciaciones». Teníamos el candor de creer que un autor

puede, de su biografía, corregir los hechos, y no el juicio formulado sobre su persona. De Wálter Scott, está el manuscrito de Kenilworth. Es un documento curioso por su limpieza. Se ve que el autor, después de tener su asunto, escribía de un soplo, sin la fatiga del angustioso esfuerzo... Las églogas de Chátterton y el *Childe Harold* de Byron están en el mismo escaparaté; y en hojas de papel azul, con tachas de bulto, hechas nerviosamente, el último capítulo de la *Historia de Inglaterra* de Macaulay... Después, son pentagramas cubiertos de notas. Mozart, Beethoven, Mendelsohn, tienen originales para órgano, y en caracteres casi microscópicos hay de Wágner el coro del pueblo en *Rienzi*. En el silencio de las páginas de Wágner, hallamos la sensación de un respeto religioso que sube y nos envuelve, como si no fuera nuestro espíritu el que solemniza los pentagramas. Los documentos de Napoleón también impresionan. Son bien distintos; pero hay un lazo oculto que une a los grandes conquistadores... ¡Venerable, añejo zumo de la cepa española, capa y espadines, galantes discreteos, rimados duelos, parlamentos de alas sonoras, Federicos y Casandras, Estrellas y Lizardos, Calabazas y Clarines, misterios de los autos, todo esto, sacudiendo el polvo de los siglos, salta, brilla y canta sobre las letras del noble mamotreto! Se lee en lo alto, con grandes letras: «Sin secreto no hay amor»; y en otra línea, con letra más chica: «Con que la comedia acaba». Y después el nombre, sobre la madeja bullente de una rúbrica. Y hay letras que se destacan con arrogancias y afeites de oficinista; una *L* como un signo del infinito en álgebra, y una *d* en espiral convulsiva, y una *v* como un peinetón de carey, y una *g* en forma de cola de pavo real, y una *c* como media luna de estandarte turco, y en el todo: Lope de Vega Carpio. La comedia, que tiene el aspecto

de un expediente, es completada por el permiso de representación, firmado por don Juan de Salinas y don Álvaro de Villarreal. Las rúbricas se tiran al alma en el sueño de la inmortalidad. Por último, don Pedro de Vargas Machuca, «de acuerdo con lo anterior», humaniza un poco sus anteojos oficiales, y reconoce en la comedia «fin moral y ameno estilo». ¡Pobre Lope!

Aún hay más de todos los países. Lutero al lado de Washington, Pitt y Milton, el Tasso y Petrarca, Rembrandt y Van Dyck, y en medio de nuestra fatiga, hay sobre los manuscritos animados, como un soplo de resurrección, entre sombras familiares... Después, al alejarnos, el eco de una voz, con el alma de una vida, vuelve á dormirse en las letras, mientras les cae la agonizante luz de la tarde nublada, como un espiritual sudario.

LA PROCESIÓN

Londres tiene cinco millones de habitantes; se calcula que han venido un millón ochocientos mil extranjeros: imaginad lo que será esto. El andar por las calles es un espectáculo. Á la circulación de esta marea, unida por los puentes, añadid el mundo que, bajo tierra, forma un hervidero en los trenes. Pero describamos el gran día.

De modos diferentes se puede mirar. Para nosotros, hijos de un país de libertad — con la visión acá de miles de coloniales cubiertos de uniformes brillantes, que disimulan la esclavitud forzosa — estos festejos resultarían algo como la apoteosis del egoísmo que toma por pretexto á una reina. Por eso, es mejor mezclarse á la gran nación inglesa, celebrando sus cualidades de carácter y su gobierno, el primero del mundo, y dejarse conquistar por el espectáculo, comprendiendo que sería ingratitud no devolverle en simpatía lo que nos ha hecho gozar en hermosura.

Hay que salir á las ocho en punto: á las nueve se cierran los puentes. Volvemos á examinar los adornos. Decididamente — salvo la *Mansion-House* y el Banco de Inglaterra — esto es desastroso. Cada habitante ha puesto en su balcón la pieza de coco, el retazo de colcha, el gallardete infantil, cortado con las tijeras de las pandorgas: la mente del comercio, de la

industria y del pueblo, ha sido abandonada á sí misma. ¡Mal consejero el corazón! Los grandes clubs no forman excepciones que confirmen la regla. Si queréis perder el día, buscadlas. Los que han visto á París en las fiestas del Zar, no lo olvidarán. Un estrecho de dos horas de viaje, parece un océano insalvable. Los tablados causan admiración. Algunos son pirámides de cuatro mil personas. Al propio tiempo, camina un mundo con sus cestas de provisiones en medio de un orden que impresiona. ¿Al oficio supremo de qué culto va esta gente presurosa y callada? A cada diez pasos, un *policeman*. Así se forma una hilera obscura, con los trajes azules sombríos, rematada en los cascos sin brillo. Otros *policemans* acuden á sus puestos con camillas para enfermos, cerradas como paraguas. Aquello no es consolador: ante el silencio de la gente que marcha y de las hileras fúnebres de los gendarmes, se piensa, más que en festejos, en los preparativos de una batalla.

La reina, antes de salir, ha dirigido hasta los puntos más lejanos del Imperio este telegrama: «Desde el fondo de mi corazón, doy las gracias á mi pueblo amado...» Un estampido de la Torre anuncia que la procesión se pone en marcha. Al llegar á la City ha debido de detenerse. El Lord-Maire tendrá que entregar su espada, porque la reina va á recorrer su jurisdicción. La reina tocará apenas los arabescos de perlas, y la devolverá. Después el Lord se pone á la cabeza del cortejo: la espada en el puño, el manto de armiño cayendo sobre el caballo. En la puerta de San Pablo se canta un rápido *Tedéum*. El obispo de Winchester está al lado del de Londres, y todo el clero inglés los rodea. No se entra al templo; la ceremonia pasa en la puerta, y se le dejan tarjetas á Dios. Acabado el *Tedéum*, el obispo de Londres recita una oración recién compuesta. Es hermoso hallar en los

textos santos una palabra de gracias, una voz de esperanza, un recuerdo, como laurel perfumado de incienso, para coronar una obra. Pero no nos toca este discurso de diputado, con formas de plegaria y alusivo al acto, como discurso de premios escolares.

En tanto, las guardias de los palacios reales y de la Torre Blanca, presentan armas desde la gradería del Templo. La reina, el príncipe de Gales y el duque de Connaught se inclinan: el obispo de Cantórbery bendice con solemnidad. Al llegar á *Mansion-House*, se desprende, rodeada de los sheriffs, la mujer del Lord-Maire. Ofrece á la reina un ramo de flores, y vuelve á su tribuna, donde brillan, con cruces blancas, los colores heráldicos de Londres. El cortejo se pone en marcha para recorrer la ciudad. Cortamos calles, y nos instalamos en una ventana del hotel del Leopardo. Á nuestro frente resaltan, sobre el fondo negro de los *policemans*, una doble fila de guardias imperiales. El casco azul sombrío, con estrella y aguja doradas, corona las chaquetas rojas, hasta las cuales sube el pantalón obscuro, llevando en lo alto de su franja, como en llama oscilante, una cartuchera de armiño, que llega á colocarse sobre la gran mancha de púrpura. Y fulgurantes al sol—hendiendo la sombra de un viaducto que casi alumbran—se pierden en las perspectivas del puente de Londres.

Sobre estas líneas fijas, comienza á desfilar la instable procesión. Abre la marcha el Capitán Amas, el gigante del ejército inglés. Le rodean cuatro tenientes apenas de menor talla. Y empieza á deslumbrar la magnificencia de aquel ejército. Desfila la artillería. Después, son pelotones de tocas de terciopelo obscuro y túnicas de oro que caen sobre las caballerías, á la usanza antigua; cascos con crines en alburas flotantes y chispas de fuego que escapan de los coseletes de bronce; pequeños morriones negros con plumas blan-

cas, y colosales morriones de pieles sobre chaquetas rojas, y pantalones franjeados de oro, que comunican á la marcha de los corceles el estremecimiento de su relámpago; y lanceros de petos carmesíes y líneas de arabescos blancos, haciendo flotar crines como estelas de sus cascos, confundidas con los gallardetes de sus armas; y húsares azules, con morriones empenachados y arabescos amarillos. Las bandas de música parecen tener su centro en los timbales. Van los caballos enjaezados, con mantos flotantes con las armas del reino, y resalta el pergamino de nieve sobre las esferas de oro. El sol, que durante la mañana se ocultó en una niebla londinense, ha comprendido sin duda que se le esperaba, y es el verdadero rey en la fiesta de la reina. Y en la cascada de su lumbre, son de ver los chispeos de lanzas y de cascos, y el brillar de los clarines, y el flamear de las banderas, y la marcha de las cabalgaduras, y el incendio de los uniformes, en movimientos que concentran los colores del mundo, para poner un vértigo de prismas en los ojos. En los inmensos vidrios de los escaparates, se retrata el mosaico viviente. Y hay allí otro desfile, con figuras más leves, casi de sombras fantásticas, espiritualizado en las transparencias. Y corre bajo la claridad meridiana, entre el muro humano de la acera y el muro de sombras del mismo público, inmóvil en la lejanía impalpable del reflejo. Así, los colores se deslustran y se pierden, lo que es un descanso. Se desea una media tinta; hay un instante en que se clama por el reposo de un crepúsculo. Pero en vano: volvemos los ojos, y si absorbida por la sombra de los *policemans* se siente la luz, vuelve á estallar en el uniforme de los guardias reales, con nieve en las cartucheras, fuego en los coletes, chispas de oro en los cascos. Coches reales, con palafreneros empelucados, conducen á los miembros del cuerpo diplomático. Desfilan nuevos oficiales,

oscuros, como de ébano, desde la pluma del yelmo hasta el estribo, evocando no sé qué escena de torneo, de una página de *Ivanhoe*. En el duque de Westminster, sólo el tricornio es negro. El uniforme rojo recibe la gran pluma blanca que lo toca á veces en el balanceo del marchar. Le custodian maceros con pesados cetros de oro, que apoyan en la cabalgadura, y ayudantes de campo con picos de plata. Después, los oficiales representantes de países extranjeros confunden sus uniformes con los de los jefes de la India. Van éstos sobre pieles de tigres, en soberbios caballos, y, con sus mantos y turbantes al sol, chispean de esmeraldas, rubíes y zafiros. Así pasan, encendiendo con sus pedrerías en la pompa oriental, el encanto de los cuentos maravillosos. Marchan las tropas de la isla de Chipre, y en sus turbantes turcos se busca, por instinto, la ausente media luna. Los que vienen de Nueva Zelanda traen túnicas ajustadas á la sombra del sombrero de D'Artagnán; y los gigantes negros de Sierra Leona, con el pantalón corto, la casaca azul y la gorra de púrpura ladeada sobre la oreja. Los albornoces árabes de blancura de nieve, cubriendo el pelo, se confunden á las casi pagodas de porcelana que arboran los de Hong-Kong, dejando escapar la trenza. Y pasan las faldas cortas de grandes cuadros de mosaicos, y las gorras ya populares en el mundo, entre el aire gentil que perfuman estuivios de lagos azules y que, vibrante en gaitas y pífanos, mete por un instante en el alma un eco de Escocia. Y estamos á punto de exclamar con el alucinado manchego; «Mirad; aún vienen los que beben las aguas del famoso Janto; los nómadas, dudosos en sus promesas; los partos, que pelean huyendo; los etíopes de horadados labios, y otras infinitas naciones que conozco y veo, aunque de los nombres no me acuerdo.» Después avanzan los altos dignatarios de la corte, y

los príncipes y las princesas de sangre real. Y la cabalgata que anuncia á la Reina, ó sea la escolta de honor de los príncipes extranjeros.

El espectáculo, hasta ahora, no ha hecho sino preparar el cuadro. Todos los príncipes vienen con sus trajes nacionales, desde Mohamed Alí Pachá, de Egipto, hasta Amir Khan, de Persia; desde el príncipe heredero de Siam, hasta Eugenio de Succia; desde Ruperto de Baviera, hasta Arisugava, del Japón. Y no recordéis los festines del Veronés, ni las procesiones de Bellini en la plaza de San Marcos; porque la paleta veneciana no soñó, ni en la entrega del anillo al Dux de Paris Bordone, semejante esplendor. No se necesita preguntar si Victoria llega. Hay en las aceras y en el mundo de las casas un estremecimiento de mar que zumba. Lord Wólseley, dominante con su estatura, avanza como comandante en jefe del ejército. Después, aparecen los célebres caballos de Hanóver, y los picadores de librea de púrpura, y la carroza real. En el primer asiento, la princesa de Gales, con la princesa Cristiana, saludan al enorme gentío de las aceras y balcones. La reina, de negro, con las insignias de la Jarretera, y la toca con ribetes blancos de las viudas, casi oculta por su sombrilla de encajes, grave y dura, como si nada oyera, ni nada mirase, sin inclinar la cabeza, cruza por el tumulto formidable. Suenan las campanas de los templos, óyense las músicas militares, los *¡hurras!* estallan como estampidos, los pañuelos semejan velos de palomas, y como si la locura aquella tuviera que buscar un cauce, en un solo impulso de un corazón gigante, un hombre entona en lo alto el «God save the Queen», y se alza el coro por todos los ámbitos, casi con el acento de una plegaria. El momento es hermoso: las relaciones se buscan, y viene á nuestra memoria las veces que, bajo el pabellón inglés flotante en la popa, ante Dios y las estrellas, hemos oído, co-

mo en su propio imperio, ese canto en la inmensidad del mar...

De noche la ciudad arde con las iluminaciones. El Támesis refleja castillos fantásticos en el temblor de sus aguas. San Pablo, deslumbrador, estampa su cruz de oro en el cielo como un nuevo astro. Luces de colores en los edificios, escriben los caracteres de simples leyendas: «Dios bendiga á nuestra Reina.» «En cada hogar, un canto.» «En cada corazón, una plegaria.» Sobre el coloso de la ciudad flota, como en una nube, la volátil reverberación. La tiniebla que baja de la altura, al tocar ese vibrante temblor, se convierte en luminosa ceniza. Y la cruzan reflexiones de focos eléctricos, como hachazos que cortan, y colas de cometas inmovilizados en la evaporación de una luna que se disuelve.

Alejándonos de la multitud y de su regocijo brutal, llegamos á la Abadía. La sombra de Westminster se agiganta con un espíritu de gloria capaz de remover las tumbas. La silla de San Eduardo, sobre la piedra en que, según la tradición, apoyó Jacob la cabeza en el angélico sueño, quizás recuerde su poder maravilloso. En ella puede sentarse la gran Isabel, que duerme en la Capilla de las Rosas. Las sillerías de la Orden del Baño son regias y piden también sombras de reyes. Milton, que preside el rincón de los poetas, puede ser el cantor de la fiesta augusta de los sepulcros removidos. Brillante fué el Jubileo, y tan hermoso sería este Jubileo de sombras, si algunas reminiscencias de su historia no lo hicieran antipático á nuestros ojos. Y si en el día la católica Irlanda, la «pobre vieja» de las baladas (Shan von Vocht) ha hecho pasear un féretro por las calles de la capital, quién sabe con qué voz canta en la noche: «Oh amado Paddy! ¿has oído la noticia que nos trae el viento? Por orden de la ley, se prohíbe

al trébol, emblema de nuestra raza, brotar en el suelo de Irlanda. En adelante, no festejaremos el día de San Patricio; un decreto de muerte nos prohíbe los colores de la verde Erin». Y la odiosa tiranía — resurrección feudal que, en este fin de siglo, un pueblo formidable inflige á uno indefenso — nos hace recordar otro de sus gritos, penetrante de hermosura y dolor: «Cuando las leyes cambien el color de la hierba, cuando las hojas en verano no muestren más su matiz, entonces, arrancaré de mi sombrero el verde emblema; entonces, y solamente entonces, abandonaré la esperanza»... Oh! sí! hay notas discordantes en el magnífico acorde del Jubileo!

La noche ha ido embelleciéndose lejos del tumulto. El aire adquiere sereno reposo, feliz tal vez por no sentir canciones de roncadas gargantas, ni gritos de mujeres ebrias, que bailan desgreñadas con sus hijos en brazos. Lejos del deslumbramiento artificial, en este rincón de apacible misterio, el alma se abandona y la silueta venerable de la Abadía parece dibujarse en el campo del ensueño. Y poco á poco sentimos que algo se remueve en nosotros; algo simpático que nos une á Londres y á su pueblo. Antójasenos que Cleopatra de Egipto, Solimán de Éfeso, César de Roma, Teseo de Atenas, acuden de los cuatro vientos del mundo á confundirse con Duncan de Escocia y Arturo de Bretaña, Langed de York, y Henriques y Ricardos. Parécenos oír que un desgraciado moro cuenta su dolor al valiente Otpur, é invocamos á Titania, y á la dulce Ofelia que dejó á nuestras flores el perfume de su frente ideal. Y tú ¡oh Julieta! avanza también con el encanto de las noches de Verona y habla de tu alondra, sin temor á las risas de las comadres! Ellas han abrazado ya á Hamlet, que llegó de Helsingor, y encuentra en todas á un Horacio para contar que es el más amable de los príncipes.

cipes... Venid y apresuraos, hijos de la verdad y de la fantasía. Oh! cómo consagraís el eternal amor y la eternal belleza en el gran día de la Bretaña!... Ea!, robusto sir John Falstaff, alarga tu jarro de añejo yack: es con vosotros con quienes quiero brindar por Victoria, augusta Emperatriz de las Indias!

ESPECTÁCULOS

Visitamos la exposición Victoria, ó sea una galería de cuadros referentes á la reina, desde que le dan la noticia de su advenimiento al trono hasta ser retratada con su último nieto. La coronación en la Abadía de Westminster, su casamiento con Alberto, la primera solemnidad religiosa á que asiste como soberana, y cien hechos concernientes á su feliz reinado, están allí, confundiéndose con máquinas y productos de industriales que aprovechan de la ocasión para hacer negocios. Á propósito de grandes gastos, un comerciante de la City exclamó: «el Jubileo pagará». Y se ve que la frase, ya popular en Londres, no ha sido echada en saco roto.

En el teatro *Alhambra* se da un baile de extraordinaria riqueza y movimiento asombroso. Los teatros del género, en París, Roma ó Berlín, son barracas de feria al lado de estos teatros de Londres. Los artistas pueden venir del otro lado del canal, pero el marco es generalmente hermoso. Vemos en esta noche á muchas señoras descotadas; pero, con todo, el cigarro se olvida de la etiqueta, y la pipa, cargada del asfixiante tabaco de Virginia, hace la atmósfera casi irrespirable. En la escena, el Genio Británico despierta á la Nación que duerme en un bosque. Los cuadros se suceden recorriendo la historia: los de la corte de

Isabel son bellos, en verdad. Al fin, se corona á Victoria en Westminster. Esta decoración ha sido multiplicada al infinito por la fotografía, el grabado y la pintura. Pero en lo artificial maravilloso de las bambalinas, la escena surge animada de intensa vida, y la joven que hace de reina es idéntica á los retratos del tiempo. El último cuadro es la apoteosis. Victoria, sobre la imagen de las cinco partes del mundo, asiste al desfile simbólico de las colonias y de las tropas de la procesión. Se canta, como siempre, el «God save the Queen», y el Jubileo nos hace esta vez el efecto de una dilatada y robusta familia, rodeando con cariñoso orgullo á la abuela bendecida.

La curiosidad nos lleva al Palacio de Cristal, donde se encienden los fuegos artificiales. La noche, con su inmenso botón de sombra, abierto en mil luces, se ha convertido en una flor más de los festejos. Las primeras fantasías despiertan ya en la muchedumbre un ruidoso entusiasmo. Estallan cohetes, sube el fuego, enroscándose por las figuras, y sobre las sombras del parque, los chispazos y fulgores esbozan hombres. Luego, ellos mismos danzan como seres sobrenaturales en un bosque. Titania debe de andar por allí cerca, riéndose de los terrores de Oberón, sorprendido por el festival de fuego. Antes de morir los danzantes, se encienden los árboles con dibujos precisos de troncos, ramas y hojas. Y al fin, desfallecen los quiméricos seres, con la muerte de sus últimas luces, entre la vegetación que completa el hechizamiento del bosque. Después, es lamentable el fantástico Octubre de aquellas hojas. Verdadero encanto de los ojos, el color recuerda la sensación potente que concentra una eternidad de hermosura en un minuto, para desvanecerse en su propia luz, dejando menos que el polvo de una ala de mariposa... Pero un grito de entusiasmo se escapa de la muchedumbre. Pavos reales gigantescos,

entre la pompa muriente del bosque, se dibujan como un último sortilegio, como un postrer esfuerzo de su hermosura. El humo que lo envuelve es velo de encantamiento, y surgen las magníficas, sagradas bestias, con túnicas, donde las pupilas de Argos son una irrupción de piedras orientales. Abren sus colas, y los aplausos suenan; saludan con la cabeza, y los bravos frenéticos estallan; al desvanecerse, encienden bombas, y su muerte se cubre con una salva. En seguida, suben los cohetes voladores y se desfloran, preparando el espacio. Juegos de luz, de infinitas formas, lo convierten en cueva maravillosa, donde cada átomo tiene un color diferente. Y entre el aéreo brillar de serpentinas, y flores, y lambrequines, y estrellas, cruzan globos, con estelas de fosforescentes guirnaldas. Y algunas de las barquillas estallan, y dejan en los aires flores eléctricas de argento deslumbrador, que flotan enlazadas, descendiendo lentamente. Giran gigantescas ruedas con inversas, vertiginosas espirales, y á su fulgor la verdura se ilumina. Los árboles parecen avanzar, no siniestros cual en la selva de Macbeth, sino como embrujados con frutos de pedrería, á la voz de un armipotente Aladino. Los estanques reflejan en sus entrañas la divina lluvia de rubíes, topacios, berilos, calcedonias, y alada y leve en el aire, muere aún más ligera en el agua, iluminando la fría sombra que la mata. El cielo se deshace sobre la tierra, y las entrañas mismas de la tierra se encienden, y el parque, seducido, se une al cielo, flotante entre ambas lluvias de colores. Con repentinos y siniestros cambiantes se abalanzan los broncíneos leones, y surgen miles de rostros, como creados por las lumbreras, y el cristal del palacio arde con la reverberación hasta su más alta cúspide. Las fuentes son volcanes de volubles giros y de chorros rectos y penachos espumosos, y ótras visten convexas túnicas cristaliza-

das entre humosas transparencias de luna. En sus bordes estallan aún cien surtidores de fuego, y la hermosura pálida del agua se irisa como un prisma de espectral encanto. Fantástico caballero rojo avanza desde el fondo del parque. Otro azul le sale al encuentro, y echan á correr en loca fuga. No sueñan con barcas conducidas por cisnes, ni en alados mitológicos corceles devoran la senda: bravos caballeros fin de siglo pedalean bicicletas de colores. Y orillan los lagos, cruzan por el diluvio encendido de las fuentes, y por el parque hecho hoguera, como reyes en su imperio; y portadores del fuego, próximo á convertirse en triunfo, mueren animando el huracán de pólvora, que abrasa con estallido colosal, las aristas de un palacio. La corriente trepadora dura un minuto, y con su esplendor la noche enceguece. Victoria surge con su cofia blanca, en pedestal que domina escuadras, locomotoras y escudos y banderas radiantes. Se lee arriba, como escrito con piedras preciosas: «Dios bendiga á nuestra reina.» Y de lo profundo del cielo descienden más flores luminosas, como si Dios hubiera escuchado el voto de Inglaterra...

Cinco minutos después, la sombra parece siniestra de puro negra. Los aplausos se han extinguido, y de la canción nacional ha muerto el último eco. Pero el programa se ha llenado: arrancar á la noche un efímero, pero hermoso día, para la apoteosis de la reina. Alguien, sin embargo, puede creer que todo pasa y pasará, como toda grandeza ha pasado, y que este instante de fuerza de un pueblo, será mañana un recuerdo, y que esta fiesta de luz puede ser justo símbolo del Jubileo: una tentativa de carnaval, frente al infinito lleno de sombra y misterio.

EL MUSEO DE HISTORIA NATURAL

En Londres, hay grandes y pequeños parques como para que la ciudad, abrumada por el trabajo, respire con la verde alegría de los céspedes. Se anda por las calles, entre gente que va como pasándose el movimiento en el engranaje de una máquina; á veces, bajo un arco, siéntese el incesante laborioso tumulto en el espacio; ótras, sobre un túnel, como el sordo clamor de una multitud minera; el *cab*, en las amplias vías, es como el coche nacional, por el afán de la rapidez; y entre carteles cuyos avisos chillan y desagradan, y codazos naturales pero irritantes, el ruido parece aumentar el calor, que tiene polvo y hollín para pegarse con obleas á las cosas y al cuerpo. Así, es una agradable sorpresa para el simple paseante hallar un rincón de verdura, y aun más, si como en éste, la reproducción de dos estatuas antiguas invita á entrar con la blancura de su reposo sereno. Una banda de música toca en un kiosco. En torno se pasean varios viejos, en que las canas han luchado y luchan con resistentes pelos rojos. Gañanes con zuecos fuman sus pipas; ótros duermen profundamente sobre el césped, y todos hacen pensar en la exclamación del *Passant*:

L'auberge du bon Dieu qui fait toujours crédit.

Después, sentadas en las sillas, hay varias ins-

titutrices, ó aspirantes á serlo, engolfadas en alguna *réverie*, que las líneas angulosas del rostro se complacen en contrariar; ó que leen en libros de títulos rojos sobre amarillos de almacén burgués, en esas tapas que, como ciertas fisonomías, irritan y aburren desde lejos. Y los árboles de la avenida del Támesis, y los palacios rojos de la ribera, ocultan este rincón enrejado que bordan miles de peatones y de coches. Parece que se ha resbalado por sobre las copas, cayendo del hervor de un mundo, en el rincón apacible de otro planeta. Y las tiernas y aterciopeladas verduras, que rodean en un fondo la estatua de Stuart Mill, en que saltan alegres pájaros, nos deciden, no sabemos por qué, á emplear el medio día en el museo de historia natural.

En un palacio de arquitectura romana, nos sorprende un imponente *hall*, con inmensas escaleras y plafón artesonado. De entrada, nos atrae un escaparate luciente. El esqueleto de un hombre pone al de un caballo la mano sobre el cuello, y parece que va á cabalgar. ¿Lo inspira alguna agua-fuerte de Durero? ¿algún capricho de Goya? ¿algún cuento de Poe? No hay tiempo de pensar en más, porque visible ya su cartel, se lee en letras doradas: «Para la comparación del hombre y del caballo.» Y ya de cerca, vemos los dos esqueletos sobre terciopelo negro, de modo que, destacándose bien su blancura amarillenta, no se pierde nada de este amable paralelo británico. Dos caballeros hacen en voz alta sus observaciones con tono de imparcialidad satisfecha. Una vieja, sentada en silla de tijera, copia. Nos mira al sesgo, cuando levanta los ojos; nos dice quizás que llevará el cotejo hasta sus últimos detalles. No lo dudamos: adelante, señora!

Recorremos las salas. Desfilan fósiles, entre los que hay algunos de Buenos Aires; leones, elefantes,

rinocerontes, y todos los animales creados, de mar y tierra; colecciones mineralógicas en torno del célebre aerolito de Melbourne; herbarios, y una colección de pinturas de Bauer, considerada como la más científica del mundo. Se va, se viene, se mira, con la distracción del que pasea, como se puede fumar un cigarro. Pero cien escaparates de la colección de colibríes, detienen con su fiesta de colores. Hay algunos tan chicos como el dedo meñique de una criatura: verdaderos *bibelots* de la naturaleza, que parecen inspirarse en la paciencia de los marfiles de Tokio. Y en el encanto de las alas leves, se siente mariposar el espíritu de las estampas de Sosen, ó de Okou-sai, y aún de los kakémonos de soda, en que el Japón ha puesto en bambúes esbeltos ó en ramas florecidas, pájaros de colores más ágiles que sus sombras transportadas. Vuelan los colibríes, ó reposan, ó brincan en paisajes tropicales, de una naturaleza mentida, de un encanto artificial, que, á través de los escaparates, sonrío sin duda al que se deja seducir, como en un teatro. Después, un árbol cubierto de nieve. Los cuervos de Siberia hacen gozar de los plumajes de ébano sobre la irradiante blancura. Algunos gajos de abeto han caído al suelo, sobre las escarchadas espumas. Y juegan allí los *carduelis elegans*, con reflejos amarillos en plumas grises ó negras, que tienen, como para calentarse, una mancha purpúrea en la cabeza. En el mismo escaparate está el mapa de colores, con anotaciones. Y hay un visitante que visiblemente aprende con placer que el reino del *Corvus cornix* toma desde el Egipto á Rusia y Noruega, con excepción de Austria, Francia y España, que marca el azul, y que el *Corvus corone* sólo habita las estepas siberianas, que marca el rojo. Después, una serie de escaparates demuestra la adaptación de las aves al medio. Chateaubriand, en

páginas encantadoras, por no faltar á su acento de gran poeta, ha escrito las costumbres de las aves, sus amores, sus beneficios al hombre. «Es ley que puede pasar por constante—exclama—que el ave manifiesta sobre el huevo el símbolo de sus costumbres y destinos». Y aquí esa ley se estudia, desde el germen, hasta la flor abierta del plumaje. Hay patos que tienen en el cuerpo las hierbas del nido, y en la cabeza un toque del cielo que los cubre. Otras aves no tienen en realidad los colores del paisaje, mas se armonizan como notas diferentes en un acorde... Pero basta volver la espalda, y los cuervos de ébano aparecen sobre el árbol de Siberia. «Cierto—dirán los devotos;—pero las excepciones confirman las reglas». Sin duda. Ó si no: «con el tiempo los cuervos se vuelven grises». Perfectamente...

Las aves dan paso á los insectos, y los insectos son una colección de mariposas. No hay que leer «mariposas de la India», porque ya sus alas nos han lanzado á un bosque exótico, y como ideas de luz salen revolando de los huecos de los Budas de oro, hieráticos entre las ramas. Encanta el conjunto deslumbrador, donde falta el zumbido de la vida, pero donde la muerte se detiene, temerosa de que su palidez se ilumine un instante con el destello del sol, aprisionado en sus galas. Después hay una, atrayente por el frescor de su matiz, y que recuerda su evaporado alegre espíritu. Relatan que Eva recogió en el Paraíso una rosa que se moría de la tristeza de sentirse morir. Aún no se conocía el oro; ni siquiera el que arrastran los ríos en sus arenas; pero el sol de las primeras auroras, después de dorar una nube, había muerto en la flor, de modo que la rosa brillaba en su oro como caída de la nube. Y Eva tomó la flor, cuando la tristeza de sentirse morir la marchitaba; y le dijo: «no morirás»; y la dió á un enjam-

bre de gusanos que después fueron mariposas; y la flor resucitó en las alas, y el rayo de sol, en el espíritu; y esta mariposa es la mariposa sagrada. En la frescura de su cuerpo hay como la poesía antigua; y el sol adora encontrar en ella un eco del rayo con que dió á las flores el primer beso; y el hombre la ve volar en su fragilidad de quimera, con la nostálgica visión del Edén perdido. Pero muy cerca hay algunas de extraños colores, y ótras de cuatro alas; dos espesas y dos transparentes, y todas de terciopelo, y no pocas de zafiro con pintas blancas, casi estrellas de un cielo desconocido. Lo que éstas tienen de virginal, con sus transparencias rientes y azuladas, tienen aquéllas, con sus ébanos sin luces, de noche pensativa. Las unas vagaron sobre las flores con inconsciencia feliz; las otras parecen haber soñado entre el perfume de una cabeza de mujer. Seguramente, Fabricius, Linneo ó Latreille no han dicho tal cosa en sus clasificaciones. Pero también es difícil probar que éstas negras, y las ótras extrañamente coloreadas, como orquídeas, no hayan amado los collares de calcedonias misteriosas, de berilos inquietantes, de amatistas enlutadas, volando en torno del cuello de una Salomé india, persiguiendo la luz cambiante en los ritmos perversos de la danza.

Ved ahora decoraciones completas: rocas en las riberas del mar, crestas de montañas abruptas, juncos á orillas de los ríos, aleros de casas, árboles taladrados, ruinas con hiedra, barrancas con huccos, pajonales de llanura, formando ambientes familiares á las especies venidas de los cuatro vientos del mundo. Y aquí un simpático loro, que parece recién llegado de las sierras de Córdoba, luce sus gracias ante un grupo de pelícanos. Y allí, frente al emblema del divino amor, un grupo de albatros. Baudelaire los ha sorprendido grandiosos en un cielo de bo-

rrasca, y lamentables en las planchas de los buques, con las alas caídas como remos, cual un símbolo del poeta, á quien sus alas de gigante le impiden marchar entre la multitud, aunque se ría del arquero entre las nubes tempestuosas. Después del reino de la fuerza, con una realidad — las alas — y una evocación — el viento, — se abre el de la belleza, con las pompas de las *Ares del Paraiso*. No se las cree con sus ropas familiares; están vestidas para una recepción de corte. Las fiestas debieron de ser en el alba, en la mejor hora de la selva, y el sol aún ama sus colores, como señor y artista. Algunas tienen turquesas en los ojos, y una corona de hebras blancas con reflejos de oro. En sus pechos hay indefinibles gradaciones del amarillo al violeta, con desvanecimientos azules. Otras tienen sólo la azulada negrura de la tinta china. Las alas les salen del pecho como ondas de plumas ensortijadas, dejando — al torcerse con elegancia — escapar de un pelo de ébano el brillo de un mechón de sedas níveas. Algunas tienen el copete como una peineta de mica oxidada, con un leve cambiante azul que, al moverse, se anima con un reflejo violeta. Otras lanzan dos finas agujas negras con un trébol de terciopelo. Ésta luce el pecho abroquelado de esmeraldas, aquélla se lo mira con ojos de topacios vistos en una luz subterránea. Pero ved la reina. Su pico, con reflejos de ágata, se incrusta en azulada seda. Sus ojos son rubíes en cabujón. Por su cuerpo, color de marrón, cabrillea un reflejo metálico. Sus alas la adornan como placas, y de su cola, de admirable curva, caen dos élitros en cintas coquetamente desdobladas. Esas plumas son el triunfo de Afrodita cantada por Lucrecio. Ella, que «con su venida apacigua el cielo y hace que una esplendente luz se derrame en los aires»; ella, á cuyo paso «la tierra fecunda hace surgir las flores nuevas»; ella, por quien

«los corazones se llenan de dulce amor y los seres se multiplican», sorprende estas aves en el fondo de sus bosques y las orna de plumas nupciales!... Por sobre sus alas, aún otros juegos de las plumas suben, caen y vuelan, como los hilos de un surtidor de agua, y se antojan más leves que el aire, y forman tules hechos con almas de espumas, y son al fin niveos y purpurados, cual humos que reflejan la irradiación de transparentes rubies. Esa gasa espléndida es signo imperial. Y así, el ave es reina por el amor y la hermosura!

Desandamos el camino. Los ojos vuelven á llenarse de alegres colores, de formas aladas, y en el silencio de esta naturaleza de escaparates lucientes, donde la voz tumultuosa de la algarabía no se oye, flota un pensamiento, penetrado, ya por la brisa del mar, ya por la alegría de los trigales, ó por el aire puro de las montañas y el perfume agreste de los bosques. Las aves, en otros tiempos, señalaban, al presentarse, el cambio de las estaciones, y los labradores regían las siembras por sus signos, y fueron consideradas como divinas. Hoy la regla se ha perdido; pero siempre la alondra anuncia las auroras. Al pastor ha sucedido el poeta; y aun en sus crueldades, el hombre parece inspirarse en la hermosura. Arrebata el pájaro azul á sus rosas, á la verdura del césped, al amor de sus aires transparentes, y, disecado en el airoso sombrero, lo hace animar en la cabeza gentil, despertando un último madrigal, como en una resurrección de su gracia. Ó quita al ruiñón los ojos para que sueñe con la luna, y sea más armonioso su canto; ó sorprende á la naturaleza para embalsamarla en un instante de esplendor, y forma un museo como éste, en que el color embellece á la muerte y la hace casi artística!

PUESTA DE SOL

Salimos del Parlamento, impresionados con su belleza. Entre todas las sensaciones, flota la de la Cámara de los Lores. Es imponente, sin duda, el inmenso vacío del Westminster-hall, en que la mirada se abisma. Placas, por todas partes, recuerdan hechos históricos. Y allí se formó el proceso de Warren Hastings, que Macaulay ha inmortalizado. Y allí se condenó á Carlos I, y años más tarde se paseaba en una pica la cabeza de Crómwel, extraída del sepulcro. Y allí hubo coronaciones de reyes, y allí un caballero, en la de Jorge IV, arrojó su guante, pidiendo lo recogiese aquel que creyera poder disputar al nuevo rey el trono. Pero hay días en que la historia nos deja helados. Por eso, al mirar en el suelo una inscripción: «los arquitectos trabajaron en vano, si Dios no sustenta el edificio», sentimos una impresión más fuerte, por lo que encierra de general y de simbólico. Por eso, al pasar por las cámaras de la reina, entre frescos donde triunfan sus virtudes, ó entre recuerdos de glorias de Nelson y de Wellington, nada sentimos; pero la Cámara de los Lores nos conquista, porque los hechos que narra surgen envueltos en real y soberana hermosura. Los rojos asientos, con majestad, rodean el saco de lana del canciller, en for-

ma de diván turco. El trono de la reina preside, con su solio, y es un verdadero primor que se antoja arrancado á una capilla gótica. En las vidrieras brillan, pintados, los reyes de Inglaterra y Escocia. La luz que los cruza hace más imponente el aspecto de la sala. Más arriba, y después de las tribunas y de las galerías con sus perspectivas de filigranas, están esculpidos en sus nichos los barones que arrancaron á Juan Sin Tierra la Magna Carta. De su silencio, surge con majestad el soplo de la futura grandeza del Imperio Británico, y hay en el ambiente una como alma augusta dormida, que sólo debe despertar, entre lo venerable de las cosas, el verbo de una gran elocuencia... La visión de esta sala nos ha quedado en los ojos. Al llegar á la verja del parque, vemos cruzar á un secretario del embajador de Marruecos. Metido entre baúles, dentro del coche abierto, lleva el hombre algo de adorno marchito. Y en el tumulto del puente de Westminster se desvanece su turbante blanco como el último jirón de la alegría del pueblo de Londres, que ha vuelto á la tarea cotidiana. Mientras se va, como él, el recuerdo de los festejos, y se irá mañana esta venturosa reina, ahí queda el Parlamento, base capital y norte firmísimo de Inglaterra. Ahí queda el gótico baluarte, respetado del pueblo, cuyo carácter, como institución, parece impregnarse de lo augusto de su forma arquitectónica, y cuya alma, como su estilo, tiene la unidad de una tradición que es fuerza, orgullo y gloria.

En tanto que esto pensamos, cae la tarde del cielo con un transporte de voluptuosa luz, y nos penetra con la agonía de su hermosura. Nos detenemos sobre la inmensa terraza del Támesis. Al frente, la cúpula de San Pablo surge con su movimiento de vuelo, y clava su cruz de oro en una nube de púrpura. Atrás, el inmenso bloque del Parlamento, calado por el aire

encendido hasta el fondo de sus más finas molduras, parece que va á transformarse en lumbre vaporizada. Algunos vehículos perezosos, cansados de la labor del día, cruzan en lo alto el puente de Waterloo, y un ómnibus les arroja las chispas de sus vidrios, incendiados con la vida del poniente. Y la luz, en la otra ribera, hasta parece ennoblecer los pescantes de hierro, las máquinas, los maderos, las chimeneas volcadas, que emergen en aglomeración, como de vientres negros que lanzaran sus entrañas sobre el río. Un buque cruza, tangibilizando el aire con el aliento de sus hornallas, y pone por los caños en el ambiente un resplandor de vidrio tembloroso. Y á través del vapor cristalizado y flexible, cortina diáfana y quimérica, se leen los letreros de las fábricas, que, así modificados, surgen menos irritantes en su chillar de colorines. El río, con placas violáceas, bruñidas, corre á morir feliz en un crepúsculo de calma. Los delfines sostienen los faroles que se alíncan, sin el fulgor hiriente del sol, pálidos con la frialdad de sus cristales. La aguja de Cleopatra se destaca serena. Las esfinges, proscritas entre el bullicio, adquieren su reposo de grandes masas de piedra, armonizando con la tarde, reflejada en sus impenetrables ojos pensativos. Parece que la luz, en languidez agonizante, resbala por sus lomos hasta morir en la corriente. Desde la acera del palacio de los Templarios, todo se hace más bello. Los hierros de las verjas le forman custodia de lanzas erguidas con noble vetustez. Los plátanos, con la explosión de sus hojas, tocan las picas, y forman un largo claustro de verdura. Allá, en su fin, el uniforme rojo de un dragón, violentamente surge en la aguzada, luminosa serenidad. Entre la capilla y el palacio, se extiende el parque; después, en torno de sus hoteles, otros parques. Y todos ellos antójanse hechos para gente feliz, que ama la vida y goza de ella sin in-

quietudes; y atraen los ojos fatigados, con su alegría acariciadora, y nos envuelven en el sutil aliento de sus frescuras. Oh! los parques de Londres! Cuando se ve así un día de Julio desvanecido sobre sus céspedes, el aire parece morir de la ventura de ser bello, y hay en el anonadamiento de su luz una paz suprema y un divino reposo. Pero es en esa calma donde hemos visto este cuadro. Un niño escocés toca su vihuela: evoca, sin duda, las nieblas impalpables del lago, en que sus ilusiones vestíanse en el alba, como hallando en los primeros rayos del sol, reflejos de la última luna. Y en abstracción, espera que la niebla se evapore, y el sol triunfal ponga un galón de oro en su gorra de terciopelo desteñido. Pero el sol de su alma no es el de Londres; y el alba de su pensamiento es, en realidad, el crepúsculo del parque. Y el escocés encuentra en su melancolía de vagabundo, vigor para sonar la vihuela, y una criatura, agitando dos rosas menos frescas que sus mejillas, danza con la belleza de los niños ingleses. En su sillón de paralítica, hay otra niña; pálido botón de flor que agostará el otoño, sonríe entre sus encajes, al regocijo de la pequeña. Después, cavilosa, sus ojos se hunden en los ojos del escocés, y sus luces con pensamiento forman un crepúsculo de simpatía. El sol, en tanto, roza las mallas de la vihuela, ciñe con una aureola los rizos de la espiga madura que florece en la niña que danza, y pone en la palidez de la que sufre un toque de oro del Beato Angélico. Aun entre los árboles, el mismo sol forma un ambiente palpable, para comunicar la irradiación de las verduras, y en la vibración de sus chispas, que tejen como telas de arañas, los sonos languidecen espirantes, con el perfume de las rosas y el aliento de los céspedes regados. Allí hay un niño, el más pequeño del grupo, que estudia y marca las letras del alfabeto. El niño, á la distancia, parece pensativo, en honda

meditación, como queriendo descifrar—al son de la música que ríe en su llanto y llora en su risa—algo que en aquel logogrifo el sol se empeña en alumbrar, antes de morir bajo sus ojos. Y ya no parece en la tarde la paz tan suprema, ni el reposo tan divino, y hace mal, no lo dudéis, la inconsciencia de su hermosura!

SALÓN "LA CAZE" DEL LOUVRE

La colección que pasó de manos de su dueño al Louvre tal cual él la dejó, encierra cuadros de todas las escuelas. *Las Kermesses*, de Teniers, armonizan con los interiores de Van Ostade. Un *San Sebastián*, de Van Dyck, es martirizado frente á naturalezas muertas, de Synders. Felipe IV, el duque de Osuna y Quevedo se hombrean en un rincón. Los retratos son de Murillo y de Velázquez. María de Médicis por Rubens. Hay una frase furiosa de Ingres: «Rubens... carnicero á quien las telas sirven de mostrador». Aquí la reina muestra un cuerno de la abundancia, rebosante de racimos. Pero es ella misma el prodigio abundante. Bajo los brocados que ondulan y se pliegan, adivínase la legendaria robustez flamenca. La fuente del Luxemburgo no fué construída, sin duda, para reflejar el triunfo de la grasa. Más allá, un retrato del dux Pietro Mocénigo. Cualquiera evocación que nos lleva á Italia, tiene no sé qué de ensoñador, en que una sola palabra, expresiva ó dulce, de la lengua de Florencia y Siena, abre, al sonar, un horizonte lleno de luz inenarrable. La nariz del caballero se perfila bajo la tristeza de dos ojos errabundos. En el fondo de tormenta, oscuro, surge en manto de armiño

y púrpura, como repentina llama al rojo y al blanco. Pensamos en una reflexión leída en alguna parte: quien no sienta un placer casi físico en la yuxtaposición de dos tonos, no amará como se debe la pintura. Pero allí está uno de los maestros más fuertes, si buscamos eso: Rembrandt. Este cuadro, sin embargo, no es de su característica, aunque tenga singular importancia. Apenas si dos cuadros, la *Dánae*, de San Petersburgo, y la *Bethsabée*, del coleccionista Steengracht, son en su obra considerables como desnudos. Éste de *Susana en el baño*, es el tercero, y Robert Fleury y León Bonnat han llegado á decir: «es el más bello cuadro del Louvre». Exageración, sin duda; pero los profesionales, extasiados ante el torso, creen, por su pasta maravillosa, que Rembrandt empleaba elementos que se han perdido.

Y he aquí á pintores esencialmente franceses. Conjunto admirable que forma un reino aparte. Es á ellos á quienes se viene á estudiar en esta sala; á ellos, que han podido olvidar la influencia de Italia, y si no libertarse siempre del color de sus absorbentes maestros, sacudir la influencia del espíritu, y crear el arte del siglo XVIII. Todos están representados. Pater y Lancret, los imitadores más directos de Watteau, rodean al maestro.

Lemoine, el profesor de Boucher tiene su mejor obra: *Hércules y Onfalia*; y el discípulo, varios retazos de sus olimpos, con desnudeces rosas y nubes de gasas, en que hay como reflejos de sederías transparentes. Pero en el dominador del tiempo de Luis XV, se encuentra á veces á un dominado, y hay que volver á Watteau. «Exceptuad sólo á Chardín: y pasa lo mismo con Fragonard, y aún bajo Luis XVI, los que no se aferren á griegos y romanos, y quieran expresar algo con el perfume de la época, volverán á

él, así se llamen Coypel de Troy ó Saint Aubín»¹. Se han derramado los graciosos arroyuelos, abrevando amores, fecundando rosas, reflejando damas con un riente encanto espiritual; pero remontad el curso, y todos van, para venir, á la fuente única.

Detengámonos en el maestro iniciador. Si no se supiera, por el recuerdo conservado de sus charlas y la lectura de sus cartas, la admiración de Watteau por Rubens, bastara mirar su tela *El juicio de Paris*. Caylús, íntimo del maestro, refiere cómo salió disgustado del taller de Guillot, donde empezó el trabajo con conciencia. Y cómo fué recibido por Claudio Audrán, conserje del Luxemburgo. Allí, según el biógrafo, adquirió su gusto por el ornato y una ligereza de pincel que exigen los fondos blancos ó dorados, sobre los cuales Audrán hacía ejecutar sus obras; pero fué entonces, también, cuando viviendo en el Luxemburgo, copió y estudió con avidez las más bellas obras de Rubens. Ved ahora el cuadro. La mujer que se quita el velo es sugerida por cualquier similar del maestro de Amberes, ó sus discípulos. Es una ninfa, mirada por el revés de un anteojo de teatro. Y queremos valernos aún de la expresión, porque á medida que Watteau se hace más dueño de sí mismo, la obra de Rubens es vista por el anteojo más estirado. Imaginad lo que es menester de temperamento propio, para poder, al fin, convertir á una de las Gracias de la próxima *grande galerie*, á una de esas griegas alimentadas como las maritornes del mesón de Van Ostade, en una duquesa de *L'embarquement pour Cythère*. En Rubens, ni la *Diana cazadora*, que se imagina ágil como sus perros, ha podido hacerse de elegante cintura. Sus mujeres nacen como para vivir desnudas, afrontando en climas inclementes — con la insolencia de

¹ Extracto de una nota de los Goncourt, *L'art du XVIII siècle*.

una salud irritante—el frío en invierno y el sol en verano. Diríase que por sus miembros rosados, por sus ondulantes caderas, por la palpitación de sus senos, por el desborde de la grasa que rompe el cauce ideal de las elegantes líneas, corre la sangre con savia de los robles de un bosque monstruoso. Las de Watteau, al contrario, son flores exquisitas de una *serre* de plantas, y el color de los cristales, el abono de la amable tierra y el sol mismo, van á tener siempre algo de espiritual, hecho de regocijo y de melancolía. Mas el recuerdo de las mujeres de Rubens no le abandonará. Y las suyas, como aquéllas, serán de carne y hueso, sólidas en su aparente fragilidad. Y al perseguir lo que las transforma, y las viste de un adorno, y las escorza en una reverencia, siéntese lo que era como el alma de la vida del tiempo llamándose: «la quinta esencia de lo amable, el colorido de los encantos y de las gracias, el embellecimiento de las fiestas y de los amores...» En ese mismo cuadro del *Juicio de París*, hay una actitud completamente propia. La mujer, hemos dicho, levanta un velo. Diríase que Watteau, sobre la criatura de Rubens, ha querido en ese movimiento poner ya su nombre, como en una aureola. En *Júpiter y Antiope*, volvemos á encontrar el desnudo. La ninfa está dormida sobre un manto azul, que Júpiter ansiosamente levanta. El dios de los dioses ha adquirido la repugnante fealdad de un fauno, sin poder infundirle nada de su majestad. La mujer pierde la abundancia grosera de Rubens, comprimida en las líneas de las robustas Venus del Ticiano. En sus músculos bronceos se hallan reflejos de esas figuras del Tintoreto, que parecen carbonizarse en el claroscuro. Nos alejamos del resplandor de oro que fluye de la carne flamenca, como si los cabellos rubios fueran rayos de sol absorbidos por la piel. Los Goncourt dicen: «Las apropia-

ciones venecianas corrigen, atenúan, disimulan lo que su pintura tiene de instintivamente flamenca, creándole un procedimiento, una cocina de arte ni italiana ni flamenca, una paleta deslumbradora» etc.; es decir, su modo personal. Pero en este cuadro, el artista aún está lejos de ser un maestro superior. Á un paso, en el «Salón Carré», se halla con igual sujeto, una tela del Correggio. Allí, Júpiter es un dios transformado en fauno. Allí, la ninfa duerme con una gracia de hechizo. El sueño se derrama por sus miembros, y parece haberla vencido, con el pensamiento de apoderarse de su encanto, y como una caricia invisible, pero plena, mima desde sus párpados hasta sus pies perezosos. Es que el maestro de Parma es rey de la gracia desnuda, como lo es Watteau de la gracia ataviada, y ambos resultan inimitables.

Frente á la Antiope francesa está el símbolo del Otoño. La mujer que lo corporiza, semienvuelta en un manto azul y oro, guarda los frutos de la cosecha. Un Amor le llena con éstos la veste que los retiene, y las granadas desbordan. Ella sonríe, en su afán por detenerlos, y Watteau radiante, surge en el colorido y en las actitudes. Aquí, flamencos y venecianos quedan reducidos, como recuerdo, á un leve polvo carminoso y dorado, como evaporándose en la personalidad de la pasta. Desde este momento, el pintor va á ser cada vez más original. Tuvo la costumbre de no limpiar sus paletas. Sus contemporáneos lo censuraban rudamente. Mariette escribe con motivo de su muerte: «Il n'était point curieux de la propreté, et cela, joint au trop grand usage qu'il fit de l'huile-grasse, a beaucoup nui à ses tableaux». De esa costumbre, criticada también por d'Argenville, han salido combinaciones inusitadas y encantadoras. El aceite grasoso, por otra parte, ha como embalsamado sus tintas. Bajo una transparencia bituminosa, surgen

los verdes rientes, los tiernos lilas, los vaporosos azules, los amatistas metálicos. Á un rayo de sol se le siente el placer de tocar las cosas bellas, se le ve, como una mano voluptuosa, acariciar los árboles, dormirse en los céspedes, reflejarse en las aguas. Como con una vida nueva, se descompone la luz, en corpiños y peinados, en los escorzos volátiles de los diminutos amores, y lo mismo al bañar una montaña de nieve rosácea que al sembrar las sombras frágiles de picaduras de oro.

Miremos al *Indiferente*. Va contento y cruza un parque. El maestro, que debía de sentir en la angustia del trabajo encarnizado un sufrimiento casi físico, al gozar intensamente la hermosura y expresarla en sus más fugaces y sutiles sensaciones, ha puesto en el *Indiferente* la ventura de vivir en una mañana, bello y feliz como ella, sin querer analizar ni preocuparse de sus cosas. Él es, además de hermoso, elegante, y eso le basta. Sabe cómo le sienta su ropa de seda clara y el capisayo, de púrpura, y se yergue con sus medias róseas, triunfante sobre los borceguíes blancos. Va quizás buscando, entre los rosales florecidos, una fuente que le refleje el efecto de su toca sobre el cabello en guedejas. Tiende un brazo, queriendo abrazar el aire lleno de riente luz de gloria; recita un rondel para oírse la propia voz, y los pájaros que, á fuerza de oírlo, saben el *Ah! vous dirai-je maman!*¹, le gorjean desde las ramas:

Étant faite pour charmer,
Il faut plaire, il faut aimer.

Á su lado está *Finette*. La misma gracia, pero con un sentimiento íntimo. Por toda la hermosura de su

¹ Canción popular del Conde Ory.

cuerpo, hasta condensarse y florecer en su rostro, pasa un profundo escalofrío espiritual, que tiene por fuente una pena. Toca el laúd; pero sus ojos, lejos del instrumento, se vuelven al vacío de una vaga expectativa. Dijérase que escucha, para inspirarse y engañar su amargura, el rondel del *Indiferente*, que lleva en el alma la alegría matinal. Y aquí el color es de un esfuerzo raro y feliz. La vegetación parece fantástica, siendo verdadera, y las ropas azules de *Finette*, como con encajes de reflejos blancos; y todas las cosas se tonalizan en un verdáceo resplandor volátil. No lejos está el cuadro *Asamblea en un parque*. El aceite grasoso, bastante exagerado, lo hace un tanto sombrío. Pero eso mismo destaca más las figuras que juegan sobre el césped. El grupo, sentado en torno del flautista, acentuándose sobre la selva oscura, muestra la fineza con que se ha conseguido estampar el menor movimiento de una mujer elegante. Y ved las manos, sobre todo, las manos, que el Renacimiento rara vez pudo hacer, y en que el pintor ha puesto, como en besos, toques de pincel, que perfilan, alargan, dan palidez con nervios, y convierten la oculta sangre azul en espíritu de vida. Después, las aguas reflejan las verduras densas y leves, con la misma naturalidad pensativa que en un parque. El aire inmovilizado sobre la belleza de las cosas, se precipita en la profunda calle de árboles, abierta en las lejanías sobre la claridad roja del horizonte. ¡Tardes de Fontainebleau, de Compiègne, de Versalles, cómo resucitáis aquí con vuestra real hermosura! ¡Cómo una vez más vemos idealizarse las bóvedas arboladas, cuando se alejan, y, de pie, al volvernos, las miramos ensoñadoras, cual si el hombre las recorriera como á la vida y las vislumbrase á través del recuerdo!

Este cuadro es el prólogo de la gran tela: *L'embarquement pour Cythère*. Un busto de Venus, en la cos-

ta de la partida, surge bajo un árbol. En el mar azul, que llega á tocar un lado, se ve la concha estriada y la quimera con alas del esquife. Era azul también el mar Egeo, cuando los himnos de la juventud resonaban en las galeras con rumbo á Chipre. Era el mes de Abril, en que Grecia olvidaba sus estatuas por sus flores, y hasta Esparta sentía que no era malo el perfume de la primavera. Los ancianos griegos, que se quedaban en la costa, sin llevar rosas á la reina de la isla, pudieron ser sorprendidos por un poeta, mirando alejarse las galeras, con el dolor de sentir que entre sus cantos sólo sonríe la vida... Así, este cuadro de Watteau debe mirarse en plena juventud: ¡que la alegría de sus cielos, sus mujeres, su mar, no exacerbén irremediables tristezas!

El árbol que da sombra al busto de Venus—sombra de intensa frescura, y cuyo color es para los ojos como una caricia,— está hecho de ligeras ramas que volarían con un soplo de los labios. Al propio tiempo, el árbol es árbol de verdad, magnífico de vigor y hermosura; pero amarillas transparencias lo ahogan en una atmósfera hechizada, y las hojas se sutilizan, como en una fecundación, por el roce del charlar aristocrático. Abajo, se mueven las figuras humanas. Á ellas les imprimen movimiento los amores que llegan del bosque, revuelan en torno del esquife, animan el césped y parecen hechos con pétalos de las rosas de Venus. Uno toma el báculo de un peregrino y le apresura el andar, y otro, á la dama que, tendida en la hierba, no se resuelve á partir, la coge del vestido, ayudando al caballero. Adelante, van parejas enlazadas, y á las fiestas de color, que es el cuadro, se une un refinamiento maravilloso en la elegancia. La dama que escorza el cuerpo, sin oír el madrigal que la murmuran, por ver á la perezosa compañera del césped, liene un gesto sorprendido

en todo su natural encanto: la sensación intensa y fugaz está fijada, y es como la vida de un siglo que una mujer entrega en un movimiento á la posteridad galante. Ahí está todo Watteau, con su genio que es la delicada expresión de la gracia. La gracia, tal cual la han definido los Goncourt con su agudeza de siempre: «esa cosa sutil que parece la sonrisa de la línea, el alma de la forma, la fisonomía espiritual de la materia.» También ¿por qué no decir fuerza, si la palabra está comprendida? Théophile Gautier ya exclamó: «arte serio, aunque pudiera parecer frívolo». Arte serio, sí, y arte fuerte. Lo frívolo era la época. ¿No fué el amor al fausto el alma de Venecia en el siglo XVI? ¿Y qué es el Veronés, sino un crisol potente de ese fausto y de la elegancia fastuosa que él supo sentir, para, á su vez, en inmensas máquinas, recordar una civilización al mundo? Así Watteau, y así su arte, que resulta sintético. Añadid que él no necesita sino una figura de tres pulgadas, y que con un detalle delicado, apenas definido ó netamente expuesto, en medio de una decoración irreal, con los prestigios de la gran naturaleza, él puede decir á su época: «mírate», y la época responderá solamente: «eso es más bello.» Y es que hay más: Watteau pintó su Francia como vislumbrada por la imaginación de nuestros días. Hagamos versos con motivos arrancados á las memorias, los muebles, los cacharros, las aguas-fuertes, los frescos; hagamos contar á fuentes, estatuas y árboles sus secretos, las fiestas que han visto, las nostalgias que sufren; evoquemos á las lindas mujeres, entre las canciones de Benserade y los aires de Lambert; y la visión de un parque del maestro será más bella que la más bella, con ser bella, de nuestras evocaciones. He ahí entonces la realidad, á través del temperamento de un gran poeta: he ahí, pues, á un grande artista.

Quizás al dejar el pincel miraba con dolor en torno. Sus biógrafos dicen que, huraño y taciturno, era un descontento. Caylus exclama: «Watteau, plus vieux qu'un autre par le caractère de son esprit, et toujours plus malade depuis son retour, devint plus incommodé à lui même qu'il ne l'avait jamais été.» Es realmente curioso: más viejo que otro por su carácter, aquel que, á tener rimas en vez de colores, cantara el amor inmortal, la juventud y el júbilo! Pero pensad que él comparaba su obra con el modelo. Pintó su época, hemos dicho, como hoy se la sueña, pero palpó lo por nosotros desconocido: sus miserias, sus angustias, sus roces disgustantes. En nosotros vive el solo ideal que matiza y alumbra, y, huyendo de nuestro ambiente, se hermosea en la vida de otro siglo: pero él, para vestir su encantadora esencia en el marco familiar, dió sangre de su alma, fatiga de sus manos, y luchó con la cólera, la rebelión y la angustia. Empeñado en inmortalizar lo que sentía, como rasgo poético de un mundo que quizás odiaba, puso en ello todo el vigor y la incertidumbre de un temperamento que hallaba en sí mismo un implacable crítico. He ahí otra brega, y — ¿á qué agregar? — otra amargura.

Pobre y grande artista! Como un paladín del Renacimiento, con un calor de más allá de la vida, jamás el pincel decayó, ni aun en su mano flaca de agonizante. Pudo casi dibujar el rostro de la muerte, y en su último pensamiento envolvió al Dios, que empezaba, con el arte que concluía... Su fiel amigo, el cura de Nogent, le alcanzó un crucifijo lastimoso, y él aún tuvo aliento para murmurar: «Otez-moi ce crucifix, il me fait pitié; est-il possible qu'on ait si mal accommodé mon maître?». . . Hay dos monumentos en el mundo, verdaderos símbolos vivientes, casi con caracteres morales, que se imponen desde sus líneas:

el Escorial y Versailles. Versailles es Luis XIV, es la apoteosis del Rey-Sol. En sus plafones, para glorificar campañas militares, Lebrún y sus discípulos han derramado el código oficial del cortesano y la retórica de las pompas mitológicas. Sin duda, después de ver el palacio no pensáis en ellos. Pero mirad desde la *Galerie des Glaces* morir el día en los árboles y las fuentes; coged una rosa del bosque de Apolo en la gruta de Girardón; descansad un instante entre los Términos del *quinconce* del Poussin; y no habrá claro entre las ramas, cerca de los hilos de agua murmurante, que no se anime con las figuras del *Concierto campestre*, de *L'embarquement* y de los grabados, de los dibujos, y de las aguas-fuertes. Watteau se hace el espíritu de todas esas formas. Á la hermosura de los lugares, al encanto de ese pueblo muerto de estatuas, él pasa un soplo de vida, y al evocarlo cruza un resplandor que deja un surco melancólico.

En el cuadro de los peregrinos que van á Citerca, hay un rincón singularmente bello. Más acá de los remeros que maniobran, los amores construyen una tienda en el esquiife de oro. Frente al mar lumíneo, la gasa de espumas casi rosada parece cubrir la vida de una nueva Isis con el misterio de un culto amable. Allí, puede el genio del maestro dormir soñando, ante el mar azul, cuyo horizonte se abre á un infinito que reflejó un día el de su alma, llena de deseos. Pero antes de abandonar el salón, miremos á *Gilles*, último cuadro de su obra. El Pierrot está de pie, en medio de sus compañeros tendidos on el césped. Á un lado, se yergue una cariátide. La actitud decaída del Pierrot, la hermosura de su traje, la expresión de sus ojos, todo atrae; y después de un instante se anima y dice:

«Me miras bajo un árbol, hecho de una sombra verde que cubre el rostro enigmático de una esfinge.

La tropa bohemia, tendida en el césped, está encantada con el descanso, con la frescura del paisaje, y en los ojos placenteros muestra el espíritu alegre. Sólo yo, pensativo, recojo sin tregua algo de la tristeza del destino errabundo. Y frente á una esfinge parecida á ésta, preguntéme una tarde: ¿por qué hago soñar á los hombres? Es cierto que soy un resplandor, pero soy un resplandor triste. Alguien puede creer que en el día palidezco con el sol; pero que en el crepúsculo mi blancura se anima, hasta ser un disco luminoso en el seno de la sombra. Pero ¡ay! en la noche, no veo mis manos, y, sólo allá dentro, veo mi espíritu, hecho de miseria, de alegría aparente, y de ensueños imposibles. La luna no me ama, como dicen los poetas, y si miro la luna, por su encanto tierno padezco angustia. Una noche, como viera desde un parque el perfil de una virgen muerta entre flores, he ahí—me dije—que mi túnica es hecha como de lirios mojados por lágrimas... ¿Por qué hago soñar entonces, siendo desvalido, miserable y triste?... La esfinge no respondió nada. Y otra vez el volatinero rojo se puso de pie, y el arlequín negro exclamó: *Ya los húmedos ojos de nuestra bestia indican que el descanso ha concluido: adelante!* Y renovóse el peregrinar errabundo. No hay en mi veste sino un punto rosa en las sandalias. Cuando camino, voy pisando ese color, por la tierra, y lo divulga mi regocijante risa; ¡ay, si descendieras á mi espíritu!... Watteau tenía los dedos alegres y el alma triste; por eso me dijo: *Gilles, yo te inmortalizaré, sobre la esperanza de una azul lejanía!*»

.....

PARQUE DEL LUXEMBURGO

El Luxemburgo, en estío, con la alegría de sus céspedes, el encanto de sus rosas, la intensa frescura de sus tupidas arboledas, y en invierno con su bosque de troncos, sus helados estanques, su melancólica belleza, fué el paseo de Watteau y de Banville. He ahí dos nombres de artistas y soñadores, símbolos de una raza que es nuestro orgullo. Contando las charlas de hombres de letras, las correrías de estudiantes, los estudios de escultores y pintores, en este rincón de París, que se quiere antes de conocer, podrían escribirse fragmentos de una historia del arte. Hoy, en parte, ha desaparecido su vida de hace treinta años; pero le queda el encanto de los nombres que evoca.

El ambiente de la tarde da á todas las cosas un soplo de pensamiento. Las estatuas, dos veces frías en la atmósfera que las envuelve, se concentran en su mutismo: los transeúntes, al alejarse, armonizan con los pensativos árboles en la hora melancólica. Del júbilo de los colegiales que pasaron aquí las horas de recreo, no resta nada: sólo se ven, flotando en el gran estanque, jirones de velas, migajas de pan, remos de pino; y entre los boscajes desnudos, algún arco roto, alguna pelota sin aire, algún trompo olvidado. Semiboyante en su blancura, se ve sobre el

agua una vela entre mástiles rotos, y aquel detalle nimio de un juego infantil, tiene algo de cosa triste después de una fiesta, en la linfa que se bebe las últimas lumbres, con el acerado fulgor de una desolada fosforescencia. El Luxemburgo, mirado en conjunto, es como un sitio de paz, construido en medio del tumultuoso vivir. Al otro lado del Sena, está la ciudad de lucha. Aquí, cerca de la Sorbona y del Colegio de Francia, á la sombra del Panteón, ofrece, con sus árboles, el reposo de una calma bienhechora. Cuando, en un día de Julio, se ve á un paseante estudiar, bajo las frondas, al pie de una estatua, se piensa en el jardín de una academia. Así, el lector francés parece un griego que da á su razón la serenidad de esa estatua y prepara equilibrado discurso en la paz de una dulce *sophrosyne*.

Desde el estanque central se domina el *rond-point* de los leones. Para llegar á él, atravesamos entre figuras de césped, de un invencible verdor, aterciopelado por las humedades. Á menudo, se sale del museo con la fatiga de tanta cosa bella, después del esfuerzo que analiza los problemas de luz de Monet, la magia oriental de las reconstituciones de Moreau, el arte extraño de Manet, la colección Gaillard, con su admirable punta de acero, la serenidad dulce y sufriente de Puvís. Las blancuras de Rodín ó Saint Marceaux, de Falguière ó Delaplanche, dan en su reposo un bello causancio más, con el de los bronce y objetos de arte, desde la tortura naturalista de la Vieille Heaulmière, hasta los vasos de Chaplet y las porcelanas de Limoges. Los ojos, fatigados, encuentran al salir un descanso en el césped, y le abandonan las imágenes que traen y abruman con sus ideas de relación, sintiendo casi una felicidad en el verdor que acaricia inconsciente, sin hacer pensar. Esos céspedes, en dos inmensos planos, suben á las terrazas del parque, con grade-

rías que son incrustaciones de mármol en la verdura. Los macizos de dalias, por aquí, por allá, abren sus colores, como sufrientes sonrisas de plantas friolentas. Rodeando las salas de *croquet*, de *lawn-tennis* y de otros juegos, se ven maderas colgantes, con los nombres latinos de la colección de rosas. Algunos arbustos tienen la forma de una cítara. La savia oculta corre por los instrumentos estériles, que el otoño, en apariencia, ha secado, y que, bella imagen de la renovación de la vida, esperan el buen tiempo. ¡Es la constante ironía de las cosas! Los que viven lacerados por el eco de voces que no han de volver, saben la tristeza de las cítaras mudas, que el alma del parque, en sus nuevas bodas con el sol, hará sonreír con notas de perfume y matiz.

Más adelante, leones de mármol custodian el círculo de reinas y mujeres célebres de Francia. Santa Genoveva, con sus largas trenzas sueltas y la dulzura de su rostro, hace centro... Oh! no tienen nada de bellas las estatuas, pero están bien en la tarde melancólica. Y una voz interna parece decir por ellas, que padecen angustias las despojadas reinas, en la inacción de sus sepulcros... Una reminiscencia nos asalta: ¿no fué Préault el escultor de Clemencia Isaura? Sí, él la puso recostada sobre las verduras, recordando con su desolación, tanta endecha de trovador perdida en el surco fugitivo de su manto. Y él, que amaba desde niño el parque y que le confiara todas las fiebres de su alma, fué nombrado un día, por sus amigos en el poder, conservador de las estatuas del Luxemburgo. Banville lo cuenta, y exclama: «Et de fait il les conservait très bien! Car pour conserver des statues, autant que faire se peut, il suffit de ne pas les casser avec un maillet de fer».

El reino del arte empieza. He ahí la blanca fuente de mármol que, entre arbustos vestidos, es pedestal

del monumento de Delacroix. Hay una vaga relación entre el sitio de reposo, con la linfa que murmura, y los caballeros del ideal buscando dónde abreviar los labios. El busto del artista está sobre el muro de la fuente que forma su arquitectura, y una gradería se hunde en el agua, con símbolos corporizados en bronce. Entre las verduras, en lo alto, se destaca la frente vigorosa y el cráneo cubierto de recia cabellera. Sobre los ojos inmóviles, hay un surco de pensamiento estremecido. La forma muda eterniza, en el sueño que fulge, el pensamiento que pasa. Aquí, Delacroix parece vislumbrar á Virgilio y á Dante, en la barca que rodea á Dite¹, y, abstraído, no ve la vegetación que le cerca, ni el cielo que le cubre. Dalou, al esculpir, se ha recitado quizás la estrofa de las *Flores del Mal*:

Delacroix, l'ac de sang hanté de mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber.

Hay una corona de bronce, homenaje de los amigos; pero eso no basta: un viejo con alas—el Tiempo—hace un esfuerzo, levantando á una mujer—la Gloria—que deponc la palma. Sentado en la gradería, un mancebo—Apolo—ve y aplaude, con el voto de la posteridad; y siete hojas de acanto dejan caer siete hilos de agua, como siete notas de cristal de una lira.

En el fondo, la fuente de María de Médicis confunde con el ciclo el escudo de piedra y su corona real. Un pájaro errabundo la ánima con el chisporroteo de su pico: diríase una elegía que condensa la voz del parque. La gruta de la fuente es de estalactitas. Galatea, en el centro, blanca en su mármol, se tiende voluptuosamente sobre Acis, que busca la sonrisa ilu-

¹ Cuadro del Louvre.

minadora del rostro. Polifemo surge arriba, de entre la hiedra, y espía. Contrasta la expresión del bronce del gigante, con el confiado abandono de los jóvenes. Al rededor, se adivina la selva de la fábula con todos sus misterios. Dos estatuas se empinan en sus nichos para ver y otras dos al lado, aburridas de la escena que nunca llega al desenlace, han vuelto la cabeza, y con aire indiferente dejan caer sobre el paseante sus miradas glaciales.

El estanque se prolonga entre urnas marmóreas. El agua, deslizándose por una gradería, corre sobre un plano, y cae en otro que la impulsa al gran receptáculo. Los peces rojos transparentanse en sus fondos, y salen á besar con timidez las últimas hojas que la corriente arrastra. Y todo el monumento, con su verdín barbudo, con su piedra envejecida, con sus huecos de húmeda sombra, resume la tristeza del tiempo pasado, armonizante con la desolación de lo que vive. Encuentra allí el alma la sensación de las cosas abrumadas por un pensamiento, pero impenitente divagadora, huye de la tristeza en el hilo de agua arrullante, y siente en su caída, con emoción, la palabra que abre una aurora de poemas...

De allí á un paso, en un rincón, cerca del Baco de Kraus, Mürger tiene su monumento. La hiedra lo envuelve con su verdor, perenne como el misterio de sus hojas. Hay un pequeño estanque. Un cisne, en el sombrío fulgor del agua, deja dos cintas que el aire leve desvanece: ótro hunde en ella el cuello, y yergue el cuerpo como una opulenta magnolia. Cuando el cristal se tranquiliza, los arbustos sin hojas se reflejan. Y un gran árbol escueto, que es como una columna tronchada, busca en el miraje artificial, lo que falta á su plenitud de fuerza. Confesamos que el Anatole de los Goncourt—más inteligente, sin duda, que todos los bohemios de Francia, con el defecto

quizás de hablar como no es probable que bohemio alguno haya hablado—nos parece superior á los tipos de Mürger. Colline, Shaunard, etc., son un momento de la vida, la época pobre, pero no tan mala, cuando las horas prósperas se tiñen, por su recuerdo, de melancolía. Anatole es el bohemio eterno, en quien la voluntad carece de las fuerzas que reclama el deber del arte para que se ha nacido; que se consuela de la pobreza con extrañas fantasías, pero que lleva constante, en la amargura del tiempo malogrado, un fondo de ácido que le devora, ante los triunfos de un arte oficial y académico que desprecia. Garnotelle, sin talento, pero «Premio de Roma», es la voluntad que á él le falta, y que llega, ayudada del *savoir faire*, á todas las posiciones. ¡Cuánta saña contra el triunfador, saña que hace bien de parte de los Goncourt, y para el bohemio, ya que no se le puede defender, cuánta piedad dolorosa! Los personajes de Mürger nos han hecho siempre el efecto de representar un papel. Cada uno lleva en la cabeza la concepción de lo que es un bohemio y tratan de acercarse al tipo: carecen de naturalidad, y absolutamente no nos seducen (*pardón, les poètes du quartier*). Son éstos los que han levantado el monumento, y al fin, ¿por qué no?, han hecho bien; pues ya estamos casi arrepentidos, recordando que anda por ahí una Mimí, la cual podría aún empañar la lente de disección con el recuerdo de una sola de las lágrimas que hizo correr de ojos juveniles. Arriba, un simple busto; en el pedestal, una sencilla inscripción; he ahí todo. El busto es de Bouillón; la inscripción dice:

A HENRY MURGER — 1822-1861
 LA JUVENTUD — SUS AMIGOS
 1895

En estos jardines, él escribió su libro más célebre,

para el folletín del Corsario: es bien amable que muestre en ellos un gesto de inmortal. Bajo el busto, hay una corona de lilas artificiales, deslustradas por la lluvia; y en el pedestal, flores efímeras. Decid si no son más bellas que las de bronce. Un monumento es el mejor modo, para los contemporáneos, de acabar con la deuda de una memoria. La conciencia se satisface, y se olvida al autor. Estas flores nos enseñan que, si se le admira, también se le ama... Adelante. Ved á otro poeta, que compuso bajo estos árboles los mejores de sus versos, con la pasión de los lirios, de los colores, de las quimeras. Su busto, por Roulleau, ha querido dar en el labio ligeramente burlón, como un destello de ironía; su robusto pecho es el de un gladiador; su calva, venerable y socrática. Si un busto debe ser la reconstitución espiritual de un tipo, no hallaréis en él los recuerdos de una página de France, ¿os acordáis? «Ya no lo veremos... dejando adivinar en toda su persona yo no sé qué de raro y exquisito, de quimérico también, que hacía de este viejo señor un personaje de fantasía, escapado de una fiesta de Venecia en el tiempo de Tiépolo». En cambio, se halla de France la exclamación final: «que su tumba sea blanca y riente, que se le esculpa una lira y se le plante un joven laurel!» No es su tumba, pero es su monumento. La lira y el laurel son de bronce: Banville hubiera bendecido el epitafio. Nació poeta y sólo fué poeta, como una rosa es rosa y da al sol su perfume, que es la esencia de su vida evaporada. ¡Coros de las lindas princesas; tiempos de la Pompadour, entre flores de arbustos tallados como altares; *Cariátides* y *Estalactitas*; *Odas funambulescas*, ó sea, el París de Gavarni y de Gautier, en verso, mundo de ritmos, ensueños y colores, evocación invisible, pero viva, sentimos vuestras alas en torno de esa frente!

Vivientes céspedes en triángulos de suaves curvas,

nos llevan al pie de un Mario, que llora sobre las ruinas inevitables de Cartago. Por entre el enjambre de troncos, se vislumbra un ala del Museo. Los bustos de Rousseau, Millet, Ingres, Delacroix, Girodet, David, Proud'hon, con sus nombres en la base, empiezan á fundirse en la bruma de la tarde. Pequeños lagos se disimulan en discretos boscajes. Las aves acuáticas, con exasperante clamor, saludan á dos púgiles de bronce, que avanzan en carrera vortiginosa. Entre lianas trepadoras, Vulcano más allá, abatido por la labor, descansa sobre un trozo de fragua. Bridan lo ha sorprendido así, y resalta su cansancio ante la juvenil alegría de un fauno, que se divierte con una pantera. Después, son grupos de esbeltos ciervos, y más adelante leones de bronce, y uno formidable, sobre el avestruz hecho trizas, husmea el espacio, como si le robara fuerzas para dominar el desierto. En el centro de una *pelouse*, oculto á la calle por árboles de verdor invariable, está el grupo de la primera familia. Eva pasa á Adán la mano sobre un hombro, y el padre, sentado en rústico banco, sostiene á Caín, que juega con un cordero. Desde allí, vemos el monumento de Watteau, que nos atrae con su contraste de tonos, y dejamos el grupo en que la melancolía del Edén perdido no sospecha el horror del crimen. Para llegar al pintor de las fiestas galantes, es menester pasar por la estatua de Lesueur. Bajo un plátano corpulento, está el fino artista, que en medio de su al parecer falta de fuerza y sobra de timidez, encierra tesoros de una bondad de espíritu, derramada en sus obras, llenas de encanto robustecido por fugitivas dulzuras. Lesueur tiene su paleta en una mano y lleva la otra al rostro, pensativo. Su obra maestra es la vida de San Bruno: su gloria ha sido callada como la regla del Santo. Hoy, el laurel tardío crece para el simpático hombre, en las sombrías salas de su colección

del Louvre, como una flor discreta que teme el pleno sol y se contrae. El busto de Watteau, en claro estafío, resalta sobre una balaustrada Luis XV. La paleta descansa á sus pies y los ojos errabundos se hunden en la lejanía. La lluvia y la intemperie han ennegrecido el gris del crítico mordiente, del inquieto pintor que jamás se complació en su obra. Apoyada en el balcón, dejando caer la larga cola por la gradería, una marquesa en mármol pone rosas al maestro. Contrasta la blancura, el movimiento de la cabeza gentil, la vida del lánguido cuerpo vibrante, con el tinte bronceo y la indiferencia del rostro del artista. Pero en tal indiferencia hay penetrante amargura. «Ah!— parece que va á decir, más experimentado que el vacilante príncipe de Dinamarca—verdes parques, nerviosas manos, espirituales sonrisas, alegres ojos, rosas perfumadas hasta después de la muerte!...» ¿Y quién ignora que las hermosuras, á fuerza de ser amadas, acaban por hacer mal? Aquel displicente amó ciertas cosas hasta el delirio, y ¿á qué preguntar entonces si acabó en incurable melancólico?

La noche descende rápida. La niebla, como bruma casi lluviosa, une los árboles y las nubes. Las avenidas, trasponiendo la verja, se prolongan hasta la gran fuente y hacen verdaderos caminos en el cielo, con el ramaje seco de los plátanos, que se recortan como en platabandas de mirtos. Las líneas de faroles, con sus vidrios lustrados, tienden sus reflejos glaciales, con aceradas violencias, surgiendo sobre los húmedos céspedes. La estatua de Ceres se duerme contenta de la labor, bajo la mirada del labriego que la custodia. Rebeca — mancha ya de contornos vagos á lo lejos — da por última vez agua de su cántaro. Nuevas estatuas desfilan, animadas como seres reales, vertiendo uvas y espigas, con la nostalgia del sol, en la bruma inclemente. Después, macizos de arrayanes y un gran

murmurio y una gran sombra que se dibuja y esculpe: es la fuente de Carpeaux. Los continentes sostienen arriba un mundo como centro. Por entre paralelos y meridianos, el espacio, como acercándose, filtrase por la red del bronce. Abajo, evaporaciones de penachos de agua, que vuelan, chocan y giran, con chorros de las tortugas en lucha con los delfines, y juegos de corceles que, agitando colas de cetáceos, vierten por las narices llamaradas estallantes de espuma. Carpeaux, luchador para quien la vida fué amarga, aun cuando esculpiera el maravilloso grupo de la Ópera, puede creer que la visión de Maignán se ha realizado. Sí, ahí, á un paso, está la vasta tela, y la mente ve al artista ya moribundo, y á sus obras, animadas por mujeres impalpables, emprender la ascensión á la cumbre, velada en su propio resplandor.

Al desandar la avenida, aparece en el fondo el Senado. El gran círculo de su reloj se divisa aún; pero la bruma oculta el cuadrante que marca las horas: imagen de la inmortalidad en que el tiempo olvida su curso, y uno y eterno resplandece... En ella viven ya muchas de las sombras evocadas. La noche va á caer del todo, en la confusión de las líneas que se embozan: dejemos el Luxemburgo, donde el suelo, endurecido por el invierno, no guardará un instante las huellas de nuestro paso!

PETIT TRIANÓN

Lo soñó la Pompadour, alegre y hospitalario, como en un nido de frutas y de flores. Lo dibujó Gabriel, con la imaginación abierta á un sol de primavera. Lo estrenó la Du Barry, sin que la Pompadour viera realizado su sueño; y así el palacete nace como con una sombra de melancolía. Pero bien pronto esa sombra será borrada por el encanto de una reina, y el conde de Caramán sugerirá su nuevo parque. Las grandes avenidas del Versalles de Luis XIV serán reemplazadas por rincones llenos de sorpresas, donde se abran las rosas, inspirando el amor y la alegría. María Antonieta se refugiará en él, huyendo de la corte. En su dominio será una verdadera reina, sin la tiranía de una irritante etiqueta. Y recibirá al rey, y representará *le Barbier de Séville*, y ofrecerá al conde y á la condesa de Nord fiestas memorables, entre las risas de la Comedia Italiana. Y otras veces el lago se cubrirá de góndolas, y los boscajes, de barracas de feria, y pulularán mandarines en el parque anglochino; y el rey de Suecia, Gustavo III, lo verá resplandecer, de modo que, al decir de una crónica, las ligeras sombras, los árboles, el agua, las personas, todo, en la noche, parecía aéreo...

No es de tal manera, sin duda, como lo miramos al

llegar á su puerta, en esta nuestra primera visita. Pasamos el umbral y aparece un jarrón azul, con el centro en óvalo de oro. Sobre fondo enrojecido, abrumado por una tormenta cernida en lo alto, surge, con la cabeza empolvada, la noble reina, en traje de terciopelo rojo y encajes de espumosos bordados. Se piensa en sus retratos, por madame Lebrún: se evoca su fisonomía dulce y majestuosa, y no nos abandona más su imagen. En el primer saloncito, el decorado anuncia el antiguo comedor. Aun se hallan en el *parquet* las señales de la mesa volante de Luis XV. Por allí se hacía el servicio, de modo que los criados no asistieran á las reuniones. En los muros, encuéntranse recuerdos de la reina. Hay dos cuadros; en uno, ella misma representa, con sus hermanos, un baile mitológico, recuerdo de las bodas de José II; en el otro, se ve una escena de Gluck. Es éste un testimonio de la admiración de la reina por el maestro. Sabido es cómo lo popularizó en Francia, y cómo en su torno se riñeron batallas de arte. El músico fué al fin deshecho. La representación del *Alceste* fué la más tumultuosa. Cuenta la crónica, que el conde de Artois, siempre de broma con su cuñada, le dijo, al salir de la ópera: «¿Y vuestro *Alceste*? ¿Y vuestro *Gluck*?». . . Y ella, medio sonriente, medio coléri a, exclamó: «¡Qué bella es una caída desde el cielo!»

Después del comedor, se pasa al antiguo billar de Luis XV. En este salón, está el mueble más lujoso de la casa: el cofre de joyas de la reina. Bonnefoy du Plan dirigió la obra. El armario se asienta sobre columnas; es bastante pesado y consta de tres cuerpos. El bronce, derramándose en cinceladuras, se incrusta en la caoba hasta el derroche. Las quimeras extienden guirnaldas, de las que cuelgan óvalos de un suave azul, con figuras blancas de humos transparentes, pedazos de un cielo diurno, con imágenes de claros

de luna. La mente resucita templos, sacrificios, pastores, vírgenes, pámpanos, cuernos de abundancia, inspirando el triunfo ó la elegía de las estaciones. Prosigue la evocación pastoril y mitológica, con un recuerdo de los camafeos de Pompeya, con fondos de hierro oxidado. Y en el centro la reina, rodeada de las musas, y en la cumbre Minerva, rodeada de virtudes, concluyen la decoración, que, á veces, trae á la memoria idilios de Teócrito á través de Gesner, en que por fortuna no hablan los Batilos y Menalcas. Lo admirable y encantador de los marfiles hace olvidar la pesantez de su ornato en bronce: pero es su espíritu lo que más detiene, como si en el fondo de algún cajón fuera á encontrarse el perfume de una lila del Abril de otro tiempo.

Sigue al de billar, el célebre salón de música. La blancura de las paredes, en que vaga un suave gris azul, nos hace olvidar que en tiempo de la reina tenían un verde de agua. Y creemos que este tono fué el de siempre, porque armoniza con las porcelanas, espejos y muebles. Las sederías de Lyon muestran sus flores desvanecidas, como si su luz viniera desde el fondo de otro siglo. El tiempo corre, y cada vez más les cuesta hacer surgir el murmurio de su color, y en su palidez van sólo siendo espectros melancólicos de flores muertas. Las porcelanas de Sèvres acarician los ojos, como para adormecerlos con su exquisita finura, y dejar que la imaginación libre sueñe entre cosas que la absorben y ponen silencio en los labios. La blancura leve de los muros, agilizada por el leve azul, se prolonga más leve, espiritual, en los espejos, y se hace como un ambiente en que antiguas figuras se animan, ligeras como sombras, con el traje inmaterial del recuerdo. He ahí un atril blanco, decorado con una lira de oro. En las labores del bronce de la escalera, con las cifras de la reina, hemos también visto liras;

y lirás entre las guirnaldas de rosas y las flores de lis y el vuelo de los amores picarescos. Son un emblema adivinado. Mudas en su oro pálido, parecen pedir, á su semejanza, verdaderas lirás que canten el amor de mujeres hermosas, desvanecidas en el dolor y el martirio. Sobre una mesa hay un jarrón de porcelana, y sobre la chimenea, frente al espejo, un reloj mudo. Hay una relación sutil entre las horas que marcó el reloj y los semblantes, más fugitivos que esas horas en la luna veneciana. Con todo, se espera que en el fondo del espejo obre el milagro. Créese que de allí pueden salir las figuras, con la gracia viva que las adornó en el reflejo furtivo: y ¡ah! si los muros devolvieran los ecos de Mozart, con la voz de la reina!... El jarrón es hermoso. Su base azul tiene dibujos de oro; su cuerpo también es azul, y en su centro irradia, sobre la suave curva, la princesa de Lamballe. La linda princesa sonríe. La cubre, adornado con rosas, un sombrero de paja de Italia, y en su cuello señalan las perlas quizás el primer golpe de la muerte. Sus ojos dirígense al clavicordio, que desde un cinco de Octubre está silencioso como un sepulcro. Allí, los dedos frívolos de la reina lo dejaron, el día que corrió por las avenidas á empuñar el cetro de los reyes de Francia.

Por las vidrieras, cortadas en simétricos y pequeños cuadrados, se domina el parque anglochino. La tristeza penetrante que lo invade, desconocida para un hijo de América, se mete en el espíritu, y tiene la expresión de un dolor sin esperanza. Vuélvense los ojos á otro salón. El dormitorio de la reina es de una sencillez extrema: sus muebles son amarillos, y lo ilumina el delfín en un retrato de Corkaski. Una vez en el parque, vemos los estanques helados, que reflejan en azuladas chapas, como de acero, las siluetas rígidas de los árboles. Entre los troncos desnudos surge, con sus

columnatas corintias, el Templo del Amor. En la armadura de Hércules, hizo Girardón que el genio vengado afilara sus flechas. Hoy, la verdadera estatua que presencié los días de esplendor, está en el Louvre. No lejos del templo, un fauno, que recibe sin cesar el hilo de agua de una gruta, emerge vestido de escarcha transparente, y á su través vislúmbrense, azulados, los óxidos de su cuerpo de bronce. La tarde parece complacerse en la curiosa fantasía. Baila el pobre fauno, y ni aun con sus movimientos puede verse libre de la túnica, ni impedir que la gota, congelándose sin reposo, lo refuerce con un átomo de cristal. La naturaleza le ha querido vestir su eterna desnudez, y el fauno se muere de frío. No vendrán las ninfas á socorrerle. Las últimas flores de la selva pagana han muerto; y él evocaría un suplicio del Dante, si el jardín, aun en sus tristezas, no alejara visiones rudas, para dar á sus objetos gracia dolorosa. Pensamos en el viejo tiempo. En tardes idénticas, la gran cruz de Versalles se cubría de trineos. Ved, Chardín ha puesto en uno la íntima ternura que rebosa en su pincel. Watteau en ótro, el espíritu del encanto, y ése, en que un amor se muere soñando con voluptuosos besos, no lo dudéis, es de Boucher. Aquí, una tortuga blanca, con incrustaciones de bronce, vuela sobre el hielo, más rápida que un tigre de Mansard. Allá, un endriago abre su enorme boca, rabioso con la seda que lo cubre, y roza una concha venusina, de oro pálido y terciopelo azul, en que viene la reina. La acompaña la princesa de Lamballe. El delfín, al borde del estanque, recoge una flor que le tiran. «Oh! cabezas locas!», murmura madame de Genlís: y vuelve á absorberse en la meditación de una «velada de la quinta». Pero no sabe que su frase la recogerá Banville, y que su Pulqueria aprenderá de la princesa que la amistad es fuerte

como el amor, y que su César, irritado por la conducta de un buen imbécil, llorará sobre la cabeza loca de su reina.

Llegamos á la aldea real: capricho de una mujer en que la niña no ha muerto. El molino, el presbiterio, el cortijo, todo está cubierto de una capa de verdín obscuro. Imposible que estas construcciones no hayan tenido un espíritu. ¡Lo están llorando, en su aspecto de cosas muertas! No hay allí un solo rumor, ni la nota de un hilo de agua, ni el aleteo de un pájaro. En medio de esta aldea, se piensa en la futura actitud de aquella mujer, que hasta entonces no había hecho más que sonreír, y se siente una infinita piedad. La imaginación, como el corazón, tiene sus ternuras! La sombra de la reina nos sigue, se mueve en el lugar de su predilección, y con un doloroso movimiento, que intenta esbozar algo gentil de sus buenos días, pide, aun al pasante de lejanas tierras, una palabra simpática para su nombre. ¿Y quién ignora que de su parte está el prestigio de la distinción del cuerpo y del espíritu, y la fuerza de un carácter, y la intensidad de nobles sentimientos; y, del punto de nuestras ideas, perjudicando á la gran revolución, la canallería estallante en cien formas?... Sí! inclinarse ante la figura de la reina de Francia, es noble, es honroso, es altivo, es bello!...

Desandamos el camino. Un guardabosque, barriendo las hojas secas, canturrea una balada del país normando. Dice algo de manzanas sabrosas puestas sobre el heno. Recordamos que en la noche anterior vimos abrir la tumba de Ofelia, y que los sepultureros cantaban. Todos los que barren algo que fué esplendor ó gracia, cantan: los poetas, para enterrar sus alegrías; todos los hombres, para despedir sus veinticinco años. Y es extraña la impresión de la balada del país normando, entre el ruido de las hojas secas,

en el parque escueto y mudo. Junto con el montón que rueda, vese un recorte de diario; el guardián lo recoge; «la cacería de monsieur Faure»—dice— y lo arroja como una hoja entre las hojas. ;Viejos árboles reales, árboles llenos de voces con historia, no sabemos qué pensaréis de esto: «la cacería de monsieur Faure!». Ah! pero podría ser la muerte de Sadi Carnot, una hoja seca también, sin duda. Y á qué preguntar á los árboles lo que un día barrerán los nietos de su guardián que canta, eso que la Francia ignora como ellos, y que más que ellos debe preguntarse la Europa entera!

SALÓN "CARRÉ"

Entre los cuadros y el plafón, hay una línea de campos como de mármol verde de Suecia, con filetes de oro, donde relucen los nombres de los primeros maestros del mundo, y en los ángulos, cuatro óvalos forman los broches de la guirnalda, con los de Rafael, Rubens, Poussin, Murillo. Cada óvalo se corona de una cabeza griega, que ya surge con flores en el cabello, como Ceres, ó ya con rayos de sol como una Victoria. La bóveda brilla, así recargada en el gusto suntuoso de Luis XIV. Guirnaldas de flores de oro mézclanse con cariátides pensativas ó sonrientes, con ángeles que recuerdan Apolos desnudos, con estatuas que se inclinan ó asientan en los cornisamientos, y cabezas como flores sin tallos, y pedazos de muro limpio en fondo azul-verdoso con labores esculpidas, y medallones de brillo pálido con bajos relieves, y, entre símbolos de arte, resaltan diosas coronando frentes de artistas. Pero nadie, por supuesto, mira el plafón lujoso. Los ojos son atraídos imperiosamente por las telas. En lo alto hay una abertura cuadrada con vidriera lechosa, por donde penetra y cae una luz que, si no fuera inconsciente, sería, al embeberse en tanta admirable forma y tanto color glorioso, la más dichosa del mundo. Las cuadros resaltan sobre las paredes cu-

biertas con la piel de una severa encuadernación. Y sobre esta imitación feliz, de tinte sombrío, en vano quieren despertar dibujos dorados que agonizan, al fin, entre los filos y marcos de ébano.

Sobre el pórtico que da á la galería de los siete maestros, está el *Bossuet* de Rigaud, mirando al *Richelieu* de Champaigne, que se yergue sobre el pórtico de la galería de Apolo. Rigaud es el gran retratista del siglo XVII, con Largillière; pero en éste se nota ya como rayos de la aurora que va á abrirse en Francia en el siglo XVIII, con un arte de espíritu y de formas originales, mientras Rigaud permanece siendo un discípulo de Van Dyck, que ha completado sus estudios en Italia. El *Bossuet* es de una elegancia admirable, pero muy artificial y un poco frívolo, para dar su tipo. Con la mano apoyada sobre un folio, entre manuscritos y libros volcados junto á la mesa, surge de pie, con la gran capa roja tendida sobre el sillón oculto. La frente amplia y serena, los ojos ligeramente ensoñadores y la nariz enérgica, lucen sobre finos labios levemente burlones, prestos á dirigir una alada broma al grupo de elegantes marquesas, que se adivina muy próximo. Sin embargo, su pelo ya encanecido hace pensar que el orador había pronunciado las últimas palabras de la oración de Condé, en un movimiento que aún estremece, lleno de suprema fe y humana melancolía. Además, se siente una voz de taller diciendo al Águila, como á cualquier muñeco: «la cabeza más adelante, la capa más levantada sobre el hombro». . . En otra sala, está el *Luis XIV* del mismo Rigaud. Allí se siente también lo artificial. Se lee, por su fecha, que el Luis XIV del retrato no era el del tiempo en que fué hecho. Pero no importa. Con su manto de armiño, con su cetro teatral, con su pie que adelanta como para romper una marcha, con su peluca enorme, en el ambiente que le rodea, es bien el

rey suntuoso, el rey magnífico, brillando en una fiesta de corte como en una apoteosis de ópera. Tratándose de Bossuet, el caso cambia. Lo que hubo de cortesano en él, no da lo esencial de su tipo de grande hombre.

El busto de Coysevox, por ejemplo, es también elegante; pero la frialdad del mármol ha sido dominada por el esfuerzo del pensar que lo anima. En su frente, la vigilia laboriosa cava el surco. En sus labios, la vibración del verbo, que ha enmudecido, deja un eco pronto á convertirse en llama. Y después tiene una noble, augusta atracción, en que hay algo interno que modela la espiritual fisonomía. Nos quedamos con esta joya del Louvre, y no con la tela de Rigaud, si hemos de saludar la sombra del obispo—«que en su gesto y en su tono tenía algo de Moisés»¹—con las palabras de la reina de Sabá á Salomón: «Verdadera es la fama de lo que oí. ¡Dichosos los que gozaron siempre de tu presencia y escuchan tu sabiduría!»².

Sobre la otra puerta, Richelieu adelanta, con los ojos, pequeños y maliciosos, ligeramente entornados. En una mano tiene el capelo y con la otra dibuja un gesto que anuncia la palabra. El discurso va á ser dirigido, sin duda, al pintor que en ese momento le retrata. La púrpura cardenalicia de su manto nos trae á la memoria el *Inocencio X* de Velázquez³, el célebre retrato de los tres rojos. Aquello es la vida; vida maravillosa porque es real. Aun evocado á la distancia, surge vibrante en la alucinación del cerebro, y esta figura de Champagne se apaga en los ojos.

Cabeza de Condottiere. Es de Antonello da Messina, nombre que nos recuerda la extraña ciudad, entrevistada en un crepúsculo, con los ojos aún maravillados por la ruta de Palermo; nombre que los griegos hubieran

¹ *Sainte-Beuve.*

² Libro I de los Reyes, Cap. X.

³ Galería Doria de Roma.

dicho con placer; nombre que suena y canta aprendido al murmurio de las olas, bajo el cielo azul de la Sicilia:—Antonello da Messina. Y la cabeza es pasmosa, formidable de energía, y sufre el *condottiere* sin batallar, condenado á la prisión eterna de su marco. Y contrasta con su fuerza, el ondulante nombre, que traído en obsesora cadencia, nos persigue armonioso como un verso:—Antonello da Messina.

Los peregrinos de Emaüs. ¿Os acordáis? Cleofás y Simeón, discípulos del Señor, huían por temor á los judíos. Un hombre les esperaba en la ruta de Samaria. Los discípulos, ocupados por reflexiones absorbentes, le creen casi un bandolero. El desconocido, muerto de fatiga, les acompaña al próximo mesón; ellos se preparan un banquete, y él deja caer alguna parábola con voz tocante. Al fin, desfallecido, se desmaya. Simeón pide vino para reanimarle; Cleofás le ofrece su pan, y como es la primera vez que le miran pensando en él y no en ellos, le ven tal cual era y descubren á su divino Señor, resucitado de la tumba. Caen de rodillas en muda adoración, pero él desaparece... Rembrandt no olvida del todo en su tela que es el poeta de la luz y de la sombra; pero se ha inspirado en un destello de ternura. Toma al misterioso viajero de la ruta, en el momento de pronunciar sus parábolas, con voz que hace enmudecer á los fugitivos. Pensamos en un bello cuento de Tolstoi. En las afueras de la ciudad, rodean los vecinos un perro muerto. Cada uno, con el rencoroso recuerdo de una travesura, le lanza al pasar un grueso epíteto, cuando no lo golpea con el pie. Un hombre se acerca: «sus dientes eran blancos como perlas!»—dice; y como alguno pregunta quién es ése, alguien responde: «debe de ser Jesús de Nazaret»... ¡Sus dientes eran blancos como perlas! El tono de esa frase lo adivináis en el silencio lleno de palabras de los labios del Cristo de Rembrandt.

En cambio, no nos seduce la *Santa Familia*. Propiamente, no se llama Santa Familia, sino el *ménage* del carpintero. El interior es el de una pobre casa holandesa. Lo ilumina un rayo de sol, que entra vibrante y sirve á Rembrandt para efectos que le son peculiares. El carpintero trabaja en la ventana. La Virgen amamanta á Jesús. Una vieja, desastrosamente burguesa, levanta el paño que cubre al niño. Parece que la madre consulta algo sobre una erupción, y que la vieja examina, armada de su experiencia. Gautier, para añadir un rasgo á la descripción de esta tela, ha escrito: «Pero el rayo de sol que toca la cuna del niño, muestra bien que es un Dios y que de esa humilde cuna surgirá la luz del mundo!» Muy bello. Lo malo es que el rayo de sol, muy lejos de la cuna, cae simplemente en el piso. La idea que se desprende de todo, es que la familia no es la del Dios; pero es la familia fundada por Cristo, es decir, la de todos los hogares holandeses, donde la madre, santificada por el amor, y que en el mundo antiguo «sólo tenía el derecho de llorar»¹, se convierte en reina al ser esposa, ungida por los nardos del Evangelio. Así, hay que hacer filosofía frente á este cuadro.

Al lado, está *la mujer hidrópica* de Gerardo Dow, una maravilla del arte flamenco. Aquí el sombrero cae, ante el realismo pasmoso de la tela; en la ótra nos irrita un tanto el pensar qué vestido estrenarán la Virgen y Santa Ana en la próxima *kermesse*, que inmortalizará Van Ostade. ¡Cuánto más bellas las otras similares!: la *Santa Familia*, de Andrea del Sarto, llena de ingenuo encanto, con su firme dibujo florentino, cubierto de colores de Venecia; la de Leonardo, donde la Virgen, desde las faldas de Santa Ana, recoge á Jesús, que juega con el cordero, con un mo-

¹ Cantú.

vimiento de divina gracia, sobre el fondo de una mañana que ríe transparente; la de Rafael, con Elisabeth conduciendo á San Juan, que se sienta intimidado, ante Jesús, mientras un ángel ora y ótro sobre la Virgen derrama flores. Y en todos hay una serenidad, un poder evocador, una frescura deliciosa, que hace como pasar brisas con aromas de terebintos, esparciendo la alegría de los lagos, conmovidos por el prodigio de la buena nueva!

En la de Murillo, hay más composición. San Juan entrega á Cristo una cruz de palo, con el temor del niño que, en la inocencia de su ser, presiente la superioridad del otro. Jesús se alegra al tocar la cruz con curiosidad, abandonando su expresión de criatura melancólica. La madre de San Juan, que parece saber todo, ora sobre las cabezas de ambos mártires. La Virgen observa, con la inquietud de un primer presentimiento. En lo alto surge el Dios-Padre, con pelo y barba de nieve, en el centro de los ángeles; y entre el Hijo en la tierra y el Padre en la nube, la paloma tiende, bajo rayos de sol, sus alas divinas. Créese percibir, allá en la altura, la voz del río Jordán: «Este es el hijo en quien me complazco». Abajo, la ternura y el encanto; arriba, la majestad y la fuerza.

Al lado, una virgen de Van Eyck resplandece en un salón medioeval, algo dura en su estiramiento gótico, pero luminosa con la ingenuidad encantadora de su rostro. Un caballero se arrodilla á sus pies y un ángel le pone en la cabeza un nimbo de piedras preciosas. El estado de su color es admirable, cosa que llama la atención, cuando se piensa que el mismo Van Eyck fué su químico. Y, no sin cierta emoción, se mira el cuadrito del inventor de la pintura al óleo, que es en la sala como el germen de aquella prodigiosa floración de arte. Del primer vagido del color podemos pasar al Giorgione, que prepara su

triumfo completo en las paletas del Ticiano y del Veronés. *El concierto campestre* se llama el cuadro, y es de una sólida pintura, en que la manera veneciana aparece con sus caracteres. Se concibe, dejando la idea á un lado, poniendo en el programa un número para los ojos, cómo se puede hacer música en un festín para acariciar los oídos. Los bosques se pierden en la lejanía del cielo, con la frescura del color un tanto endurecida, pero con la nobleza con que los blasona el tiempo. Un soplo de savia pagana cruza el cálido paisaje. Se adivina un tropel de centauros con rumbo al mar, y la flauta de Pan alegrando la espesura. Pero nada de eso. Una mujer desnuda, irradiando juventud, llena en una fuente su cántaro. Y sobre el césped, en el primer término, hay otra mujer igualmente joven, igualmente bella, igualmente veneciana y también desnuda. Un lujoso caballero, sin inquietarse por ellas, toca en su laúd, y un camarada escucha. Las figuras, sin comunicarse, se sienten bellas en el paisaje amigo, animándolo con sus trajes y desnudeces, sus silencios venturosos y sus sonos sugestivos. El pintor hace que los ojos que miran se regocijen, y su tarea ha concluído. Es la pintura por la pintura; el arte por el arte. En Parma hay quien pinta, como en Venecia, cuerpos seductores; pero á ellos infunde la gracia, algo de espiritual, que es más que crear un pedazo de cuerpo palpitante con juventud y fuerza.

La *Antiope* del Correggio nos atrae con su sueño en la floresta sagrada. Júpiter, convertido en fauno, levanta el manto azul que la cubre. Á los pies de Antiope, duerme el Amor, como un perro fiel, con el carcaj caído. Contrastan los ojos ávidos, expertos, de Júpiter, con el confiado abandono de la ninfa. Sobre los dos cuerpos se siente al Sueño, como una ala leve que palpita, infundiéndoles un ritmo plácido en la

sangre. Y en los labios de la ninfa, ligeramente entreabiertos como el cáliz de una flor, asoma el alma, semisonriendo, feliz con la frescura que cae de los árboles. De los sólidos cuerpos del Giorgione, se salta así á la gracia lánguidamente voluptuosa del Correggio: y si se alzan los ojos sobre el muro, las *Bodas de Caná* estallan en su triunfo de apoteosis. Singular banquete es éste, donde los príncipes del mundo, convidados, no tienen vino. Jesús, en el centro de la vasta mesa, aparece al lado de la Virgen. El maestro ha dicho ya la palabra, que llena las ánforas como á la voz de un conjuro. Y en medio de la fiesta, la Virgen, con Jesús, aparecen como en crucifixión. Sus aureolas, que quieren ser divinas, no pasan de leve brillo ante las pompas de las vestiduras. La dulce voz que predica el despego de la vida, el amor á los pobres, el pensamiento vivificante de una piedad consoladora; su voz, su dulce voz, hecha de melancolía y ternura, no se oirá un momento, en aquel derroche de riquezas, en la ebriedad del gozo, entre las flores, las músicas, los manjares y el soplo que llega de la ciudad henchido por el loco tumulto de las máscaras... Pero no de modo tal debe mirarse el cuadro. Imitad al sol inconsciente que, sin analizar, cae por la vidriera y se incendia en el contraste de sus matices. Se puede decir, sin temor de exagerar, que el príncipe de los coloristas venecianos lo ha hecho con una paleta delirante. La voz de Jesús no ha deseado convertir el agua en vino; pensemos, para mirarlo con placer, que ha producido el milagro de los colores. La sala es un vestibulo que, al pie de una balaustrada, se abre sobre el cielo. Y el cielo es el verdadero de Venecia, donde las nubes, por la humedad del clima, en el ambiente claro del mar, son manchas que parecen radiantes sin el reflejo del sol. Un *campanilo* á la distancia, hunde en una de esas nubes transpa-

rentes un ángel de oro disimulado en la cumbre. Á un lado y otro se alínean pórticos con columnas dóricas y corintias, de mármoles y pórfidos. Y ya lisas ó estriadas, surgen y se enfilan y fulguran, con acentuaciones amarillas, con palideces de perlas, con cambiantes casi purpurescentes, y con el dejo seductor del verde antiguo. Las mujeres se amontonan en las tribunas y contemplan el festín; más arriba, los hombres inclínanse en los balaústres; abajo, en torno de los príncipes, van y vienen los criados, con las copas rebosantes de vino, y las bandejas cargadas de manjares. La luz pasa, con voluptuosos temblores, sobre sedas, rasos y brocados, y las púrpuras y los oros de los ropajes resaltan entre pálidos violetas y anaranjados encendidos en el fuego de un sol poniente, y blancuras gríseas y diáfanos azules, saliendo de transparencias de topacios. La luz se convierte así en maravillosa caricia, y los ojos con ella, en los contrastes que brillan ó se esfuman, se afirman, se despejan ó se confunden, descubren, á cada soplo, un nuevo encanto con fuerza febril y poderosa. Créese que una flota acaba de fondear en las lagunas, con todas las telas de Sidón, de Persia y de Tiro, para vestir al Dux y á los Concejos, en el festín de las bodas con el mar Adriático. Pero no; no es eso. Allí está Francisco I, frente á Carlos V y los príncipes de su corte, y allí está Solimán I, y allí Victoria Colonna, y Eleonora de Austria, y la reina de Inglaterra. Allí, de pie, el mismo Veronés, tocando el violín, se hace acompañar por el Tintoretto y el Ticiano; y Bassano el Viejo suena su flauta como un dios Pan, resucitado para la apoteosis. No son las Bodas de Caná del Evangelio; entre tal balumba de anacronismos, es este cuadro, con su ebriedad de vida, el triunfo de la Venecia del siglo XVI.

En el otro muro se ve la *Concepción* de Murillo.

Aquí, los malices se atenúan, se ablandan, hay casi una melodía de tonos, en que el sentimiento ardiente se templea en inefable ternura. Más arriba de las montañas y de las últimas nubes, de pie en la luna, va la Virgen con los ojos destellantes de infinito amor, y con la luz de un casto gozo supremo. Va entre nubes que escalan el cielo con transparencias ideales, y donde las figuras, animándose, respiran perfumes de rosas místicas. Allí, débese sentir el vértigo, cuando no se tienen alas luminosas sin mácula, y los querubines vuelan, se asoman, desaparecen, entre vapores delicados de incienso celeste, que arden en fuegos de gloria. Una guirnalda de ángeles, al pie de la Virgen, está como bordada por labios frescos de rosa matutina. por ojos rientes, por cuerpos frágiles de lumínea carne seráfica, por mantos que vuelan como alas, por cabecitas en que el pelo es de la seda oscura de una Sulamita ideal ó del oro de una espiga madurada al sol de la Ciudad Única. Y los querubines que se pierden en los vapores y los que dejan adivinar la punta de un pic, ó muestran sólo la cabeza, hacen pensar en un mundo invisible de lirios de luz, abiertos en la masa incorpórea. Los Tronos y las Dominaciones, las Virtudes y los Ardores, esperan su turno, para cantar los laudes, y sube la Virgen con su túnica de nieve incontaminada, con su manto azul que estrecha sobre su corazón como un pedazo de cielo; con su cabellera, que ha costado á Murillo hacerla menos oscura, como si la Virgen Inmaculada debiera vivir en la gloria con el cabello querido del pueblo de Sevilla...

La tarde cae completamente. La sombra sucede á la luz en el salón, como dando reposo á la voz de los colores. Miremos una vez más el retrato del Francia que durante tanto tiempo ha pasado por de Rafael. Se puede quizás sintetizar su impresión en esta frase:

es el de un joven que concentra la melancolía de toda una raza, y la deja caer por los ojos, sobre aquel que lo mira como si eso lo consolara. Nos acercamos á la *Gioconda* y parece hacernos un reproche: se ha divagado mucho sin ocuparse en ella. El fondo de las montañas azules de su paisaje, las azules lumbres crepusculares de su ambiente, se funden, perdiéndose en la sombra que llena la sala con pensativo misterio. El vapor levemente violeta que la cerca como un nimbo apenas perceptible, ha desaparecido del todo en una muerte de humo impalpable. Y la mujer desafía la sombra; y como ciertas flores se abren en la noche que es su imperio, parece que ella, en su seno, va del todo á desplegar su sonrisa. Seduce con la ironía de sus ojos sombríos y profundos, con la burla constante de sus labios crueles y amables, con el apasionamiento de su ser contenido en finos rasgos, con la serenidad de una frente de ámbar nacarado, y en la indolencia de su actitud, con los misterios que en sus ojos asoman, sin revelarse, desde lo más recóndito de su espíritu. ¡Extraña sensación de una persona viva en la muerte! Nos encadena; es imposible apartarse de su mirada, y lo inanimado animado nos persigue con su misteriosa vida. El espíritu que vaga por el rostro, le infunde todos los rasgos del pensamiento, sin el prodigio supremo de la palabra. En cambio, tiene esa sonrisa, que es algo como la música, con la sublimidad de la inconsciencia, capaz de sugerir todo sin poder explicar nada. Y si lograra hablar, quizás exclamaría: «Observa á mi alrededor de cuántas cosas se valen otros para ser grandes. Ese Guido, que pone á Deyanira cruzando el río sobre la espalda del centauro Neso; ese Rafael, que esculpe con la pintura á su Arcángel, ágil como un efeso, triunfante como un dios, sobre Luzbel rebelde; ese Ticiano, que lleva á Cristo á la tumba, sin

comprender que ama demasiado la vida para pintar bien la muerte: en todos esos lienzos que acabas de admirar, ¡cuánta fábula graciosa, cuánta idea familiar á la mente, cuánto aparato en los medios! Si yo quiero mandar no hago más que sonreír. Artistas y profanos caen á mis pies: encierro la inmortalidad en un rasgo...»

Y la Gioconda tendría razón. Es la reina de los seres de Leonardo; seres inquietantes, inconfundibles. ¡Quién sabe si el espíritu del maestro viene á reposar en sus labios, en estas horas del crepúsculo! Si así fuese, ¿le recordará las horas en que el laúd sonaba en el taller, provocando esa su sonrisa, como un eco corporizado? ¿Le recordará las espirituales cosas que le contaba, para añadir más alma al alma fugitiva del rasgo? Ah! si es cierto que el modelo fué adorada de su creador, convengamos en que nunca ternura más honda se puso en amor humano! Si la amó sólo con la inteligencia, nunca se buscó más en un rasgo espiritual la plenitud de lo que se ignora y angustia. Y quizás el mismo Leonardo fuera hoy derrotado por su expresión. ¿Por qué no? Al perseguir sus ensueños, él no hizo sino aumentar los del mundo; al querer penetrar en lo misterioso, no hizo sino crear el misterio, y por fin el tiempo se ha complacido en hacer de la Gioconda una esfinge!

MUSEO DE GALLIERA

En el blanco vestíbulo, las estatuas blancas se perderían casi en la blancura de los muros, si las formas no se acentuaran entre las plantas acariciantes. Se las ve como flores de mármol entre las vegetaciones, con las hojas en las espaldas; ó como bajo un palio de verdura, ó sobre la rama misma, que yergue, al parecer, invisible esclavo, á la manera de un abanico. En el centro Dafnis y Cloe, por Guilbert, confunden los cuerpos efébricos en un beso. Longo quizás les hallaría demasiado parisienses para ser los inexpertos amantes de su idilio. El artista, con todo, ha querido darles fragilidad de arbusto en que la savia aún no ha vibrado en la madurez de los miembros.

Una opulenta ninfa de Fontaine apoya sobre una pantera un pie, y el felino no sabe, al revolcarse, si morder ó acariciar con los dientes. En otro ángulo, una mujer de Roufosse deja deslizar su manto, y con los ojos semicerrados, siente sobre la piel como el estremecimiento de las palmeras y de los cactus que abren sus poros al sol de estío.

El gran salón se viste de tapicerías. Hay de la manufactura de Gobelinos y de Beauvais, según cartones de Coypel, Felipe de Champaigne y Casanova. Allí se avecinan y se mezclan campamentos de bohemios y

escenas de caza, con apariciones de santos, ceremonias de obispos, y el rapto de Elena, y el desmayo de Armida, todo bañado en la luz hiriente de las doce; y surgen sus colores como tejidos con reflejos de bujías que palidecen en el sol pleno. En las vitrinas, hay cacharros modernos: vasos de greda *flammé* de Delaherche. Pensamos en rincones hondos de los grandes aquariums.

Los corales, los nácares, y la vegetación sensible é irisada, arrojan escalofríos de color sobre las escamas de algún pez mágico, especie de orquídea que en el fondo del mar no supo del sol de nuestros parques, y es con todo un milagro de hermosura. Pero tales peces juegan con la luz misteriosa y discreta; van y vienen en la extraña decoración, y animan los colores al descomponerlos. Aquí, el vaso inmóvil en la vitrina luciente, sin claroscuro, no tiene acción y está lleno de vida. Es que la luz se mueve sutilmente convirtiéndose en delicada escultora. Ella es la que parece concebir lo que no se puede expresar; esos matices inverosímiles que adoran los ojos y se escapan con burlas de los dedos ineptos. Y no sólo concibe, sino ejecuta, y estampa, y burila, y borra, y huye, y vuelve, y se piensa de nuevo, ante el vaso, en rincones de aquariums con sus fantasías de color, reflejos en miniaturas de los misterios del mar en el fondo desconocido.

Después, se ven platos de Tiffani, rosáceos, con nervios de púrpura é irisaciones de oro, en vidrio Faville; y es éste un vidrio lechoso, nacarado, un ópalo de luna, que, al transparentarse, adquiere leves fulgencias de un topacio de sol enfermo. Platos hechos de una alga divina, diáfana, luminosa, con flores exóticas que le ponen como internas reminiscencias de zafiro, de turquesa y de amatista, que, antes de vivir radiantes, se desvanecen en espirales de humo, con el

espíritu sin cuerpo de esas piedras. Copas de igual vidrio de Faville, con un corazón en el fondo, que es un ópalo indescifrable, entre destellos azules, verdes y rojos que lo cubren cual residuos de un filtro que se evapora en luz matizada. Porcelanas *flammées*, por Champlet, fantasías del fuego enloquecido en el horno por visiones que estampa en la materia preciosa, y que deja, al enfriarse, con indefinible delicadeza. Porcelanas que parecen haber nacido en un horno heráldico, acariciadas por el espíritu y los dedos de mujeres pálidas, soñando en algún pastel de Rosalba. Porcelanas en que el color ha corrido en gruesas lágrimas, transformándose en topacios y en rubíes, ó en finas pulverizaciones con oros de alas de mariposas ideales. Porcelanas que hacen generalmente ciega la vejez de quien, por amor de los matices, halla en el fuego colaborador el estimulante de su fantasía y la muerte de sus ojos.

Y allí, muy cerca, hay también una rara copa de Gallé. Cristal cincelado, de un dibujo indeciso, como de siluetas que se disuelven, ó están por nacer, sobre las cuales cae el crepúsculo. «La bonté de la nuit carresse l'âme sombre», ha puesto el artista. Y el vaso es un vaso pensativo. Es un estado de alma con una forma. Se piensa en los vasos griegos. Para hallar cosas realmente bellas, es menester recurrir á sus ánforas que no son de vidrio. . . Ayer mirábamos en el Louvre los funerales de Aquiles en urna maravillosa de Corinto. Se quiere dibujar allí la tristeza del morir, porque se renuncia al sol; pero, más que en lutos, se piensa por ella en sacrificios entre viñas fragantes. Las líneas de los dibujos son como raíces del alma griega, que concibe sobre esos rasgos las Venus, los Apolos tallados en Paros, con la misma serenidad, pero más luminosos. Recordamos las maravillas del salón de gemas de los Médicis. Benvenuto Cellini, Juan

Bologna, todo el Renacimiento ha condensado el gozo y el lujo, uniendo al cristal y al oro las piedras preciosas. Se evocan los modelos de Murano. Venecia ha hecho, en verdad, del cristal y del color lo que otros de la grada, del mármol, de los metales. Y sus vasos piden flores extrañas, y son seres delicados que no necesitan del abanico de Sully-Prudhomme para rasgarse y dejar secar esas flores. En su fragilidad química, se teme que hasta el aire los dañe, y sólo puede acariciarlos sin miedo el rayo de sol, que los cruza ó muere en ellos como en sepulcros deliciosos. Pero ese admirable arte no ha llegado aún á los vasos modernos, vasos que piensan, que sufren, que son perversos, que son amables; vasos que viven, en fin, como seres, y que, cual éste de Gallé, compendian un meditado crepúsculo; ó que, cual otros, trastornan sin licor y sin perfume, embriagando con las fantasías inusitadas del matiz y del ensueño.

Las tapicerías se suceden en los salones, alzándose sobre los frisos tallados en madera, sirviendo de fondo á los bustos. Y hay allí, de Rodin, un Víctor Hugo, cuyos huecos ojos no están ausentes, sino cargados de pensamiento. Los pirograbados en madera, tan curiosos, de Guerard, se mezclan á las acuarelas de Astrux, y una vitrina de jacarandá, en el centro, es un mueble raro y admirable. La sostienen mujeres desnudas, que muestran las espaldas al clavarse en la madera, ó que surgen libres, mientras sus cabellos, como en leves olas, forman, en la frialdad del tono, arabescos de negras espumas. Y dentro de la severa y extraña decoración, sonrío con amable encanto un camafeo en sardónica rosa. El labrador deja su guadaña y recibe en brazos mujer é hijo; y son figuras que anhelan el reposo y despiden paz rústica sobre los tenues matices, á la sombra de un árbol blanco.

Una *maquette* para piano, bordada por Chauvet. En

un ángulo crecen hojas de plantas sin raíces, y un grupo de amores, apoyándose sobre las hojas, eleva una jaula. Los pájaros son otros tantos amores que quieren escaparse. El ideal está allá arriba, en la forma de un esquife tejido por un pentagrama. En la proa, un ángel clava la llave de sol, que se le enrosca como una liana. En tanto, los amores, escapados de la jaula, trepan por las hojas, pican las líneas del pentagrama, y los nimbos de sus cabezas se convierten en notas... ¿Es una *maquette* para un clavicordio antiguo? Oh! no — parece decir de enfrente una máscara de Astrux — aun no han muerto ni las rosas en los parques ni los besos en las bocas!

Por una galería se domina el jardín. Hay el bronce oscuro de las estatuas, el blanco de la columnata jónica, la verdura radiante de los céspedes; pero el sol de mediodía, sin la frescura de un claroscuro reparador, rompe todos los valores, enceguece y ahuyenta...

El muro de la galería está cubierto por el *Triunfo de Ceres*, en gobelino de lana y seda recamado de oro. Es un modelo de Gozette padre, sobre una composición de Mignard. Los alemanes en 1870 quemaron en Saint-Cloud el cuadro. Vense á sacerdotisas coronadas de rosas, árboles en primer término, con guirnaldas de flores, árboles en las lejanías semicultando un templo, sacrificios en altares, perfumes que arden en los trípodes, cortejo triunfal de la diosa, rondas de panderetas en las danzas hiporquémicas, labradores alegres entre los trigales, mujeres que avanzan con cestos florecidos, bandadas de pájaros que vuelan... Pero observad á las sacerdotisas en este triunfo del estío, y hallaréis princesas con el disfraz griego. Los gusanos han hilado esta seda en los parques del siglo XVIII. Y el gobelino, que debió de tener el tono de una espiga ya madura, parece tejido con hojas secas

trabajadas en hilos de oro. El cuadro viviente, hemos dicho, fué quemado por los alemanes: esta tapicería es el espectro del cuadro. ¡Pero qué espectro más encantador en su aire de desvanecimiento! Además, todo gobelino es siempre así: ó la primera concepción que va á adquirir su brillo real y pujante en la tela; ó, como el espíritu de la concepción, que después de tiempos de gloria, se exhala en murmurios de melancólico matiz. Y como estos gobelinos han presenciado escenas brillantes, para siempre desvanecidas, se cree que no tienen violencias de color, porque exhalan el pesar pensativo del recuerdo! Oh! sin duda, parecen evocar un quimérico y feliz estío, que amaron antes de inmovilizarse en su atmósfera de otoño!

MONUMENTO DE MAUPASSANT

Hermoso día de otoño, después de neblinas y lluvias. Brilla un sol pálido, como si la naturaleza quisiera asociarse á la fiesta de quien tanto supo amarla. Echamos á andar por las calles, contentas con su movimiento de domingo, camino del cuartel Monceaux. Vecina al parque, está la casa que habitó Flaubert. Maupassant, casi un niño, iba á visitar al maestro, que era un viejo amigo de su familia. Salía á menudo con un camarada á seguir la conversación entre los árboles del parque. Allí, ha podido más de una vez meditar en su porvenir, con todos los entusiasmos y con todos los desfallecimientos del que, escribiendo, hasta sufre, y no quiere ser, en suma, con noble pasión, otra cosa que un hombre de letras. Cerca de un sarcófago, frente á un tronco de árbol envuelto en hiedra, vemos á una mujer desnuda, retorciéndose sobre su pedestal de estatua. La blanca torturada de sus miembros, hace pensar en una concepción que busca en una forma definitiva la felicidad del reposo. Quizás frente á ella, el futuro robusto novelista meditó sus primeros libros; quizás frente á ella, leyó á Alexis su primer poema. Entonces escribía versos, y la inquietud del destino incierto se disipaba con la emoción de una estrofa recién hecha. Un volu-

men publicado, y nada más: el ensayista no debía de llegar á poeta. En esa colección, los gérmenes vibrantes, que ya marcan su temperamento, toman la forma de alejandrinos. Y esos alejandrinos no son, en lo que tienen de sustancial, hojas secas del otoño de una melancolía prematura, ni flores de ingenuo, amoroso frescor; son simplemente sensuales semillas. De ellas van á brotar obras maestras en prosa. Decid si en la pieza *Un coup de soleil* no hay como un símbolo. En el mes de Junio el sol le excita las potencias de su cuerpo; una mujer pasa ante la multitud, y él la estrecha con una nube de sangre en los ojos. Con esfuerzo poderoso, salta de la tierra, vuela con el cuerpo de ella hacia el astro, y acaba por matarla en un abrazo salvaje. La mujer no tiene nombre; llamadla, si queréis, la vida. Así, va á tomarla bajo un golpe de sol, y si es la vida, como la mujer no tiene nombre, hay que llamarla, simplemente, mujer. Los términos se funden en uno solo. Pero el final de la composición simbólica es inexacto, y el de la verdadera, triste. Ella, la mujer, matará al poeta... No nos adelantemos... Cantará más tarde á la Venus de Siracusa, que no tiene cabeza. Pero, ¿qué importa el no poder encontrar en sus ojos algo de su pensamiento? Tiene lo que le basta para ser «una mujer y es también el símbolo de la carne». Delante de la Venus, sueña con un carnero de bronce, que, según él, «es el más bello trozo del museo de Palermo y parece también contener toda la animalidad del mundo». «He ahí — exclama — las dos solas estatuas que, cual si fueran seres, me han dejado el deseo de volverlas á ver». No tiene, sin duda, que hacer el viaje. Las dos visiones de Sicilia le acompañan sin cesar, como engendros vivientes, esculpidos por su temperamento. Siempre fué así: ese entusiasmo ficticio de arte, lo halláis real en su volumen de versos. *Les lignes de*

son corps fermaient mon horizon. ¿Quién es esta mujer avasalladora? Asistid al cuadro. El aire quema de tal modo que se teme ver inflamarse los árboles, de la copa á la base; el sol cae á plomo sobre el lavadero. Varias mujeres aporrean sus ropas, que destilan legía. Se acerca una joven, con su atado en la cabeza, balanceándose un poco sobre los riñones, hecha como una Venus de mármol. El *flirt* comienza y triunfa: los amores en la noche se vuelven feroces. Un día, temiendo la muerte, deciden separarse. Llega la hora de la cita y se buscan febriles y dominados. El poeta sueña que los aldeanos del país verán muy pronto dos sombras enlazadas y dirán persignándose: *Voilà le mort d'amour avec sa lavandière.* ¿De amor? No. El que más tarde va á ser creador de Anne de Guilleroy, no sabe aún que eso es sólo instinto brutal. Pero el mundo se le presenta así, haciendo de su caso una concepción. Tornad la página y leed la Venus rústica. Los hombres de la comarca se baten en su torno y se matan por ella; los pájaros y las bestias saludan á la moza, que encarna como la salud física del mundo: hombres y animales tienen en las venas la savia lujuriosa de los árboles en fulgurante verdor.

Pasad ahora á la colección de sus cuentos. Olvidará á la lavandera y á la Venus rústica, porque debe hacer arte, y como escritor pensará á menudo en la Venus de Siracusa y en el carnero de Palermo. Es decir, que dentro de las formas simples, fuertes y admirables de su habla, los hombres se acercarán á las bestias, y las mujeres, sin pensamiento, serán sólo hembras hermosas. Asistiremos á un vendaval de instintos, en páginas asoleadas, y de pronto asomará, no lo dudéis, el antiguo amor de la lavandera. Sí, hay á veces un cierto placer por lo bajo y canallesco en esos recitados, y su arte acabaría por disgustar, si no fueran los rasgos tan rápidos y sorprendentes! Pero el autor de

la pieza en verso: «*Au bord de l'eau*», será un día el mismo de las páginas *Sur l'eau*. Tenía irremediablemente que rematar en Schopenháuer. El sensual, sin el pensamiento de un más allá, cuando su carne viste á un espíritu superior, acaba en la amargura. El espíritu, sin querer, se infiltra del cansancio de la carne. Hasta en los ojos de las bestias saciadas, es posible que el cielo azul se refleje con hastío y tristeza. La misantropía crece, los últimos restos de la bondad se debilitan, la visión de todo lo que vive se hace más oscura. Queda el consuelo de escribir. Ah! pero la venganza de destilar veneno, el placer casi voluptuoso de hundir los dedos en el vicio para marcar las frentes con humores de sus llagas, no en nombre de una moral superior, sino porque el rebaño de bestias con alma parece tener la culpa de nuestro dolor, exasperando nuestra amargura, debe á la larga tornarse en contra. En el desprecio persistente de todo lo humano, el escritor, al fin, ha de encontrar el desprecio por sí mismo. Un hombre así dispuesto, está decidido á asirse de cualquier cosa que engendre la esperanza de una salvación. Con la necesidad de que alguien le compadezca, está más preparado para compadecer. La juventud, ya marchita, le trae recuerdos. Aunque no los tenga venturosos, le basta decirse: en aquel tiempo no meditaba, vivía; y los recuerdos, como los rayos del poniente sol, á medida que se alejan, tienen más la languidez de una caricia. Echad ahora sobre esto, quizás, lo *Fuerte como la muerte*, un verdadero amor. ¿Que puede ser eso también un sufrimiento? Sin duda; pero sufrimiento que purifica y engrandece. Las líneas del cuerpo de una mujer, ya no cierran el horizonte: por sobre sus líneas se salta á los horizontes infinitos que esas líneas engendran. Y así tendréis á un escritor, no transformado en sus firmes procedimientos de arte, pero sí ennoblecido en una evolución

saludable. Ya la legía con su acre perfume, la digestión con su calor natural, el sol fermentando la sangre y el instinto animal, no serán las únicas causas de la perpetuación de la especie. Al caer Cristiana de Andermat, cederá en su trastorno por algo más que el olor de la vainilla que compone el estiércol, exhálándose entre la flor de las vides, y que tanto perturba á su amante. Los antiguos escenarios, difíciles de nombrar, desaparecerán del todo; y en el aristocrático taller de Bertín empieza uno de los romances más emocionantes y más elevados que se hayan escrito.

Volvamos ahora á su libro de versos. Hemos dicho que en él están todas las semillas que serán plantas. Leed la pieza *Terreur*:

...« Alors il me sembla sentir derrière moi
 Quelqu'un qui se tenait debout, dont la figure
 Riait d'un rire atroce, immobile et nerveux:
 Et je n'entendais rien, cependant. O torture!
 De sentir qu'il se baïssé à toucher mes cheveux,
 Qu'il est prêt à poser sa main sur mon épaule
 Et que je vais mourir si cette main me frôle!

.....

He ahí el principio de Horla. He ahí el germen formidable. Su temperamento sensual le arrebatara en plena juventud, alejándole, al parecer, de un peligro. El día que la carne, fatigada, no domine despótica, el espíritu tomará su desquite, y la imaginación obrará sobre sus nervios, enfermizamente vibrantes. Su cerebro, poco á poco, perderá la luz, y un resto de conciencia hará más espesa la sombra, viendo huir la vida inteligente. Loco ya, quizás deje de sufrir; pero pensad en el combate de sus últimos años. Obsedido por la idea de la muerte, temiendo lo sobrenatural, que había despreciado, mientras un segundo espíritu parecía reír de la razón que era su orgullo. Pensad

en lo que es sentir á un enemigo invisible, que, cuando se cree más lejano, llega como el repentino son de un reloj con un sobresalto que impide percibir la naturaleza de la vibración, que, cuando se analiza, es sólo un eco. Y, por fin, pensad lo que es comprender, en un arrebató de locura inconfundible, que la alucinación no es alucinación, y que el fantasma no es fantasma, revelándose en un minuto con la realidad de toda una existencia. Adiós libros! adiós arte!... En tanto, ellos quedan y los lectores se multiplican. Ha tenido, como nadie, la fuerza concisa en el romance contemporáneo, y la claridad de la expresión neta. Este temperamento, tan perturbado, ha hecho gala de una salud robusta. Hay que agradecerle el sacrificio y admirar su curioso caso literario. Leed, por ejemplo, las primeras páginas de su *Vida Errante*. Hablando de los perfumes y sonidos de una noche de mar, frente á San Remo, empieza por citar el célebre soneto *Correspondances* de Baudelaire, y lo enlaza, con apreciaciones, al tan zarandeado de Rimbaud sobre el color de las vocales. No hay que ser muy perspicaz para leer entre las líneas, á más de lo que dice, y comprender que sus sentidos son los de un *decadente*, si hemos de usar la palabra consagrada. Y ¿á qué añadir que su arte de expresión ha huido siempre de la tortura, y sus concepciones y análisis de la curiosidad morbosa, y que así un crítico imperioso, en su razón, le ha alejado siempre de algunas simpatías de su temperamento? Edmundo de Goncourt, alguna vez, por irritación, exclama con ceguedad: «esto no es escribir...» Ea!, el altivo y noble viejo, gran señor de las letras francesas, no hay que alterarse! Es un arte distinto del suyo, pero es un bello arte. Usted sabe qué bien se le quiere cuando se le quiere y se ha respirado en su compañía y en la de Julio el siglo XVIII, y se ha vuelto en París á leer su obra que

pasa en París, comprendiendo que en el futuro siglo la buscarán con avidez los que deseen saber de esta época con todos sus nervosismos é inquietudes, en su marco artístico y social, donde hasta las cosas viven como seres, impregnándose de la emoción de nuestros sentidos. Pero no neguemos á Maupassant lo que á usted, por leer á Maupassant, niegan otros. La vida es múltiple y todos tienen derecho á su rayo de sol. Y si allá donde se encuentran las sombras, el robusto *conteur* le hablase sonriendo de su mayor popularidad, usted puede contestarle sin enojos que espere á Ohnet, que aún vive, y que entonces se permita, si está de buen humor, ese género de bromas...

Es tiempo de llegar al parque Monceaux. Hemos dicho que Maupassant, desde casa de Flaubert, se acostumbró á ver morir el día sobre estos árboles. Después, en *Fort comme la mort*, hace una descripción del parque. Viendo á una institutriz que lee soñando, tiene Olivier al lado de Annette la visión de su última tela, quizás la más querida, porque no tendrá tiempo de pintarla. Y entre las palabras que dedica al pintor, se le siente á Maupassant—que más que nadie se oculta siempre en la objetividad de su arte—hablando del jardín con cariño de parisiense y artista. Por eso, quizás, la sociedad de «agentes de letras» lo eligió para levantar el monumento. Bien está allí, en el bello rincón que en su marco de hoteles lujosos parece una tela de Lancret, en que un pintor italiano dejase caer caprichosamente una ruina griega de Sicilia. Se oye, desde el monumento, el rumor de la fuente que murmura en la página de su novela. El busto casi puede reflejarse en el agua del estanque. Allí mismo, Maupassant hacía mirar á Olivier, al lado de la niña que iba á causar su muerte. Muy cerca de las ruinas del templo corintio, la hiedra se enlaza y cae como feliz en el ambiente entristecido. Vendrá el verano

después, y, en medio de las pompas alegres, ella estará siempre triste, frente al busto que tendrá, al sol, la nostalgia de la vida. El busto! El comité se ha instalado en su tribuna, el velo ha caído y la *Marsellesa* saluda la gloria oficial de aquel aristócrata de raza.

Brilla Maupassant sobre la columna. La cabeza orgullosa, de alta frente, es bien expresiva; y entre las verduras oye y mira el tumulto de los coches, en el vaivén del mundo elegante. Los amigos de Maupassant consideran la obra mala. René Maizeroy exclama: «ni de lejos ni de cerca sugiere su frente baja, plegada como por profundas cicatrices del esfuerzo del pensamiento, su faz enérgica y sanguínea, su cuello musculoso de toro, su boca llena de voluptuosidad, sus ojos en que el ensueño había dejado un poco de bruma». Para los que sólo conocen sus libros, la cabeza es hermosa, y basta. Al pie, una parisiense, entre cojines, hunde una mano en su pelo y con la otra cierra *Fort comme la mort*. Sus ojos vagan en la lejanía. Y allí velará, siempre al pie del escritor, recordando que su obra nunca fué más bella que cuando la mujer puso la alegría ó la amargura en su corazón, infundiéndole luz para estudiar su espíritu.

Henry Houssaye entrega el monumento á la ciudad de París, y el presidente del Concejo Municipal lo recibe en su nombre. Luego, un personaje—destacándose por una barba que tiene derechos á persona jurídica—sube á la tribuna, con su frente abrumada por la solemnidad del momento y cubierta la cintura por una bandera tricolor. Es M. B..., *maire du quartier*. Lo que dice no se atiende; es imposible oír á fuerza de mirarle. Baja al seno de una numerosa, alegre familia, que ha venido al acto y se retira satisfecha de su grande hombre. Y él va, con la cabeza más modestamente inclinada, el vientre más saltante del dique del pantalón, y la banda, que, al parecer,

refleja más luz en sus colores. Instintivamente, miramos el busto. Maupassant no dice nada. Estas cosas fútiles hacen muchas veces, más que todo, sentir bien una muerte. En seguida, habla Zola: ni gesto, ni ademán, ni voz que pueda ser un instrumento; todo se reduce á leer nerviosamente, con un movimiento incesante de hombros. Pero el discurso es vibrante y hermoso. Saluda en el gran escritor «la salud y la fuerza misma de la raza; un nieto de los grandes escritores de Francia; un rayo del buen sol que fecunda nuestro suelo y madura nuestras viñas y nuestros trigos». En seguida, la voz de Mlle. Brandés declama versos de Normand, y concluye la ceremonia. En suma, una fiesta trivial como casi todas las inauguraciones. La multitud se apiña en torno del monumento, y á su vez lo consagra con ingenuos ó pintorescos dichos. En el pedestal hay rosas, crisántemos, orquídeas y una corona, de amigas del primer colegio. Observad cuánta delicadeza en el fondo de estas cosas!

Abandonamos el parque. Allí queda el busto en su primera tarde de gloria, destacándose con su mármol inmutable, entre las últimas verduras del estío, que se visten de oro para morir con gracia.

CRISÁNTEMOS

En los pendones del Japón brillan los crisánTEMOS heráldicos: Francia lo supo, y se hizo á la flor una recepción principesca. La exótica se ha aclimatado. Á partir de 1891, bajo la impulsión de Calvat, aumentó en hermosura; sus formas se complicaron y la riqueza de sus matices llegó á la gloria. Así, París tiene en la primavera sus lilas, y el crisánTEMO en otoño. Las dos flores son dos símbolos. Para las lilas no hay escaparaTES: crecen en los jardines, ponen alegrías y esperanzas en el corazón, y el aire al sol se llena de sus sonrisas, que cantan dulcemente el renacimiento del bosque. El encanto de la ciudad se concentra en las calles, y el perfume de las lilas con el de los árboles parecen impulsar á Auteuil, á Saint-Cloud, á Meudón, á todos los rincones de verdura, que hacen del Sena el más inolvidable de los ríos. Con el otoño, los interiores se animan; en la luz tonalizada de las lámparas, hállase el calor de la buena charla, y el crisánTEMO en los cacharros lucha con la orquídea, y, más fugitivo, tiene más encanto, cayendo realmente como de las manos de la estación que pasa. Los crisánTEMISTAS de Francia se reúnen entonces, y todo París desfila entre las flores expuestas.

Antes, se hacía la exposición en el Palacio de la In-

dustria; hoy, se hace en el jardín de las Tullerías. Subimos la escalinata de piedra, y desde la terraza dominamos el conjunto. El pabellón de tela convierte la luz del sol en brillante opacidad, que se embebe en la muchedumbre y en las flores. Los ojos resbalan sobre olas de pétalos brillantes con los colores del iris, sobre pieles y sombreros de mujeres, y cascos y uniformes de militares, y palmeras erguidas que raya el sol filtrado á trechos, en torno de un negro luchador de bronce que ahoga á una serpiente monstruosa.

Descendemos; es imposible dar un paso: el aire soffoca y cortamos hacia el pabellón de los frutos. De los escaparates cubiertos de peras, uvas, manzanas, se desprende un perfume penetrante que, infiltrándose en el aire con suave frescura, conviértese casi en una felicidad física. Expuesta con los honores de una estatua, hay una planta japonesa. Alguien nos dice que las vulgares se titulaban «cerezas en camisa»; pero que este ejemplar es gigantesco al lado de los antiguos, y que el color de la camisa ha adquirido en el rojo un fondo de naranja. En tanto, vemos que cada fruto es como un canastillo, ó, por mejor decir, que el fruto está dentro de un canastillo, colgante y con la forma de un nido de oropéndolas. Todo el aspecto de la planta es el de una planta artificial. Los obreros de la *rue de la Paix*, imitan las violetas, por ejemplo, de tal modo, que, perfumándolas, sólo les falta la frescura indefinible que da la tierra. Estos otros, á la inversa, hacen lo natural artificial, y al ver la planta, se piensa, sin querer, en bordados de Yuzen, ó en lacas de Ritzow, ó en algún rincón del Olimpo de Outamaro, donde Benten, la diosa de las artes y de la habilidad manual, puede muy bien declarar la planta ornato de su pagoda.

La gente admira después un minué de zanahorias sobre un tapiz de afiligranados repollos. Y las remola-

chas, de otra figura, serían quizás aplaudidas, si una aristocrática reunión de ajos no atrayese con su aspecto de bujías de la más pura cera arborecida de barbas. Pero no admiréis mucho! *A tout seigneur tout honneur*. Las coliflores están condecoradas: se lee en una chapa de bronce: «medalla de oro»; y el que las cuida ve pasar al resto de los mortales desde una cumbre en que miran cuarenta siglos. «El turbante turco», así se denomina un monumental zapallo, muy hermoso, sin duda; pero es el cartel lo que llama la atención: «concluído—dice—el dieciséis de Noviembre». Nuestra imaginación se va muy lejos, á las arboledas de la quinta paterna. «¡Oh sombra del gran Richembac!—exclamamos—qué bien te pascarías imponiendo tus misteriosas maneras entre estos tus colegas de Francia...» Richembac era un admirable jardinero italiano... Un día, una señora dió con no fingida satisfacción un nombre francés á un árbol; y á su vez, le preguntó por el de una araucalia: «*Directa araucaliam gigantea*»—contesta él sin titubear... «¿Y el de la de más allá?»—La mano se dirigía á otra araucalia, pero de hojas caídas—«*Pendolata araucaliam gigantea*»—responde la voz imperturbable. Podía Richembac carecer de ciencia, ser su latín improvisado; pero confesemos que lo animaba el genio de la raza. Y su recuerdo nos va á acompañar incesantemente: ¿no hallamos á monsieur Herrán de Patrolín, que señala un crisántemo *Phæbus*, exclamando:—«marcha al ideal». ¿Y no es ese ideal, la barba roja de un Carán d'Ache, allí presente, que la muestra con el orgullo del emperador resucitado, mientras alguien de buena fe la coteja con las flores? ¿Y no está en otro pabellón el interesante monsieur de Roserier? Miradle entre su colección de ciclámenes. Los hay de terciopelo rojo, y los hay blancos, que se llaman palomas, y que admirablemente ex-

puestos, semejan vuelos de alas. Pero, entre todos, brilla uno de nieve, con una mancha de sangre. Esa mancha es el éxito, la gloria de monsieur de Roserier, que de vez en cuando sale de su mutismo y exclama: *en voilà*, tocando con un lápiz de marfil el rubí de los pétalos. Mirad, ahora, los puestos de vainilla. Las negras la venden; no dudéis que hay que reír de ese color local; pero el hecho es que hay blancas que también la venden, y sus kioscos están desiertos. La mano morena, sin duda, comunica al fruto, á pesar de la escéptica sonrisa, todo el sabor y el perfume de la isla adorada del sol. Cruzamos por entre uvas que hacen recordar el símbolo del racimo de Canaán, inmortalizado por el Poussin. Pero la idea antigua se va, cuando se piensa que de aquéllos de la tierra bendita, no manaron los chispeantes borgoñas con su espíritu de regocijo. Un paso más y estamos en el pabellón de los crisántemos. Leveque presenta ciento cincuenta clases distintas. Habría que mirarlos, como se leen los *Trofeos* de Heredia, y cada flor merecería un aplauso, como cada soneto. En carteles, sobre sus macizos, se lee un nombre célebre que los clasifica. Es una bella costumbre. Cuando los escritores y artistas de Francia se reunieron, festejando las bodas de oro de Goncourt con la literatura, entre los homenajes del extranjero, se leyó la carta de un horticultor de Harlem, que ponía á un nuevo jacinto el nombre del gran maestro. La variedad de los crisántemos es de formas y de matices. Miramos uno inmenso y chato, con el dibujo de una estrella, todo morado, de luto, y uno esponjoso en que los pétalos se enroscan, llenos de un oro desvanecido sobre fondo de fuego. Aquí hay otro que lanza sus fibras amarillentas como de un cohete estallante, y allá, el coqueto que las luce envueltas en encajes de agujas de Bruselas. Ved la *Étoile de Lyon*, blanca, de pétalos transparentes y

tan leves, que se la cree de terciopelo, convertido en seda para buscar la ligereza de una muselina; y el *Colosse Grenoblois* — magnífico con sus copos de nieve y espuma, irisados de chispas violáceas con un destello amarillo en el corazón, — comparable á una madrepora que ha perdido al sol su consistencia y adquiere fulgores de cristal. Hay algunos que parecen inclinarse en el crepúsculo que les forma su mismo espíritu invisible, influenciando los moribundos matices; hay otros que, con rojos vivaces y como con humedades de rocío, se abren en su propia aurora. Ved, los en forma de tiara, con oros refulgentes y con morados episcopales, en litúrgica gloria, al lado de los pálidos y tristes, — flor de cementerios á la luz de la luna.

Y ése de Bird, hecho por largos alfileres que se doblan como cediendo al fuego que los consume y les funde los últimos restos de su nieve; y ésos del duque de York, con dos matices en las dos caras del mismo pétalo; y el *Napoleón*, con los colores radiantes de una orquídea bermeja y con el espíritu de una llama oculta que lo hace parecer luminoso por sí mismo; y el *Courtón*, abierto en un triunfal transporte de savia, pero que evoca corales de mar; y el *Falconer*, como con arañas erguidas que tejen telas para aprisionar el encanto; y el *Amatista*, extraordinario, fulgurante al sol como una piedra preciosa. Y en torno de los macizos van y vienen las pieles, y, entre ellas, algunas cabezas que nos hacen olvidar las flores. Desfila el Todo-Paris. Ya lo veis, los crisántemos tienen también su *vernissage*. Ráfagas de las Tullerías traen los ruidos de las criaturas que juegan. El sol se ha ocultado tras la cúpula de los Inválidos y lame con lívido resplandor su redondez dorada. Nos sentamos en una mesa, frente al parque. Las elegantes pasan. Los cátlagos están marcados; las elecciones hechas. Se

inicia la conversación sobre flores, como se puede hablar de cuadros y de estatuas. Desde un broche que cierra una capa, oímos, ó nos parece oír, que dice un zafiro: «en vuestra gracia sólo un matiz os es rebelde; yo me río de vuestra gloria con el color del cielo». Alguien, por otro lado, quizá un poeta, nos sopla al oído: «Las flores sin perfume son como los corazones sin ternura». Se escucha, combínase, hay que enmendar al zafiro que debió decir: «Porque carecéis de perfume, os falta el color del cielo».... Pero ¡ah!, mis amigos, calma. ¿Por qué pedir perfume á los crisántemos?... Tomad el más extraño. Traed en seguida un vaso de Gallé para ponerlo; un vaso como aquel célebre que es un himno al sol, un himno en miniatura que tiene en el cristal grabado este verso: *Nous monterons enfin vers la lumière*. Traed ahora, para fondo, un *panneau* de Lévi-Dhurmer, ó una estampa decorativa de Gracet. En el paisaje fantástico ha de haber una de esas mujeres reales que se envuelven en sus cabellos, como en lianas que ofrecen el placer y la muerte. Si queréis abrir un libro entre la decoración, el vaso y la flor, ha de ser encuadernado por Wiener, y mejor si halláis alguno con sus puestas de sol ó sus claros de luna. Juntad todo eso, y comprenderéis que la flor finisecular está en un cuadro armónico. Es hermosa, da una sensación, y eso le basta.

Dejemos al crisántemo ser la flor del otoño y festejad su hermosura. Alguna vez vimos en la tumba de San Carlos la célebre corona de Benvenuto. Es una maravilla; y creed, oh! zafiros, y oh! poetas, que el mundo no la ha oído para declararlo.

DÍA DE DIFUNTOS

En el Père-Lachaise, la escena de siempre, que debe de reproducirse en todos los cementerios cristianos. En el día anterior y en la mañana de éste, se cubren de flores los sepulcros; en seguida, la gente que las lleva desaparece y deja el paso á la inmensa turba popular. Así, las columnas, estatuas, rejas, losas, aparecen vestidas de fiesta, como una ciudad que va á presenciar un desfile. Se sonríe con cultura, se jaranea discretamente; míranse los sepulcros y vuélvese á comer con la satisfacción de un buen paseo. En una comitiva se cree adivinar un cortejo de boda. No yendo al *bosque*, han transigido con el día poniéndose una corbata negra. Á cada rato, entre los sepulcros, se murmura un nombre; y hay algunos que la multitud saluda con respeto. Así el de Chopin, por ejemplo. La estatua de Clesinger nos trae el recuerdo de una página del viejo Houssaye. El artista, moribundo, rodeado de George Sand y de la condesa d'Agout, pide á la princesa Potocka cante el salmo de Stradella. Clesinger, á través de sus lágrimas, ve surgir la estatua, que ha ofrecido al enfermo. He!a ahí, en su sepulcro. ¿Por qué esa lira rota? Recordad que Chopin murió á los treinta y ocho años, é imaginad la amargura de un espíritu que lleva al silencio eterno tantas armonías no expresadas!

Frente al busto de Musset, la multitud se aglomera. Entre los nombres grabados de los poemas, está la estrofa de Lucía, que hace allí languidecer sin cesar una rama de sauce raquílico. Hay al pie rosas, violetas y crisantemos. Manos desconocidas cumplen el voto del poeta latino. Pero creed que una reminiscencia nos incomoda la bella sensación. No hay sentimental de baja estofa que no recite en Buenos Aires: «Murió de amor la desdichada Elvira...». No hay mujer en París que no os lance, en cuanto apunta la charla literaria: «Quand je mourrai...» Y hay en el tono con que lo dicen un eco del mismo con que se martiriza al indefenso Espronceda... ¿De dónde vienen estas flores?, volvemos á preguntarnos; y ya nos parece percibir un olor de almidón dudoso, entre heroínas de acrósticos, trasplantadas á París desde las columnas del *Correo de las Niñas*, ó de las *Ninfas del Plata*. Y, decididamente, Musset merece mucho más. Su gloria decae, sin duda; pero de su teatro queda un edificio, y no han de apagarse en sus poemas cuatro ó cinco gritos de irresistible movimiento, que tendrán un eco inmortal en las almas que sufren.

Trepamos por la colina. Desde su altura, las casas y las lejanías toman la nitidez y el aspecto de un grabado en acero. El cielo metálico se funde en la luz plomiza del ambiente que dibuja, como con nervios vibrantes, las escuetas ramas de los árboles. La tarde helada, al morir, semeja un ser de intensa expresión: ser que perfila la sombra de los cipreses y destaca á lo lejos, sobre París amontonado, la cúpula del Panteón, sobre una nube de fuego, que apaga, al parecer, el frío; ser que armoniza con el pensativo silencio de la estatua de Couture, y se mete en un monumento egipcio, sin nombre, y pasa entre los brazos de la Esfinge que lo custodia, diciendo: «éste

es mi reino»; y aquí brilla en la pálida frente de un busto, como deteniéndose, y allá resbala al suelo, por sobre las plegadas alas de un ángel de bronce; toca misteriosamente la *Fama* de Baudry, amortajando á quien tanto le huyera, con el maliz de sus apoteosis mágicas; nada, desfalleciendo, sobre los macizos de rosas de la barranca; ennegrece las figuras del césped que le prestan alegría, y da aspecto extraño á la multitud que sube. Al busto de Balzac lo aguza en el aire, hasta infundirle en los contornos un casi fulgor azul; y con la frialdad y la rigidez inmóvil del bronce y la inmóvil frialdad del cielo, forma como dos polos para que pase la muda desolación de la hora. Y toma un disco de luna, amarillento, helado, sufriente, y lo pasa por la complicación de la red de los ramajes desnudos, y lo monta, libre, en una cruz de piedra, donde lo hace resplandecer al fin como á su alma misma, que sube, mientras él se abate muerto en la noche.

Aún vemos, al pasar, el sepulcro del Duque de Morny. Frente al monumento de Michelet, se yergue misterioso y pesado, concluído arriba por candelabros sin llama. En la puerta de hierro, que se incrusta en hondo hueco, vese un ramo de violetas, con sus hojas colgando lastimosamente de un hilo. No ha de ser fácil averiguar su procedencia; y no sabemos qué vaga relación con una *boutonnière* de peluquero cursi, hace pensar que la casualidad se complace á veces en armar la ironía de la muerte.

Suena la campana que anuncia el despejo. Cada son repercute en las tumbas, y las ramas secas responden con la brisa, como liras del misterio, en las grandes calles donde los álamos forman á la distancia tristes caminos. La última vislumbre de la tarde se apaga siniestra, con un reflejo de agua turbia, á ratos casi fosfórico, sobre las espaldas de la muchedumbre

que desciende. Cortamos por una pendiente. El busto de Saint-Victor es una confusa mancha que quiere blanquearse, sobre la mancha del macizo de arrayanes que, hosca, se ennegrece; y como un último eco, nos despide la tos de una tísica, que parece luchar con el clamor del esquilón, que no calla.

Una vez fuera, marchamos entre los vendedores de coronas. La calle es ya un río; y balde de agua viene y balde de agua va sobre la sentimental mercancía, que debe conservarse. En la avenida, se mueve un mundo, arremolinándose entre los tranvías inmensos, con sus faroles rojos y sus chispas eléctricas, y los coches y ciclistas que atormentan con sus cuernos y campanas. Un rayo de la feria de Montmartre llega casi á las puertas del cementerio. Los órganos neumáticos de los juegos mezclan sus voces en desesperante confusión; y los silbidos de los motores y los gritos de las parejas que tripulan las barcas, forman, sin duda, un raro oficio de difuntos. La ola grave que vuelve y que bastante se ha contenido en el paseo fúnebre, hace que gozosamente se derborde el vaso de la revuelta alegría. Á lo lejos, los focos eléctricos se encienden. Son las cinco de la tarde y es ya noche profunda; y el frío se encona y hiela el aliento. . . Á estas horas, el sol de Buenos Aires, en el ambiente tibio, baña aún en la Recoleta las cruces, los árboles, las cúpulas. Pensamos en el hogar lejano y en los asientos vacíos de su mesa. Pensamos en la juventud tronchada de los que se fueron, haciendo de este día, para los suyos, un cariñoso culto. Y si el recordar con dolor no quitara á la imaginación sus cosas, pensaríamos que ellos, envueltos en la primavera que simbolizó sus vidas, pasan, en su fiesta, más próximos que Chopín ó Musset, al buen sol del cielo!

LA FERIA DE MONTMARTRE

En lo alto de la *butte* se eleva el edificio en construcción del *Sacré Cœur*. Al pie, se agrupa el curioso barrio de Montmartre. El templo, encerrado entre sus andamios, no se puede apreciar; y aunque el peregrinaje de París é él es incesante, puede asegurarse que su influencia en el barrio es nula.

Sobre el nombre de Montmartre hay dos leyendas. Dicen algunos, que un templo de Marte, encasquetado en la colina, hizo derivar ese nombre; y otros, que el martirio de Saint Denis y de algunos sacerdotes dió la base, llamándose primero *Mons Mártirum*. En cualquiera de los dos casos, las leyendas no tienen tampoco nada que ver con las gentes que hoy le dan carácter. En estos días se celebra su fiesta. Todo París acude: vamos. Si se quiere comer bien, ahí está *l'Abbaye de Thélème*; si se quiere comer entre siluetas curiosas de tipos característicos, el *Café restaurant de Tabarin*. En la sombra de la noche, llena de bruma, se ven desde lejos girar las aspas de un molino, describiendo lentos círculos rojos con sus luces fosforescentes; y él da su nombre á la casa: *Le Moulin Rouge*. Su *hall* es un largo y ancho corredor. Á derecha é izquierda, en lo alto de los muros, se ven figuras impresionistas; ¡ya

sabéis! el rojo, el amarillo y el azul peculiares brillan en torno de perfiles hieráticos; y á veces, entre torbellinos de gasas, como si los colores eléctricos de una Loie Fuller se iluminaran, es cuando se yergue el perfil como una flor de espíritu fantástico.

Se abren en la galería los *bars* preparados para ingleses y yankees, con sus banderas fraternizando. Después, bruscas claridades, escapadas de los muros perforados, hacen que los ojos se hundan en salones de tiro, con sus blancos en viva nieve. Más allá, un maniquí negro, con frac y sombrero rojos, esperando los golpes en el pecho, irrita, aun en escultura. Parece que va á berrear, con acompañamiento de patadas, alguna canción grata al Tío Sam. Luego, hay mesas con carteles en que resaltan recortados perfiles oscuros. La gente se arremolina en torno del curioso fotógrafo. De improviso, el corredor se abre á dos salones. El del teatro es más estrecho, cubierto de mesas, con bebedores que oyen, sin escuchar, una canción; y el de baile, entre una galería con baranda y mesas, se tiende con su piso encerado. En el fondo, sobre el sitial de la orquesta, se ve á una mujer encadenada y desnuda, como Andrómeda. En una barca llega otra con el cabello en llamas, el busto desnudo y la falda roja. Enristra su lanza y la dirige contra un monstruo de dudosa forma. Abajo se alcanza á leer: «París librando á Montmartre de una vaca rabiosa.» El techo del salón está adornado con todas las banderas del mundo, y abajo, dentro de un momento, se hallarán visitantes ó *habitués* de todas las naciones. Desde las telas caen las arañas, terminadas en un gran foco eléctrico. Los focos sirven de punto de unión entre las hileras colgantes de vasos de colores. Están apagados aun y apenas se reproducen en el fondo de los espejos murales. El escaso público se agrupa en el teatro de la izquierda. Una puerta, hecha al lado de

un kiosco de cigarros, lleva al teatrejo de la danza del vientre. Recíbenos una negra, pandereta en mano. Cobra las entradas suplementarias y hace sentar á los visitantes. Las bailarinas, con sus trajes árabes, están sobre cojines. Una, danza en el medio, y las ótras acompañan con las manos y con las panderetas, siguiendo á un tamboril y á un piano, que martiriza un viejo de casposa melena. La cantinela es monótona, y, después de un rato, exasperante. Las contorsiones de aquellos cuerpos de goma acaban, en un movimiento convulsivo del vientre, por hacer saltar los adornos, desde el ombligo hasta la boca.

Al salir, hallamos los salones más concurridos; poco á poco, es una ola del bulevar la que llega. Después de media hora, no se puede caminar. No faltan entre los fracs, señoras inglesas que asisten en calidad de turistas, aunque en Londres no pronuncien la palabra camisa. Es cierto que aquí la moral no debe ofenderse. Calzones, camisas, enaguas, todo eso que no se puede nombrar, es precisamente lo que falta á las bailarinas oficiales. Apenas las cubre un pañolón de Manila, un saco extravagante, un pantalón de marinero. Sobre el piso encerado se aprestan á la danza. En el techo y en el ambiente pulula un centelleo de luces, formando, con arcos-iris, glorietas fantásticas. Los espejos las reproducen al infinito, en torno de los focos blancos, que como á mariposas las atraen. Una bruma de humo de tabaco se mete, volátil, ya por todo, y espesa el aire y parece calentarse en las luces para bajar sofocante hasta los bronquios. La multitud se estruja, á ratos por placer y á trechos por fuerza; y como fermentando del hervidero hay un murmurio, con nombres que se llaman, con frases de *esprit* de taberna, con risotadas estúpidas, con choques de cristales y estampidos de pistola, y de gritos de *rèclame*: «retratos en un segundo»; «entrad á ver al gigante»;

«haced funcionar los automáticos». . . En las mesas de la galería y del teatro, los *bocks* y las cerezas en aguardiente van y vienen. De pronto, suena una cuadrilla, y hay un desbande de pueblo en derrota, hacia la gran sala. Allí, cubre por igual el rostro de hombres y mujeres un *maquillage* grosero, entre pomadas de dudoso perfume. Y los bailarines están con traje de mujer, frente á las bailarinas con traje de hombre. Al son de la orquesta, se revuelve, ojerosa y mal comida, aquella chusma. Con los últimos compases resuenan los primeros de un clamor de trompetas. La gente trepa á las sillas, se estruja en el centro, inunda las galerías para presenciar el desfile de Afrodita.

Y pasan los trompeteros, y los músicos con cascos dorados y adornos de cuero sobre esclavinas de paños grises. Después, el gran sacerdote aparece entre sus colegas, todos con ropas talaras blancas. Triclinios en andas exhiben á las sacerdotisas acostadas, medio desnudas con el leve matiz de sus mallas rojas. Las siguen cortes de mujeres con trajes griegos de carnaval moderno. Y, por fin, en carro en forma de concha, se adelanta Venus, surgiendo de las espumas. La saluda el homenaje de su pueblo con infernal gritería. Después, sacerdotes y sacerdotisas mezclan sus túnicas antiguas con parte del público que salta al encerrado, y fraternízase en un cancán delirante. No comentamos: describimos. Pero el desfile teatral, sin la ilusión de una decoración arreglada, resulta grotesco, y el placer incomprensible de aquella danza, repugnante.

Al salir del *Moulin*, vemos, bajo los árboles, la doble fila de construcciones de la feria. Se extiende como un barrio diminuto, edificado en una noche, entre las dos hileras de casas de la avenida. En esas casas de las cercas y en las de algunas calles inmediatas, están todos los teatros y *cabarets* de los cancioneros de

Montmartre. Hemos leído la antología recopilada por Montjoie. Bernis dijo alguna vez:

•Fille aimable de la folie,
La chanson naquit parmi nous.
•Souple et légère, elle se plie
Au ton des sages et des fous.»

Y recorriendo esa colección, desde la canción del rey Dagoberto y la de Malbrough, hasta la Marsellesa, se la oye popular en los campamentos, en los castillos, en las calles, en los salones, afectando cien formas, con el cuño de la espiritualidad francesa. En 1806 se fundó *le Caveau*, una especie de academia, que en realidad venía desde 1729, y más en nuestros días, la *Lice*. Pero, en realidad, según Anatole France, *le Chat Noir* ha renovado la canción. El maestro estudia las fúnebres fantasías de Mac Nab y las sátiras políticas que hicieron tan popular en tiempos de Boulanger a Jules Jouy. Después agrega: «Los verdaderos modernos son Aristides Bruant, Víctor Meusy, León Xansof». Y leyendo el artículo de France y el libro sobre Montmartre de George Renault, donde se transcriben obras de los nombrados y varios otros, y entre ellos de Jehan Rictus, poeta personal y doloroso, «largo como una lágrima», dice Lemaitre, con la sensación de su extraña silueta; hemos llegado á creer que, así como á propósito del café Tortoni (nos parece) decía Goncourt póngase un cartel: aquí yace el *Boulevard des Italiens*, así sobre el difunto *Chat Noir* púedese por hoy exclamar: aquí yace Montmartre. Hagamos excepción con el *Tréteau de Tabarin*, donde aún, á veces, se canta espiritualmente, y donde, sin recordar sus nombres, se halla á menudo el soplo de verdaderos artistas.

Recorriendo los otros *cabarets*, siéntese á la *blague* barriendo todo; pero convengamos que lo hace con escoba de paja sucia. Una de las grandes fuentes es

Félix Faure; pero el tema, á fuer de manoseado, es ya insoportable. Después, la *maigreur* de Sarah! ya imaginamos si esto es novedad para los parisienses. Á medida que el verdadero *esprit* se aleja, búscase el aplauso en la mayor libertad de la palabra. Y lo peor es que esta libertad no es para envolver el rasgo, que se excusa y aún se aplaude por sobre los abanicos, que tratan de ocultar mal una sonrisa: no! es para dar rienda suelta á una literatura escatológica que eclipsa los cuentos más lamentables de Silvestre. El cantor, casi siempre con cara de palo, ó aire de idiota, como no dándose cuenta de lo que dice, vomita lo que quiere. La primera vez, el efecto es instantáneo, por lo que tiene de original; pero cuando se ha oído á tres, á veinte, la manera se convierte en *pose*, y todo resulta insufrible. Estas reuniones tienen por centro teatros á veces muy buenos, como el *Trianon*, ó salas con adornos rebuscados; pero, en general, de un aspecto singular, que dan como una extraña decoración al barrio. Entre los teatros, no ya de canciones, sino de piezas dramáticas, es muy curioso el *Gran Guignol*. Allí se representa de Courteline, de Metenier y otros. Como la censura interviene infaliblemente en la segunda representación, la primera es la cita de casi todos los clubs de París. . .

Á las doce de la noche la feria está en todo su esplendor. Las barracas se suceden con los títeres y los circos; con pistas de equitación, con cuadros vivos de la historia; con fotografías sacadas al resplandor del magnesio; con talleres de copas, que esperan el nombre del visitante para grabarlo en el vidrio; con tiros al blanco, á las argollas, á los puñales, á las muñecas, en decenas, en cientos; con laboratorios de química y gabinetes de física recreativos; con salas que giran al rededor de sillas y que se llaman de espiritismo; con montañas rusas en forma de calesitas, y calesitas con

trineos, con galeras y palanquines. Se las ve brillar desde lejos, deslumbrantes de dorado, al esplendor bajo los focos eléctricos. Ruedan, suben, bajan, confundiendo sus diversos movimientos en mareo de brillantes, cargadas de hombres y de mujeres, que arrojan, entre sustos y bromas, serpentinas de colores. Cruzando el viento de remolino que forman en torno, pasan las notas de los órganos á vapor, y vibran los silbatos de los motores. Más allá, las mujeres pregonan en sus tiendas, bombones, flores, turrones y vainillas. De cada barraca sale un orador incitando á entrar á los que pasan. Una llama surge, á veces, repentina de los hornos en que se tuestan las castañas. Y en el aire, como condensándose en la claridad que flota en la bruma por sobre los techos, se mezclan los mil ruidos que nacen en torno de las diversas cosas, casi siempre las mismas, que componen una feria. Pero quien ha visto la feria de Sevilla, ó las ferias de provincia en Francia, y ha observado los cuadros de las *kermesses* flamencas y alemanas, sabe que ésta es distinta de todas. Es el carácter del público lo que le da su verdadero tinte y, sobre todo, el escenario. No hay más que un contacto con las *kermesses* de las viejas telas, y es el amable del beso: aquí se besan las parejas y firme, exteriorizando ruidosamente el ímpetu mudo de los flamencos pintados.

La gente que entra y sale de las tabernas lo hace de lugares que no recuerdan otros, y son característicos de Montmartre. Ya es del *Cabaret du Néant*, donde el que quiere, y son muchos, desaparece en combinación de luces y de sombras, para transformarse en esqueleto; ó del *Bruyant*, donde el que entra es insultado, y se sienta y pide algo para tener el derecho de insultar al que apunta por la puerta. En otros, los bebedores charlan entre el buey Apis, cocodrilos, ídolos y aves sagradas. Flota una luz de pe-

numbra repartida en toda la sala, y sirven sacerdotes como criados, mientras el gran Ammón echa un discurso disparatado desde un púlpito. En la puerta vecina, se mira un resplandor rojo. Se pasa un corredor, entre serpientes y monstruos pintados. Allí, se bebe y se grita al rededor de la gruta de Satanás en su trono. Los diablos, con sus colas y cuernos, van y vienen con las copas llenas y vacías... Por todas partes, cafés-conciertos; la *Roulotte*, la *Cigale*, el *Diván Japonés*; y, entre ellos, el *Conservatorio*, que, como decorado, es la restauración de la antigua abadía de Montmartre. Añadid las asociaciones artísticas y los talleres de pintores y escultores, y los *guinguettes* originales, para daros un poco cuenta de este mundo.

La casualidad nos prepara aún otra sorpresa. Al fin de la feria, algunas tiendas están mudas y cerradas. Las luces se apagan de pronto. Y en la gran barraca de los Pesón, hay un cadáver expuesto: es el del viejo y célebre domador. Los picos de gas, con llama amarillenta y tambaleante, lamen el ataúd, y la caja de los leones, en que velan echados *Menelik* y *Brutus*. Una hiena, en la penumbra del fondo, ronda, haciendo fosforecer sus ojos de bilis metálica, y como desesperándose entre las rejas, al husmear el cadáver próximo. Un tigre de Bengala ruge, y sobrecoge la inmovilidad del muerto, impasible, que no lo oye. Después, el pensamiento vuelve atrás, y aquel túmulo se eleva como centro de la fiesta. Los pasos de los cancanes, la confusa algarabía de gritos y risotadas, las canciones de los *cabarets*, de los teatrejos, de las barracas, los silbatos de los motores, las músicas de los órganos, todo se confunde; y nos parece que—como en las «danzas cíclicas» saltaban los vendimiadores, manchados con las heces del vino, en torno de un Baco,—gira Montmartre entero en torno del cadáver, como si fuera el corazón siniestro de su alegría!

cada por la fatalidad casi antes de nacer, sino en el mismo *Jack*, en el mundo de D'Argentón, y en el *Nabab*, en el de la familia Joyeuse y en *Roumestán*, todo *Roumestán*, y en *Tartarin*, todo *Tartarin*; mundo hecho de gozo y dolor, de pintoresco y ridiculo, de ironía y candor, de lágrimas, de humildad y hermosura. Agregadle, si queréis, cosas que sólo se encuentran en el buen Dickens, y algunas que en Dickens no se encuentran; mundo que Daudet crea porque adora, y adora porque despierta mejor que otro esa su sonrisa, que él sabe don gracioso de las hadas, don tierno nacido de un beso maternal, don divino que aprendió la piedad en el Calvario. Á veces, llegará á ser cruel en la ironía, pero la sonrisa volará antes de clavar el dardo, y ya lo veis, lleva en su misma agresión encanto. Á veces, animará un cuadro con lacerante dolor, ó con la explosión de míseras pasiones, ó con las injusticias de una sociedad, y será terrible y os dejará amargura; mas si hurgáis un poco, la sonrisa florecerá de nuevo, como impetrandó perdón; pero esta vez, desfalleciente, sin luz, casi como si saliera de una agonía. ¿Que hay lágrimas? Ah! no temáis que la sonrisa se ausente mucho. Por un resquicio cualquiera entrará como un rayo del sol provenzal, y las amargas gotas se harán de un iris á su reflejo, no tan fugitivo que antes de evaporarse no deje al estilo matices de sus rayos. Y esa sonrisa espiritual es una triunfadora: ha traspuesto los montes y los mares, dominando inteligencias, conquistando corazones. Sobre su nombre de escritor, brilla como una aureola y se graba en lambrequín heráldico y alado, con la fineza penetrante de su ironía y el soplo comunicativo de su ternura... Hacía quince años que Daudet sufría de la ataxia. Viajando por Suiza, para estudiar detalles de su *Tartarin*, sufrió los primeros dolores. Después, la enfermedad llegó á convertirse en un mar-

tirio que necesitaba de la morfina para calmarse; pero, sobreponiéndose á todo, su actividad cerebral no cedió un instante. Acababa de firmar un nuevo romance; de su libro *La petite paroisse* iba á sacar un drama; tenía el proyecto de escribir *Dolor*, un estudio con sensaciones de su propia enfermedad. Todos los íntimos hablan de su resignación en la prueba. Goncourt, que murió en sus brazos, oyendo de sus labios por última vez recordar á Julio, lo había ya advertido: «su inteligencia se ha como ensanchado en el sufrimiento». Y con eso quería explicar, que más tolerante con todo, tenía, para defectos propios y ajenos, una palabra de justificación compasiva.

En este mes de Diciembre estaba pasando por un rejuvenecimiento de gloria. Rejane iba á representar *Safo*, al mismo tiempo que Calvé se hace aclamar todas las noches en la ópera de Massenet. Así, contento, en medio de los aplausos, había preparado una fiesta para Noël, con el propósito de estrenar una nueva instalación. Dejaba el antiguo departamento, feliz, porque en este otro, podía al escribir ver desde su sillón un jardín vecino. Alguien ha recordado el refrán árabe: cuando la casa está pronta, la muerte entra. El viernes, en la noche, rodeado de su familia, sintió un síncope, y el médico, llamado con el sacerdote, apenas pudo hacerle una inyección inútil, mientras le administraban los últimos Sacramentos.

La noticia se propagó instantánea por todo París, provocando un verdadero duelo público. Ha sido curioso abrir los diarios al día siguiente: Los amigos inundaron las redacciones, y los artículos han crecido como marea de tinta, con los más cariñosos adioses. Inútil buscar en ellos un verdadero artículo de crítica, algo de fundamental, pues todos están marcados por la emoción de la muerte.

Basta haber leído un tiempo la prensa de París, ó

conocer un poco su sociedad de letrados, para sentir al odio, que no duerme, siempre alerta, cavando abismos entre diversos grupos. Por eso, es hermoso hallar juntas, en torno de un cadáver, manos que van separadas en la vida; y, para algunos, el caso es más que raro. ¿No hemos visto unidos por el mismo pensamiento á Rochefort con Clémenceau y á Drumont con Zolá?

El artículo de *L'Intransigeant* se titula *L'Ami Daudet*. Rochefort declara que jamás lo fué de Goncourt ó Flaubert, á los que no hubiera podido, con su simple naturaleza, soportar un solo instante. (Es el caso de preguntar si aquéllos, á su vez, hubieran aguantado al panfletista, pero hoy no se discute.) Daudet, en cambio, por sus condiciones de carácter, fué su amigo. «Lo he leído», exclama, «desde sus estrenos precarios hasta su elevación legítima, y he amado al escritor como al hombre: por eso mi pesar es doble.» Clémenceau hace este recuerdo: «En la pérdida de mi padre, Daudet me escribió una carta del sentimiento más delicado, terminándola así: cuando yo muera, Vd. acompañará á mi hijo. Ay! la hora ha llegado más pronto de lo que podía creerse. Los libros sobreviven y los suyos vivirán tanto como nuestra lengua.» Entresaco de la carta de Zolá en el *Journal*: «Mi querido León, á quien he visto crecer, abrazad por todos nosotros á vuestro hermano Lucien, á vuestra hermana Edmée; decid á vuestra madre que lloramos con ella, que nuestros corazones se funden de dolor en el suyo.» Añadamos algo de Drumont: «Vengo de besar, sobre su lecho cubierto de flores, á nuestro pobre y querido Alfonso Daudet, cuyos rasgos han adquirido en la calma de la muerte, que fué sin agonía, una incomparable belleza.» He ahí un bello ejemplo: en la anarquía formidable que crea el renaciente «Asunto Dreyfus», se hace un armisticio, como si el amable muerto hu-

biese pedido al misterio que para él empieza, un poco de su paz hospitalaria.

En los cenáculos literarios, igual cosa. Claretie, de la Academia Francesa, escribe sobre el presidente de la Academia Goncourt: «Teníamos por este camarada, convertido en uno de los maestros de las letras francesas, una admiración mezclada de ternura.» Barrès, el amigo de Verlaine, que acaba de dar un paso de conquistador con los *Déracinés*: «Era una de las principales voces de Francia en el mundo; era un maestro del romance francés; desde hoy se sienta entre la serie de nuestros clásicos.» Catulle Mendès, sobreviviente del Parnaso, evoca recuerdos que se yerguen como espectros dulces y dolorosos, y que son las antiguas adolescencias. «Ah! — exclama — Alfonso Daudet tenía ya de esos ojos que hacen pensar repentinamente en las lágrimas. Y la nativa nerviosidad de todo su ser, vibrante en las gracias indolentes de la actitud, hará de él la fácil presa de todas las inquietudes humanas.» Paul y Víctor Margueritte no podían creer en su muerte, hasta que oyeron los sollozos de los suyos, y contemplaron á quien tanto querían, rígido, con una serenidad augusta. El poeta Coppée es despertado á media noche; le dicen: «Alfonso Daudet ha muerto», y se levanta á escribir con los ojos arrasados en lágrimas, sin la esperanza de poder expresar su dolor, solamente para que no falte en un diario su adiós al grande escritor que fué su amigo.

En todos esos artículos se nota, además, la obsesión del rostro que ha perdido la vida, y se ha transfigurado con una pálida luz ideal en la muerte. Ante el cadáver de Théophile Gautier pasó lo mismo; abrid el *Journal de Goncourt*: «El poeta tenía la serenidad salvaje de un bárbaro adormecido en la nada. No era un muerto moderno. Recuerdos de figuras de piedra, de la catedral de Chartres, mezclados á leyendas mero-

vingias, me asaltaban no sé por qué.» Feydeau y otros articulistas hacen con variantes la misma reflexión: en el caso de Daudet, casi todos han pronunciado la palabra *Cristo*. Reminiscencias de las imágenes del Renacimiento, y la idea del martirio perenne del artista, la han hecho consagrar... Pero el hecho es la obsesión de esa máscara que ha perdido el movimiento del espíritu, y el dolor de ver apagarse la vida del foco intenso. Allí anidaban dos ojos, la sonrisa vivía, y la voz como con la luz de aquéllos y la intención de ésta, fué en una generación instrumento maravilloso de palabra. Así, la personalidad de estos hombres, que no se encierran en sí mismos, se hace doble: hay en torno de ellos una constante creación de vida, que derraman con encanto, y les forma un ambiente que el espíritu ama como una necesidad de cultura. Pasa por sobre ellos el tiempo, como en algunos relojes del gran siglo, simbolizando las horas en risueños amores, que con la amable gracia de sus vuelos, las hacen coloreadas y ligeras. Preguntad á los que aún viven y oyeron al «grand Théo», si algunas veces, aún, no buscan con melancolía el eco de su voz, ya bien lejana. Ahí están sus libros: se puede reconstruir su espíritu, pero no su palabra, que la improvisación enardecía y que era como un orgullo latino, del conversar francés, que hace de París un hogar inolvidable de civilización exquisita. Con Daudet, igual cosa. Y comprendemos el dolor de sus amigos al mirar su fisonomía yerta, sin hallar en sus labios el dejo de su voz apenas extinguida y ya amortajada en su propio recuerdo. Y es menester haber estado en París, para darse cuenta de lo que con Daudet se ha perdido, por el tumulto de vida hecho en torno de su muerte. Era un artista y un hombre. Hombre en el noble sentido de la palabra, hombre que ha honrado sentimientos generosos de la especie humana, que muchas veces

encuentran en el talento un fuerte enemigo. Hombre que amó lo puro, bello y elevado, y lo dijo hermosamente; armonizando su pensamiento con una sensibilidad de elegido. Dos veces admirable, porque el sufrir no exacerbó en él lo que se lleva de natural acritud, sino que purificó su sér, haciendo de la piedad y de la ternura un culto consolador. Y caso raro, sin duda, morir querido en medio de un mundo que tiene por dogma el egoísmo; poder hacerse perdonar entre hombres, que hacen de la galantería un culto, la varonil belleza, y el talento entre hombres que escriben libros con talento ó sin él; é inspirar á París, con el recuerdo de todas esas cosas, para el cuerpo efímero que las abrigara, casi una apoteosis. El homenaje no ha sido ficticio. Jules Lemaitre, sintetizando la emoción de todos, ha escrito: «Los que no han llorado, han sentido, como decían los griegos, padres lejanos de Daudet, *un deseo de lágrimas.*»

Massenet se encargó de organizar los funerales en Santa Clotilde. El admirable poeta de *Manón*, siempre sabio, si no siempre inspirado, y siempre encantador, aunque sabio, había ya publicado un adiós, haciéndose violencia, pues casi nunca escribe: «Daudet fué parte de mi juventud. Después me sentí siempre orgulloso y feliz cerca de él. Es una luz que se extingue y me deja en medrosa oscuridad. Llóro sobre él y sobre mí.»

El Todo-París, compuesto esta vez del de ayer, del de hoy y del de mañana, hase aglomerado en la ceremonia. Después de terminada, los representantes del gobierno, Hanotaux y Rambaud, se despiden en la puerta. El convoy se pone en marcha. Y aquí, una nota cómica. Zolá y Drumont toman los cordones vecinos; y el uno con su rostro cavado de hondas arrugas, y el otro con sus antiparras de pedagogo y su cabeza tallada á grandes martillazos, echan á andar, sin po-

der convertir en látigos los cordones. Una, dos, tres horas de amable y forzada vecindad. Oh! si el buen Daudet pudiera ver, ¡qué hermoso cuento escribiría! ¡Con qué maliciosa mirada hubiera pedido perdón á los dos amigos, por esta última broma de su último paseo! ¡Su último paseo! Mirad las aceras y las ventanas, mirad el París que describió con dedos febriles y amorosos, y decid si no halláis en la multitud un estremecimiento que os toca. En el cementerio vamos á encontrar mayor mundo que en la vigilia de difuntos: al paso caen millares de sombreros anónimos; ¡cuántos Delobelles, cuántas Desiderias, cuántos Meraud! ¡Si el maestro pudiera levantar la cabeza! ¡Cuánta vida en torno de su féretro! Nos acordamos de una de sus frases: « Cuando pienso en el orgullo y la alegría de vivir, que he sentido antes, me digo que es justo que sufra ahora.» Ya no sufre, es cierto, pero va derramando aún lo que fué su nervio, lo que se fué en sus charlas, lo que creó en sus libros: vida. Y al ver la multitud que conoce á sus héroes, y que ante el féretro se inmoviliza en silencio solemne, nos parece que el escritor va infundiendo el alma al postrer capítulo de su libro más glorioso.

Cortamos por calles y callejas, atravesamos la Avenida República, y llegamos al Père-Lachaise antes que el cortejo. La multitud negrea hasta lo alto de la colina, los cipreses melancólicos tienden su línea entre los plátanos escuetos. La tristeza de la tarde desolada invade todo, y en el aire frío, bajo nubes plomizas, la nieve parece preparar sus copos. De pronto, un movimiento sube por la colina, animando los grupos, y el féretro penetra en la gran calle. Por entre las verduras de los cipreses sombríos, pasan, en lo alto, las coronas de rosas, las palmas de orquídeas, las cruces de crisántemos; y el muerto que avanza, lejos para siempre de su sol de Nimes, de sus cigarras, de sus alon-

dras, parece va á gritar á los nuevos hermanos dormidos en las tumbas: «*Tè!*, despertad, que traigo la primavera!»

Zolá va á decir su discurso. En el camino, alguien le ha silbado por sus artículos sobre Dreyfus. Teme aún comprometer la paz de la ceremonia, y prefiere no subir á la tribuna. Más emocionado que otras veces, su dificultad natural de palabra se complica y el discurso apenas se oye. Lemaitre y Drumont besan á los hijos del gran escritor; siguen los demás y la ceremonia concluye.

Por las callejuelas, y sobre los techos no desalojados de los sepulcros, se oye el rumor de la multitud que se mueve. La bruma espesada ha envuelto con una nube amenazante la inmensa villa muerta. Los agentes de seguridad encienden sus antorchas para hacer circular los coches. Pasamos el portal, y nos llegan ecos de la feria que parte desde allí hasta los grandes bulevares. Noël! Noël! Se oye el nombre en los aires; se ven las barracas que ya lo anuncian con sus juguetes codiciados.—Daudet debía de adorar estas fiestas que dan á París un encanto no por todos sentido.—¡Oh! flor de Navidad, perfumada y adorable entre todas: cómo hasta el cielo se complace en nevar para hacer más encantador el fuego de las chimeneas! Y se siente la melancolía de que se quede allí el maestro, mientras su París viste los regocijos familiares y los velos de un cuento de hadas. Busco mi coche y me cruzo con Coppée, que busca el suyo. El poeta, llorando al novelista, ha formulado una súplica cristiana. Yo, que ni siquiera conocí á Daudet, pero que le debo tanta sensación de arte, repito con simpatía las palabras de aquel viejo: Dad, Señor, el reposo á quien tanto ha sufrido y tanto ha trabajado!

LA SANTA CAPILLA

La Santa Capilla fué mandada edificar por San Luis para las reliquias de una cruzada. Las vidrieras, algo restauradas, son las del tiempo. El arquitecto fué Pedro de Monterán. La componen dos cuerpos de edificio. El primero era para la servidumbre del palacio; el segundo, para los nobles de la corte.

La primera capilla apenas puede verse. Tiene tres naves y no se distinguen sus diferencias. Hay piedras sepulcrales y ni siquiera se adivinan. Se está en presencia de una sombra enterrada y flotante. Los ojos, después de un rato, se llenan de reflejos, que pugnan por vivir, dibujarse en un contorno y quizás vibrar en una gloria. Son azules, son rojos, son de oro. Hay columnas que se alinean, flotan en el fluido y avanzan. Sobre sus líneas, aparecen también manchas de oro, sangrientas y azules. La misma lucha é igual derrota. Aparecen sin poder brillar con vida propia: la sombra es más fuerte, las deja mostrarse, pero las oprime. Al fin, decidimos subir, dejándolas en el mismo estado. Allí quedan enterradas, sin que pueda admirárselas, débiles y misteriosas, en la tiniebla muerta y viviente, velando sin cesar las invisibles losas funerarias de los canónigos. Cuando se ha subido el caracol de

la escalera por las gradas angostas de piedra medioeval, y se da en la capilla de la corte, un movimiento de rabia sucede á la sensación de su hermosura. Este monumento fué de los atacados en 1871, y difícilmente se le salvó de entre las llamas.

La capilla tiene veinte metros de elevación. Sus ventanas son quince, y cada una es de quince metros de altura por cuatro de ancho. Dadas así las proporciones netas, y agregando que los contrafuertes de las ventanas desaparecen casi entre las vidrieras, se imagina con nitidez su aspecto. En el fondo, hay una gradería de mármoles. Son mosaicos con imágenes de fortalezas medioevales sobre fondos rojos, con hojas grises sobre fondos de lapizlázuli, con tigres y aves, todo dibujado en círculos que á su vez se complican entre estrellas escarlatas y floraciones azules. Por ella se sube al tabernáculo de las reliquias. Es la miniatura de un templo gótico que se eleva entre dos cátedras doradas sobre un arco que sirve de plataforma. Arriba está el cofre vacío, pues las reliquias fueron trasladadas á *Notre-Dame*. En el arco hay esculpida una falange seráfica. Ángeles extáticos en su oración, ángeles acusadores como los del último día, sirven de escabel, en el vuelo de la curva, á los que sostienen la corona sangrienta y elevan en triunfo la cruz.

El tabernáculo, visto á la distancia, surge vago en la profundidad de una cueva misteriosa; y en la vida de sus matices se descompone la luz de las vidrieras, ya transformada por las pinturas que la ennoblecen. Y se acentúan multitud de brillos apagados, con una riqueza de piedras raras y preciosas, formando como una armonía de sonos indecisos y expirantes, engendrados en el seno del crepúsculo. Si se transportan los ojos, acariciados por ese duermevela de los brillos, al otro fondo, la rosa de la capilla resplandece

como una estrella. Pero la estrella no es de un cielo ennegrecido, ni palidece en fulgor de luna. Al otro lado de sus transparencias está el día, que adentro se convierte en un maravilloso haz de resplandores. Y en ese haz se animan místicos destellos, entre labores enmarañadas, como las ramas de un árbol, cuyas raíces se alimentan en tierra de meditación. Y en la vida de la estrella se advierten visiones inspiradas por el Apocalipsis. Y créese que lo que se mira es su fondo, cual si en el fondo hubiera la plenitud de un ensueño que busca transformarse en rayos.

He ahí la hermosura del arte gótico; todo brillo radiante ó esfumado, es un brillo que medita sin hablar, sugiriendo ideas. El silencio parece hecho para que se oigan las voces sutiles de las luces descompuestas. Habrá muchos que no entiendan el lenguaje, pero nadie á su vez habla en voz alta: se comprende que lo que pase de murmurio será profanación. En otros templos, en *Notre-Dame*, que está á un paso, se evoca la Edad Media. Compréndese entonces la exaltación de un grito perturbando el silencio, como clarín que clama por la divina guerra del sepulcro. Pero se piensa que, después de tales luchas, esos recintos fueron doblemente consagrados. Y así, antójase que un sermón no debiera pronunciarse; y una aria de tenor ó de bajo en una misa de músico célebre se transforma en irritante. Y qué mucho! si esos ambientes tienen la austeridad de sepulcros iluminados por luz de los éxtasis del cielo! Su silencio no puede armonizarse sino con el aleteo de las almas que temen que un leve acento de voz quite á la plegaria la esencia incorpórea que la acerca á su destino.

Hay veces que en el silencio de los templos góticos quisiérase solamente oír el acento del órgano. Pero su voz, nada más que su voz, porque es como un símbolo de lo seráfico impalpable y recoge en su vuelo lo que

las almas sufren y las almas esperan; y sabe vibrar en los arcos y en los cristales, sugiriendo todo, sin explicar nada; y es cual fruto supremo de un arte que le entrega su espíritu; y es mística, porque es inmaterial con amor sublime; y es potente, como el verbo de los profetas; y es formidable, como la clava que pulveriza; y es leve, como la espiral de incienso que sube purificada, siendo, como la divinidad, invisible, y como ella consoladora... Sí! en ciertos templos quisiera verse en lo alto la hostia única, transubstancial, brillando en su gloria de oro; y á los ministros abatidos, y al pueblo postrado en tierra, sin oír más voces que la interna del alma y la inenarrable del órgano.

Y en esta capilla aún hay más... Pero no nos adelantemos. Débese observar algún detalle antes de la sensación del conjunto. En la parte baja hay una serie de columnas con capiteles de flores purpúreas y azuladas, entre las cuales surge á veces la figura de un ángel blanco, que vuela con su manto flotante. Las columnas están encadenadas por las curvas ojivales. Perpendicular al vértice disimulado de la ojiva, hay siempre una pequeña columna, que pone en el ambiente de los arcos una floración de tréboles. En el centro de las hojas se desarrolla el martirio de un santo. Por sobre todo, corre una tangente, con hojas y labores que forman un complicado encaje, y en los espacios que encierra sobre los arcos, una procesión angélica se desenvuelve en bajos relieves, añadiendo sus atributos teológicos y sus varios movimientos á la existencia muda de las figuras simbólicas. Al llegar al medio del templo, los muros así ilustrados, forman, ahondándose, dos retiros de meditación y plegaria. Sobre ellos, la curva ojival se transforma en arco romano, y Cristo, después de la resurrección, aparece blandiendo la cruz como una espada de

combate. Sube hacia él una legión de ángeles que extienden sus alas de oro en el centro de pedrerías y lapizlázuli, que centellean como nimbos de gloria. En el fondo del templo, bajo la rosa, los frisos viven en la penumbra. Las figuras apenas se acentúan con sus reflejos escarlatas y azules. Se piensa en el Beato Fra Angélico, como si éste, despertando, llamara las figuras que palpitan invisibles, temerosas de la luz, y que acaba de ver radiantes en su último sueño. Ó se piensa que el sol, transformado en las vidrieras y con la vida de sus colores, quiere, arrojando sus reflejos en el muro, pintar visiones místicas en la profundidad de una sombra. Por la tangente del friso pasan y vuelan las columnas principales, que encuadran los vidrios policromos. Tienen tonos azules, de la turquesa clara al lapizlázuli profundo, oros consagrados como por el noble sello de los Zúccari, escarlatas del libro litúrgico de un agosto antifonario. Y las columnas suben elegantes, perdidas en la gloria de las vidrieras, para dibujarse en el plafón ojival y descender violentas, arrastrando los ojos en la caída. En el fondo, las columnas multiplican, al subir, sus curvas; forman una red, y de sus nudos se despliegan y caen sobre el tabernáculo cascadas de multicolores cintas. Á la altura de la tangente de las columnatas del friso, se incrustan pedestales en que se yerguen los apóstoles, recogidos en el misterio del silencio, pensativos bajo los triángulos de cedro y oro.

He ahí la capilla en sus detalles. Descendamos ahora un instante para volver de nuevo. Se asciende de la sombra del cuerpo inferior, con los ojos rebosantes de sus misteriosos destellos, y súbese por una escalera, maciza en su piedra, húmeda y estrecha, como la de una prisión ó fortaleza. Pero entre las cruces de sus ventanas se ven pedazos de cielo pálido, y la luz débil de afuera borra las visiones de los ojos:

Se ve así el día, como después de un sueño que nos ha sugerido un canto del Dante. Y se va subiendo, como á veces en la *Divina Comedia*, hacia una inesperada cumbre, desde donde el pincel genial va á asombrarnos con un nuevo paisaje. Los ojos, hechos á la sombra, al salir á la capilla serán asaltados por los maticos, en una apoteosis de reflejos. Y el efecto se produce, y de pie se mira, con el alma en esos ojos y el silencio en los labios.

Las columnas se ocultan entre las vidrieras, que parecen flotantes, sin que nada las divida, ni nada las sostenga. La Biblia, desde Adán hasta el Apocalipsis, se ilustra viviente en los colores pensativos de los cristales; y son esas evocaciones como reflejos de prismas antes de dibujarse en un lienzo. Las luces espiritualizadas van y vienen, se confunden, se extinguen, renacen en ellas mismas. Sobre la flotación de brillos animados, el plafón azul tiende su cielo, con sus innumerables estrellas de oro. Entrevistas por entre los reflejos, cargados con la emanación espiritual de los vidrios, al través de esa oración perenne de la luz transformada en mística, las estrellas presiden el drama de las pinturas, como constelaciones del pie del divino triángulo. Y los apóstoles en sus baldaquinos, y los mártires en sus bajos relieves, y los ángeles en sus frisos, todo empieza á vivir y á inmovilizarse con pensamiento, en la misma sensación de misterio extático. Se pierde la noción de la hora. Son las tres de la tarde, y afuera el sol cae por el cielo pálido como un escudo de plata, flotante en una bruma incandescente. Pero en el recinto se pregunta uno, asaltado por aquel crepúsculo maravilloso: ¿qué es? ¿el alba de un día ó el principio de una noche? ¿Ó es un instante eterno, libre de la acción solar, descendido de un rincón de cielo y encerrado como una flor entre cristales?

Se piensa en *Notre-Dame*. Quisimos mirar sus naves sólo con la custodia expuesta; los ministros y el pueblo por tierra, y el órgano divino recogiendo los votos en la sonoridad de sus alas invisibles. Pero allí el dolor implora, el pecado gime su miseria, la felicidad se prosterna agradecida y la esperanza conforta. Aquí, hay algo más: el dolor ha concluído para siempre y el éxtasis de la luz sonríe.

Elevado el templo en una altura, se cree que hay que orar abajo para subir á su recinto. Se pregunta uno si los discípulos no lo han construído como la tienda que en el Tabor querían levantar después de la Transfiguración... Pero, no! no es eso. Es que el templo está inspirado en himnos resplandecientes, ritmos de las almas que han seguido el vuelo del águila de Patmos. Es que sus constructores no pensaron que era para una corte, y hallaron en el Apocalipsis la concepción de su obra. Allí está la idea del brillo de la Jerusalén celeste. Los poetas cristianos la han erigido—comentando el texto de San Juan—en himnos litúrgicos. De un poeta desconocido se lee en el breviario, correspondiente al siglo X: ' «Ciudad beatífica, Jerusalén, tú, cuyo nombre dice visión de paz, tú, que en los cielos eres edificada con vivientes piedras y ángeles, coronada como una esposa para su esposo... » Y más adelante: «Sus calles y sus muros son del oro más puro... Las puertas abiertas del santuario se adornan de perlas... La piedra angular es la piedra Cristo».

En un manuscrito posterior se dan los detalles de las vestes de sus habitantes seráficos. San Agustín, en el Ritmo sobre los goces del Paraíso, exclama: «Allí, revestidos de perlas vivas, surgen los edificios, el oro brilla en los techos y resplandece

¹ Véase la colección de cantos, *Le Latin mystique*.—Remy de Gourmont.

en las salas. Sólo pedrerías se ordenan á la estructura de esta ciudad única; las calles son pavimentadas por un oro más transparente que el vidrio». Y bien, con esta visión han trabajado esos arquitectos. La luz ya estaba hecha, y había que hacerla pensar en un recinto sagrado. Para hacer de ella un misterio sugeridor de la ciudad beatífica, bastaba descomponerla, sobre las esculturas, sobre los frisos, sobre las cátedras, en una resurrección de éxtasis místico. Y los colores con sus atributos, en los vidrios únicos, los inspiraban las piedras preciosas, cantadas en los himnos sacros.

Marbodio decía en sus versos: «El jaspe es de verde color: significa la fe humana, que en todas sus conclusiones jamás se deslustra por completo, y por su sólido escudo permite resistir al diablo. El zafiro tiene una belleza semejante al celeste trono: designa el corazón de los simples, de aquellos que alimentan una esperanza cierta, de aquellos cuya vida brilla por las costumbres y por sus virtudes. La palideciente calcedonia aparece como la efigie del fuego: ella rutila á la luz y fulgura en la obscuridad: tal es la virtud de los fieles ocultamente formulada. La esmeralda demasiado verde despidé claridades oleaginosas: es la fe íntegra, abierta á todo lo que es bien, que jamás se aparta de la obra de piedad. La sardónica es tricolor, símbolo del hombre interno á quien caracteriza la humildad por la cual se afirman los castos candores; ella significa también, por su rojo, la suprema excelencia del martirio. El sardio es color de púrpura: su tinte sangriento expresa el honor de los mártires en su noble agonía; décimosexto del Catálogo, simboliza el misterio de la cruz. Color de oro, el crisólito centellea como una fragua ardiente: él es el signo de los hombres cuya perfecta cordura hace resplandecer el nimbo sagrado de su gracia septiforme. El berilo es

infático, tal como un sol claro vislumbrado en el agua: figura los deseos de los espíritus ingeniosos y sagaces, y además el místico reposo de la paz suprema. El topacio es raro, y por eso, precioso; es de una luminosidad gris con apariencias etéreas, símbolo de la inmutable solidez de una vida contemplativa. La crisoprasa semeja un concilio de cardenales: constelado por gotas de oro, es la perfecta caridad que ninguna maldad desanima. El jacinto es de un azul intermedio y sus aguas cambian con la temperatura: signo de un alma angélica, entregada á la discreción mística. La amatista es, sobre todo, violeta; despidе llamas de oro y purpúreas centellas: símbolo de los corazones humildes que con Cristo se crucifican.»

Estos son los fundamentos, según Marbodio, de la Jerusalén, que tiene doce adornados en el orden de la PROSA. Así comentaba los versículos 19 y 20 del capítulo XXI del Apocalipsis.

Y en esta Santa Capilla, que por su pequeñez abárcase en la plenitud de su esplendor, más que nunca nos asalta la visión de la ciudad celeste. Los arquitectos imitan con sus vidrieras todos los destellos interpretados por la liturgia, y pudieron materialmente, en inmortales fábricas, corporizar esos himnos. Por eso, su recinto impone, como si sólo almas desnudas, purificadas, libres del cuerpo, pudieran vagar entre sus luces. Por eso aún parece, más gloriosa que la tienda que los discípulos querían levantar á Elías y á Moisés frente á la nube del Tabor. Y se cree, viviendo un instante en la divina sombra de sus muros, que tres de esos apóstoles abandonando su inmovilidad en los baldaquinos, exclamarían de pronto, si se expusiera la sagrada forma: «Maestro, bueno es que nos estemos aquí»¹, como en la cumbre del milagro!

¹ Cap. IX. SAN LUCAS.

SALÓN DEL 98

Vers le rêve, es una tela inmensa de August Maitisse. Un río luminoso se hunde en lejana perspectiva. El contento de la naturaleza en pleno estío, se desborda entre las plantas y las flores. La estación parece también abrir los plumajes de los pavos reales, que vagan en las orillas para hacer fondo triunfal á las tres Gracias. Una barca se pierde hacia los árboles lejanos, que forman como tiendas nupciales, y en las aguas la corriente arrebatada y deshoja flores. Un caballero va en la popa, sobre un tapiz de púrpura, y vela á una mujer, cuyo cabello es oro que alumbra la aurora, y aurora que le cubre el cuerpo.

Pero casi todos los cuadros pueden lucir el título de este cuadro. *Vers le rêve* es, al parecer, la divisa del salón de pintura. La reacción contra el naturalismo se ha enseñoreado de todos los espíritus, no como una vaga protesta, sino como una aspiración potente, y en esta exposición triunfa. Nada nuevo decimos, sin duda, al emitir la idea en general: la crítica ha analizado el espíritu de la música de Wagner; la eclosión de versos simbolistas; los romances que huyen de Zolá; el hastío y el dolor de las conciencias que buscan una palabra consoladora. Huysmans y Coppée no son dos casos aparte, son resultan-

tes del estado de alma de toda una sociedad de artistas. No busquemos precisar el ideal, que cambia según los casos. En esta exposición de pintura, la naturaleza está sentida con amor; pero es, en general, un marco. Se la anima, y el hombre se engaña á sí mismo delante de su hermosura, al forjarse con sus elementos sueños que le elevan. Hay que refugiarse en el alma, para sacar de su misteriosa profundidad algo de bueno que pueda añadir un soplo superior á las formas estudiadas. Se siente la necesidad de evocar imágenes antiguas, que, por haber muerto y alejarse en la historia, adquieren algo de etéreo. La mitología griega, con su sol riente, ó la brumosa del norte, encantan lo mismo; húyese de la vida, como si hubiera en olvidarla un consuelo; y devora el afán de embellecer todo, de ennoblecer todo, todo, hasta los mismos matices que buscan un espíritu.

El centro de este Salón, que reúne en un solo local á las dos sociedades, es la *Santa Genoveva* de Puvís. La mujer vela desde la terraza sobre París dormido. Jamás el arte del maestro alcanzó una simplicidad más admirable; jamás un reposo más divino, y la impresión que se desprende de la obra, con la calma del cielo, es la de un alto silencio poblado de ideas. Puvís de Chavannes es el primero de los maestros contemporáneos: de la ruda batalla contra la crítica que se llamaba seria y era el encanto de la chusma filisteica, salió más grande y hoy no se le discute. Santa Genoveva vela sobre París, y es en la exposición el luminoso hogar de las demás obras, porque es del pintor que jamás olvida su «bosque sagrado caro á las musas».

Recorred las salas y hallaréis la comprobación de lo anteriormente dicho. No busquemos el mérito más ó menos superior de los cuadros, por perseguir la idea general que se desprende del conjunto. He ahí un pai-

saje. El sol se ha puesto, y las montañas parecen ocultar una invisible fragua de oro, cuya reverberación enciende el espacio. Pero en su primer término hay un bosque, y el Dante lo cruza. Las amigas de Beatriz murmuran con respeto su nombre, y le siguen con los ojos, ligeramente amarillos, ligeramente blancos, ligeramente azules, ligeramente rosas, con cabellos ligeramente negros, rubios y bronceados; y es de preguntarse si el pintor, á su vez, de tanta ligereza no ha querido hacer un símbolo que se pasma ante tanta constancia. Más allá, otro paisaje con una laguna cubierta de nenúfares. Por éste pasa el soplo de Shákespeare. El pintor Tapissier ha buscado la más ideal de las obras de aquél, en que hay hasta reina de las hadas. Otros artistas vuelven los ojos á Wágner, que tanto ha hecho por la sublime idealidad de la música. Siegfried forja la espada y lanza el himno salvaje de libertad en la fragua del gnomo. Y mucho nos tememos que las Walkirias no hayan inspirado á Clairín su divinidad de los mares. Debe, como Brunilda, ser virgen y guerrera. Húndese en un torbellino, con la mirada aguda y fría, con el perfil de camafeo, y el cuerpo nervioso y desnudo, vibrante como una arpa. Pero, al abrir la boca en grito estremecedor, no sugiere que halla placer en llevar guerreros á la gloria, sino que les hunde, y por su rostro pasa el relámpago de una divinidad perversa. Con un nimbo de algas, se desliza reclinada en la columna de cristal, y la masa inmensa sobre su frente luce arriba la juventud radiante de una aurora, que se mira en el mar como en un espejo infinito de su belleza. Frente á ella, la mitología griega evoca su buen tiempo de juvenil frescura, animando amables fábulas, como con la gracia y el perfume de las rosas... Orfeo¹ avanza y pulsa la

¹ CRALÓN.

lira. Los montes azules se yerguen sobre un cielo de alba de gloria. El sol choca en las cumbres de un valle y hay un resplandor de oro sobre un abismo de amatista incandescente. Todo se transforma ó se crea al son de la lira. Brota un manantial y extiende una capa de líquidas turquesas que baña los macizos de flores purpúreas. Los guijarros adquieren refulgencias de micas labradas. Los lobos acuden de todas partes, y alguno, con el lomo erizado por el escalofrío de lo maravilloso, mira al cantor que pasa arrogante y libre como el viento. Collín no busca mitologías, ni piensa en Shákespeare ó en Dante; mas crea á su poeta. Su manera es conocida. Una impalpable gasa luminosa no altera la naturaleza de una brizna de hierba, pero ennoblece é idealiza todo. Así, no desentonará en el bosque el vuelo de las hadas. Corre abajo un arroyo, con tersuras de sedas cambiantes cual ópalos al sol, y exhala vaporización sutil que se infunde en las ramas, tamiza las profundidades de sombra, y flota en los céspedes como el leve aliento del hielo. Un poeta, de pie, se apoya en un árbol y el vapor tenue se infiltra en su veste blanca. Las hadas, envueltas en sus velos, le hablan al oído, y la hora estéril se disipa, y una de ellas pone sus dedos en el arpa, y el poeta siente que las secretas armonías se buscan, y, ante la súbita revelación, rasga las nubes del cielo con la frente. En otro paisaje enrojecido, cuya tonalidad hace desde lejos pronunciar el nombre de Henri Martín, los trovadores extáticos siguen la visión de Clemencia Isaura. Otros artistas se refugian en lo exótico, cuyos detalles se conocen, pero cuyo conjunto, en su vida real, es un misterio. Así, Francis Aubartín se hunde en el mar que los albatros coronan. La fauna y la flora se confunden en la transparencia verdecente. Las estrellas, los corales, las madréporas, los peces luminosos, las florescencias extrañas,

los pulpos, los cangrejos, hormiguan, se mueven ó brillan, y las algas forman arbustos peinados por el movimiento de la masa líquida, y las medusas se desprenden como sus frutos, que pueden subir con transparencias de telas flotantes. Otras veces, el afán de espiritualizar todo por la hermosura, lleva á no desdeñar nada como elemento de arte. Y Sinibalde toma la industria, y simbólicamente hace con ella un hermoso cuadro. Bellán ha sentido con intensidad una tarde de invierno, después de la lluvia. Los pavimentos relucen, los charcos de agua brillan, los árboles se dibujan con sus esqueletos; *Notre-Dame* resurge lejana, como esculpida por la luz, violentamente aguzadora, del crepúsculo. Este marco sirve para hacer desfilas tres figuras: la madre y dos hijos. Véeseles de espaldas; pero se siente la honda sensación, el eco profundo que la miseria ha encontrado en un noble espíritu para que anime con piedad conmovedora al grupo. La tela nos hace pensar en los problemas sociales que tienen resonancias en los talleres. Algún artista¹, pensando en ellos, vuelve los ojos á la figura de Cristo. El Maestro habla entre hombres de varias épocas; las indumentarias más lejanas y las condiciones más diversas se confunden:—un mendigo de atrio, un dueño de fábricas, un guerrero medioeval, etcétera, y el cuadro tiene este lema: «Iniciación de la ideal sabiduría de todos los tiempos. Símbolo de la revelación de un mejor porvenir». Pero no sólo en esta forma se invoca la figura de Cristo. Hay en este salón como un franco renacimiento de espiritualismo cristiano. En medio de la anarquía de ideas y de voluntades, y del hastío y cansancio, y de la inquietud y tristeza de los que han estrujado el racimo, como el Musset de Taine, para quedar con las manos sucias y

¹ LEEFORS.

los labios más sedientos, esa imagen vuelve, con su amor y piedad, luminosamente serena. Aquí, cruza el desierto con su manto, pálido por el ayuno, y con los labios febriles¹; allá, en la mesa de los peregrinos de Emaús, habla, y su cabeza surge sobre la abierta ventana, y el poniente sol parece reflejarle un nimbo de dos rayos en una cruz inmensa²; ó de pie, en la última cena, en una divina gloria azul, consagra el cáliz transparente en que resplandece el vino³... Otros, como Delance, le evocan en escenas íntimas del primer tiempo en el taller de San José; ó, por el contrario, como Delville, le rodean de arboledas en que se enredan glicinas, y en que los pavones blancos tienden sus plumajes como cascadas de espumas, y en que los gentiles, coronados por las rosas de la última orgía, oyen, sonrientes ó pensativos, aquella como gota de agua, que empieza á labrar la piedra. Por entre los rumores de París, cruza así un murmurio del lago de Galilea, que halla en los talleres un hogar melancólico. Melancólico, sí. Ved que el Cristo aparece siempre como un príncipe desterrado, y ved sobre todo la tela de Dougás. Es, en ella, noche; y Jesús predica desde las orillas. El paisaje se ha impregnado de tristeza. La luna refleja en el agua su disco, con rielar leve de oro... Jesús hablaba en días rientes de sol... El grupo que le escucha se amonтона, misterioso, en la sombra. Y decid si las sufrientes generaciones de este fin de siglo, no creen, en verdad, escuchar esa palabra, como viniendo envuelta en las armonías de un claro de luna.

¿Á qué seguir lo que sería una larga enumeración? Casi todos los temas de las pinturas responden al mismo espíritu analizado. El símbolo de este Salón lo

¹ PERRAUD.

² DAGNAN.

³ AUBERT.

encontraréis quizás en uno de sus cuadros¹. Fra Angélico se ha dormido frente á su caballete. Un ángel le toma el pincel y añade un destello al nimbo de la Madona. Sustituid el ángel por lo que queráis, por algo superior que, aunque vago, llamaréis ideal y él completa la obra, precisamente cuando sobre la observación encarnizada de la naturaleza cae una luz nacida en lo etéreo del ensueño.

Después, los saloncitos se suceden. Hay cientos de miniaturas que fatigan, y en que las unas borran las impresiones de las otras, en el despliegue de sus óvalos de oro, sobre los fondos de terciopelo purpúreo. Hay cientos de dibujos, hay cientos de grabados, entre los que se destaca el de la *Tornabuoni*; hay cientos de acuarelas y de pasteles, y una exposición de trabajos de arquitectura, donde encontraréis, al lado de los hoteles modernos, la reconstitución magnífica del templo egipcio de Koom-Ombos. La exposición de arte decorativo, entre biombos, paneles, tapices, terciopelos impresos, paisajes de abanicos, ofrece los trabajos de Amoignes para comedor, con paisajes de la estación de los trigos, que parecen un rejuvenecimiento de los trabajos en madera pintada de los monjes de Verona. Y aún una legión de objetos de arte. Bibelots, centros de mesa, vasos, jarrones, peinetas, bomboneras, platos, prendedores, diademas, cinturones en perlas y oro con bajos relieves de piedras verdes que parecen de cera dócil, y en que el cabello de las cabezas lo forman pedrerías. Aquí el rey es Lalique, y reinan entre sus cosas las cadenas con pendientes. Evocaciones de la Edad Media y del Renacimiento, modernizadas por la tonalidad exquisita que toman los ópalos en los fondos de los esmaltes, son caprichosas fantasías con la finura de las anémonas, los crisántemos, las orquí-

¹ CHICOTOT.

deas, que despliegan sus pétalos de flor de nuestras *serres*, como con la vaga aspiración de adornar mujeres de los viejos retratos. Las encuadernaciones de libros tienden á lo raro y al exotismo. Las de Camille Martín son de las más curiosas, con sus paisajes extraños. Bosques, sobre un fondo verde azulado, de árboles de azul de Prusia, en que la savia debe de haberse congelado: la luna arriba es, si se puede decir, un áureo disco de hielo. Bosques extendidos hasta el horizonte, con árboles azules que dividen el resplandor de oro del poniente en franjas, con sus siluetas oscurecidas. Bosques con lagunas, en que se proyectan los árboles, clavándose como en la prolongación de una pesadilla de la naturaleza, porque los árboles, en una atmósfera fuertemente enrarecida, parecen sufrir, al no poder respirar, y la luz no circula, sino que se hiela inmóvil sobre las cosas. Bosques que hacen pensar que son para cubrir un poema, como inspirado por la selva de Mæterlinck, cuando los ciegos abandonados por el perro, vagan con terror al lado del cadáver.

Se dejan los cuadros y los objetos de arte, para tomar el té en el jardín, bajo la tienda de telas blancas, al través de las que se vislumbran los cristales de la inmensa galería. Ésta se extiende á nuestros ojos, sobre nuestra cabeza, y á los lados, hay como una *serre* colosal donde la exposición de escultura se instala entre las plantas. Los pabellones en que se exponen los cuadros, brillan en dos hileras al pie de los muros, y sobre ellos, los vidrios mézclanse á los escudos de todos los pueblos. Siéntese el murmullo de las conversaciones en torno, unido al rumor de los hilos de agua que chispean en la boca de un fauno, semiobstruída por la mano de un amor; y los surtidores cristalinos ponen su polvo de plata en la bruma luminosa, llenando el ambiente de regocijo, refrescando los arbustos y

salpicando á veces la cadera ó el pie de una estatua. Enfrente, entre los macizos del jardín, se ve el remolino incesante de las mujeres al rededor de los objetos de arte. Circulan con los ojos animados. Cada una de esas cosas puede completar un interior, realzar una cabeza, hacer de un pecho la novedad de una noche. Muchos objetos han sido ya adquiridos, y se leen las tarjetas de las compradoras. Doble interés para el paseo entre las vitrinas, que atraen esos ojos femeninos, que al mirar los cacharros, las joyas ó las telas, tienen como dedos para acariciarlas; y cuyos dedos frívolos y mundanos, sutiles y vibrantes, parecen con un sentido visual seguir las gradaciones palidecientes ó revividas de los colores más indefinibles.

Y mézclanse al desfile los trajes negros de los clérigos; el pintoresco albornoz de algún árabe ó indio, príncipe, embajador ó simple mortal; los uniformes militares; los sacos de terciopelo y los pantalones en bombacha, con la necesaria melena exuberante de Montmartre ó del barrio Latino; los *bandeaux* rojos sobre las sienes á la Botticelli, que recuerdan las «primeras» de l'Œuvre y á sus aspirantas á visiones de Mucha ó Cheret con el cetro del lirio; y toda esta masa bullente se revuelve en la fiesta de la pintura, que brinda París á Europa. Al propio tiempo, la ciudad se viste con la primavera, perfuman sus lilas y se llenan los rincones del Sena de aleteos de nidos y de música de orquestas, y en los bulevares, y en la campaña—donde los *coquelicots* vuelan como versos de amor—cruzan las primeras comulgantas, llenando la transparencia de los aires con la alegría de sus trajes blancos.

Desde nuestro asiento, alcanzamos á divisar el *Balzac* de Rodín. Digamos de una vez que su idea es grandiosa. Rodín ha leído la obra del maestro: le coloca con su traje familiar, de pie, haciendo un mo-

vimiento hacia atrás, como mirando á esa humanidad por él creada. La fealdad de su rostro es lo que puede perjudicar á la genial estatua, cuyos ojos dilatados, cuya impresión de dolor moral, cuyo aspecto intenso de sér superior que lleva un mundo en la cabeza, como revelado en el febril insomnio de una noche, imponen—si no la primera vez—cuando se han acostumbrado los ojos y son vencidos por la audacia del yeso, en que la luz imperiosa parece soñar con las formas de la materia definitiva... La discusión en su torno ha sido recia. Los admiradores del grande artista — Mirbeau, Alexandre, Geffroy, Rodembach, etc.—se han dado la mano para pelear la buena batallá de arte. También hubo que hacerlo así con Barye, con Carpeaux, con Rude, hoy tres glorias. ¿Quién puede, en el momento actual, disputar á Rodín el primer puesto? Es probable que su exposición de 1900 resulte concluyente, abrumadora. Entonces veremos, á los que ayer insultaban á Puvís, y hoy se inclinan ante él—que son, al fin, estos mismos de Rodín, porque es igual espíritu en diferentes personas—saludar al creador de las *puertas del infierno*, con el orgullo de verle consagrado por el mundo...

Y en tanto, ¡qué admirable ciudad, esta ciudad de París, que delante de una estatua ha desfilado apasionada! Vemos á los amigos de Rodín incomodarse, porque la mayoría no aplaude: y es que ellos, que no conocen, de seguro, otros países, no dan importancia á lo que significa que todo el mundo se interese. Y tal estatua se levanta en medio de una exposición que representa una suma de labor, de energía, de inteligencia enormes; en medio de un conjunto de objetos que significan una flor maravillosa de cultura. Á menudo se mira á París sólo por su lado bullanguero, sin abrir los ojos á la luminosa Atenas, que anima su espíritu civilizador y potente... Al salir del Salón,

hallamos á Gastón Boissier: por la mañana, hemos tomado parte en la ovación de sus oyentes del Colegio de Francia, al cerrar su curso sobre Tácito. El amable y espiritual anciano pasea, en su primer día de asueto, entre las plantas y las estatuas, con la placidez de un filósofo antiguo. Pensamos que, por lo menos, la mitad de su curso ha sido de extranjeros, y el nombre de Atenas vuelve á nuestros labios. Abrid el panegírico de Isócrates, y decid si no se aproxima á los parisienses esta definición que el orador hace de los griegos: «Tal nombre designa, menos un pueblo particular, que una sociedad de hombres esclarecidos y cultos; y se les llama así, más bien á aquellos que participan de nuestra educación, que á los que comparten nuestro origen».

crecía en las peripecias de la lucha. El escenario uníase á la platea en un solo salón, y cuarenta arañas en aquel fondo lo hacían resplandecer, como una ascua. Allí, todas las máscaras del mundo; resurrecciones de Luis XIV, la España pintoresca, las cortes de Ferrara y Mantua, las fantasías de imaginaciones enfermas, los grotescos de buen humor, mezclábanse al compás de las notas. Sonaban cohetes al final de cada cuadro, y era infernal la batahola del último paso, como rabioso en su alegría casi salvaje.

No descendáis del *parterre*; no oigáis las bromas; gozad con los colores: con las formas que se mueven y que la orquesta compone y descompone, cual mágico prestidigitador. Meterse entre la turba y auscultar su alma, es sentir que huye la ilusión del cuadro... Pierrot no escucha, le atrae pujantemente la gruta que brilla á lo lejos, y atraviesa la turba. Ni siquiera ve; va como un sonámbulo. Ya oye el rumor de la cascada. Las piedras con sus cactus, con sus algas, con sus helechos, se yerguen, y el agua salta en espumas. Ya son transparentes, y, repentinas, se truecan en purpúreas; ya vierten el azul más intenso; ya tienen las alegrías del oro; ya sus nieves luminosas brillan con ideales alabastros. Pierrot hunde los ojos en sus cambiantes. Las delicadezas de sus matices diáfanos y rumorosos le hacen oír confidencias y armonías, que son frases arreboladas de un cuento mágico. Y allá, al otro lado, como muy lejos, se extiende el salón con su inmenso ambiente, cerrado por los palcos, en que se inclinan las máscaras, ó se pierden misteriosamente en los fondos. Y basta que una sola se incline al borde y salga su busto, para que pase fugitiva el alma del gran París de hace cincuenta años, y Musset, Gautier, Nerval, parezcan, invisibles, hacer un pliegue á las capuchas, para que su gracia resulte más hechicera.

Y Pierrot, si mira á derecha é izquierda de la gruta, ve los telones que construyen la perspectiva de un parque de Lenôtre. Y las máscaras, en las tribunas, se unen á las pintadas de la perspectiva, y no se sabe dónde acaba lo real y dónde empieza el parque. En la decoración, reina la noche y resplandece la luna. Una guirnalda de sombras, en enjambré, danza con el regocijo de una fiesta. Las cosas, envueltas en bruma azul, tienen como anhelos de infinito. Y las máscaras huyen de esos anhelos y de sí mismas, engañándose con su propio júbilo, hasta confundir su artificial vibración con el éxtasis de la noche. Si les decís que hay un sol que madura los frutos y abriga las flores y fecunda las simientes, os llamarán loco. No hay más luz que la luz de esa noche. Las flores y los frutos, á su contacto, son formas melancólicas de matices palidécidos que aspiran á un real espíritu. Las máscaras dejan á la naturaleza pensar: ellas danzan y son felices. No se detendrán para que el claro de luna no las penetre. Hacerlo sería hacer brotar el dolor como de más hondo, desgarrando fibras abandonadas al aire, como raíces que aspiran á una tierra superior y ausente. Las estatuas, que en pleno sol surgen claras y violentas, tienen los contornos vagorizados en misteriosa luz, que los alarga, en coloquio de alma, hacia la fuente y el árbol. Los coloquios se confunden con los frotos nocturnos llevados por las ligeras brisas; pero las máscaras no quieren oír, temiendo que la inquietud nazca de sus voces. Los juegos de agua lanzan sus penachos, dos veces blancos bajo la luna, entre las estatuas que van á convertirse en sombras, ó son sombras que se esculpen en estatuas. Los juegos de agua suspiran, al alzarse del vaso, que los erige en esbelta gloria blanca; y las máscaras enardecen sus movimientos para no oír, porque en el agua que va á caer,

hay ya la tristeza de un destierro... Y Pierrot mira, mira intensamente las figuras inmóviles en su danza. Ellas no temen que el sol vuelva el color á sus túnicas y haga más lamentable la palidez de sus rostros marchitos. Ellas pueden bien, creer en la ventura, y no son como él, que sabe que á sus fantasías el alba, con sus velos, les tejerá sudarios. Pierrot ya no sufre por la pérfida Colombina. ¡Oh, no!: ni se acuerda de ella. Sus mangas flotantes quieren á veces ser alas. ¡Pobre Pierrot! ¡está enfermo de claro de luna! Y ante las máscaras irreales, que son felices—y las que él no puede imitar transformándose en bello color que amortaje la tristeza en una inmortal alegría,—siente el horror de las máscaras vivientes que le rodean y que en los ojos febriles lucen una como llama de sueño y de vino, y abandona el salón cual una sombra blanca y pensativa.

Pero su espíritu inquieto pasa á menudo repentinamente del dolor al regocijo, del abatimiento á la tristeza, y aunque él teme á la alegría como á un rayo de sol que en su alma le alumbre todo el abismo, ved que reacciona y sale con la fuerza de la fe exaltada. En el atrio se detiene, extasiándose ante una llama de infierno. Las marquesas, los pífaros, los monos, las majas, las auroras, los crepúsculos, los dominós, todo el revuelto enjambre de las máscaras, se agita en el resplandor funambulesco. Los copos de nieve, como quemándose al cruzarlo, convierten los corpúsculos de papel en pétalos de rosa. La radiación tambaleante de la hoguera lame los frisos, los arcos, los relieves, y abrasa las columnas corintias para hundirse en la gran *loggia*, donde unos arlequines ríen del discurso de un togado. Después, tiembla de un golpe en los mármoles verdes de Suecia y en los bustos, para alumbrar las máscaras esculpidas del teatro. Abatidas ó triunfantes, coléricas ó sufrientes, pensativas ó sonriendo, mi-

ran ellas como espiando algo en el vacío, y salen de la sombra á la vida, misteriosas, inquietantes, enigmáticas. La Poesía y la Música, de pie en los ángulos, dejan escapar entonces por la punta de sus alas el último débil reflejo de luz, al cielo desolado, que lo absorbe y sofoca, deshaciéndose en nieve.

Pierrot, sin pensar en el efecto de su traje blanco en aquel escenario rojo, vió de pronto á las bailarinas de Carpeaux, moviéndose vivientes en su danza voluptuosa. Era fantástica y terrible la ronda de las mujeres, desnudas entre las llamas, retorciéndose, como en un martirio, en medio de su placer, adelantándose á recibir la nieve sobre sus cuerpos torturados, escuchando las voces enronquecidas, que les formaban como un ritmo. Después, aquel mundo de locura, vestido quizás de gala, las máscaras en la cúpide, las alegorías de abajo, las figuras geniales de los medallones, todo parecía vivir y girar con ellas, como en torno de una emoción subyugante y siniestra. El resplandor se apagó repentino, y en la sombra espesada, brillaron los faroles de la calle y las luces de la *loggia*. Cayeron sobre el pórtico las últimas risas de los arlequines y los aplausos de un mono... el togado concluía su discurso. Pierrot cruzó la calle y se metió en el *bar* de enfrente, mientras vestía el teatro un nuevo resplandor, que era azul, y luchaba en su claridad ensañadora con el misterio de una llama violeta. Allí, desde la gran puerta del vestíbulo, se sentía un rumor confuso, escapado de las paredes, y se adivinaba su viveza aplastada por los tapices espesos. Al abrirse una puerta, el rumor vibrante se escapaba en el aire, con sus risas y gritos, como una llamarada de incendio, y al cerrarse se perdía tras ella como una simple ráfaga. Pierrot se sentó entre las máscaras, los fracs y toda la *pêle-mêle* enloquecida. Saltaba de las copas, como en chispas, el regocijo del oro en

ebullición del champagne. Pierrot, frente á la suya, sintió la alegría del vivir, que se engaña á sí mismo con su canto. Su pasado se esfumaba, y del instante presente veía, como desde un pedestal, su horizonte en que el sol, fundiendo todas las nubes, subía por una curva azul, encantadora. Suena una marcha triunfal y vibran los vasos luminosos, pendientes de las palmeras y de las tapicerías del techo. Pierrot siente que asiste al desfile de antiguos triunfadores, de vuelta á sus ciudades jubilosas. Mas esos himnos y esas evocaciones no son de su reino. La vida cerebral, al contacto de sus ensueños, es su vida: una vida de amor á la idea, que él envuelve en una especie de misticismo, aspirando, en medio de sus angustias, á purificar el cuerpo con el alma. Sobre el paso de la marcha, derrámase la embriaguez enervadora de unos aires húngaros. Pierrot, como mecido á la sombra de árboles gigantescos, aspira el aroma de una selva, donde las hojas relucen con la sangre verde de una savia exuberante. Visiones coronadas de rosas, con velos y tributos, pasan delante de él: «Ven con nosotras; Venus nos será propicia», murmuran. Pierrot, que no habla nunca, que no hablará jamás, sacude la cabeza, despejando tentaciones, y el soplo voluptuoso de los aires busca, como para morir en otra vibración, el cuello estremecido de las mujeres. Y suena una farándula impetuosa, con relámpagos de alegría, arrebatando besos y sonrisas, que esparce como una lluvia de invisibles flores espirituales. Después, una gavota. En las reverencias de los compases, Pierrot ve cruzar sombras coloreadas, danzando como en un rayo pálido. Aquel viejo aire, quizás alegre en otro tiempo, hoy triste porque parece pensar, le forma un nimbo, y cuerdas de una vida anterior—cuando él mezclaba sus gestos y su alma á duques pastores—le hacen sonreír con expre-

sión marchita. ¿Es que el recuerdo de alguna peluca, bella entre todas, viene á perturbarle? ¿Ó es que siente un remordimiento y le aleja?... La orquesta calla; la batahola de las mesas pasa barriendo sus imágenes. Pero ya se oye un lánguido murmurio, algo como una brisa deslizándose entre hojas y ramas que la aprisionan. De golpe, saltando sobre una pausa, como en un brioso transporte juvenil, inflase la brisa armoniosa y se expande en el ambiente. El espíritu de Pierrot va revolante en el sonido, como en un rayo de luz que tuviera color y perfume. El vals, con sus notas, despiértale agudas sensaciones, y, en correspondencias sutiles, se le confunden los sentidos. Persigue en un ritmo las tenues coloraciones de un iris, voltejante y disuelto en el aire como la voz de un suspiro sin causa. En otro ritmo halla un recuerdo, cual si las notas conocieran el sitio en que dormía esperando una forma de arte. A veces, una red de hebras lumíneas le envuelve, y la vida resplandece como una piedra preciosa. Ora una visión siniestra le arrebatá lejos, muy lejos, hasta Italia, y huye espantado del tiempo en que le encantaba el crimen. Ya, una hada de manto azul le sonrío con dulzura y le relata la última novedad del bosque maravilloso. Y de pronto, surge un paisaje extraño, sobre el cual el sol se martiriza sin poder brillar, consumido por su propio fuego, y siente, como en una pesadilla, que los árboles sufren y que él tiene miembros de árbol seco, y que pierde su savia en tierra de maldición. Y huye y sonrío, comprendiendo el engaño, y en otro giro de vals se encuentra en su presente vida, y una onda de piedad mueve una lágrima que se evapora en un divino rayo de esperanza... Oh vals!— piensa Pierrot— alma del vals, ¿por qué no podría recogerte en alas de los ritmos? Á ti, que agitas mis sentidos en vibración donde sus límites se confunden; á ti, que me haces algo

superior, pues siento sobre la vida una nueva vida misteriosa. ¿Por qué no poder cantar las sutilezas de mi alma, al sentir tu alma, que es bendita porque es inspiradora?

Y la orquesta callóse, y por sobre los músicos, como huyendo, las notas se llevaron todas sus imágenes. Y Pierrot pensó de nuevo: «Buscamos en el mar y en el cielo la plenitud de lo infinito, y no la sentimos á veces en esas sublimes cosas. Y una cuerda de violín, en otro instante, rascada por un pobre ciego, sobre el cual descende un rayo de sol, hace como caer el horizonte que oculta otro mundo. ¿Á qué buscar la vida y el misterio fuera del alma? Ella es el enigma viviente; pero lo es todo: velemos por ella hasta que resplandezca de blancura... En mí mismo está su ideal de pureza: la blancura de mi traje, la blancura de mi rostro.» Y sonrió dulcemente á algo que brillaba lejos, muy lejos, sin duda; tal era la expresión intensa de su sonrisa, como para alcanzarlo; y dejó la sala y salió á la calle.

La noche — que aún no palidecía sino con la nieve de los plátanos, á la luz incierta de los faroles — le envolvió con su aliento penetrante. Caminó hasta la plaza de la Concordia, que en su vasto silencio parecía anidar la sombra de todo París, como si fuera el corazón de su noche. Allá, en lo alto, á la izquierda, sobre las blancuras, esparcidas en cosas que se adivinaban vivientes por su sudario, un resplandor lívido surgía apenas en un cenicero flotante: era la luna. Los árboles blancos goteaban como cuevas de estalactitas misteriosas, y Pierrot, sonámbulo, Pierrot, fantástico, llevaba de humano sólo su sonrisa abierta, que la nieve no congelaba y que entre las nieves era calor y vida. Y dejó atrás el Arco de la Estrella, inútilmente alzado sobre sus pies de gigante para dominar la noche, porque la sombra indecisa bajo la inde-

cisa luna, destruía el orgullo de sus formas. Y Pierrot marchaba, y el movimiento era como un ritmo amigable de sus ideas; y Pierrot siempre sonreía, y en su alma agitábase como un sonoro despertar de alas.

Franqueó las puertas del Bosque y alzó los ojos, y la luna, saludándole, resplandeció, al fin, libre en el cielo. Los árboles, en sus macizos de extrañas siluetas, surgieron con la palidez de sus nieves. La luna dejó caer su brillo como la elegía de una Willi que se extingue, y brotó de las blancuras un espíritu fantástico, hecho de transparencias pálidas, de inquietudes indefinibles, de frialdades de muerte. Algunos puntos rojos abren entre los troncos como heridas al sér de la noche, y son alados rubíes que fulguran y mueren fugitivos. Luego, la implacable blancura reina más intensa. Pierrot no mira el bosque, sus mangas parecen volar al cielo, y es de las nieves inmóviles, como el alma animada y desprendida... Pierrot no mira el bosque, porque sus ojos se clavan en la luna, y piensa: «¡Ah! ya el momento de la boda se acerca! Y cuán alegre está la pálida prometida, y cómo se encanta en brillar en la nieve de los senderos y en las copas de los árboles y en la blancura de mi traje!» Su alma quiere ya resplandecer más que su rostro, y sueña en éxtasis el consorcio con la luna... Blanca luz, casta luz, triste luz, pureza de lirio virginal que alumbra las noches, ella toca el rostro de Pierrot con el suave calor de una caricia. Y de pronto, la siente horrorizado, el pobre Pierrot, porque del fondo de sus recuerdos brotan sombras que empañan las blancuras y su níveo rostro palidece en una angustia suprema. Entonces, del fondo del lago, que aparecía envuelto entre vapores, añadiendo á las blancuras otra blancura fantástica, elevóse una mujer, que era un blanco resplandor. Pierrot la vió acercarse, cruzando las aguas como si de ellas surgiera, y atraí-

do imperiosamente por su lejana irradiación, se acercó á la orilla. Venía silenciosa, solemne; y los árboles desprendieron de su nieve más gotas, que eran como lágrimas en el silencio de la noche. Y él experimentaba júbilo y temor ante ella; pero sin moverse, extático, le hacía sufrir el despertar de alas de su espíritu engendrando una palabra, y nunca como entonces sintió la amargura de la mudez que atería la expresión de sus gestos. Y Pierrot la vió llegar, sin saber si ocultaba una forma humana ó si era hecha de niebla con un impalpable matiz; si su rostro florecía como una ruborosa azucena, ó si afrodisíacas plumas le nimbaban la cabeza; si era su manto de nieve sin perfume, ó de jazmines abiertos á la gloria del sol; si era maldito espectro ó adelantaba envuelta en una nube de incienso; si era joven ó vieja; y si, cubierta con un sudario, venía á él resucitada, ó si con el velo nupcial buscaba un altar propicio. Y no sabía si era la ventura que así se viste de blanco para reír, ó si pálida de llorar, era el dolor eterno. Y ella avanzaba, y él dejó la orilla y se internó en el agua; y los árboles vertían sus gotas como lágrimas; y los roces de la noche decían: «sigue, sigue», como con la voz de todo el bosque; y la luna acrecentaba su caricia con un suave calor de vida. Y Pierrot sintió un repentino alumbramiento; y se dijo: «es la muerte, la muerte, la muerte».

Creó que el cielo había preparado para él aquella apoteosis de la blancura, y que todo su París se vestía por él de nieve, y que era aquella la nupcial gala de su boda, y que la luna, por manto, le tejería una mortaja. Y el resplandor llegó envolviéndole, y se abrazó á la mujer extraña, y el despertar de alas le conmovió con ímpetu doloroso; y una eternidad de júbilo se le condensó en un minuto, al exclamar con sus labios dos primeras y últimas palabras: «divino amor!»... Hubo un círculo en el lago y la luna ocul-

tóse tras una nube, como para velar á París algo que le arrebatava... Pero ¡ah! que no llore para siempre la ciudad sobre su blanco amigo; se le extrañará, sin duda, mucho, y ha de resucitar mañana, con un nuevo espíritu, en el cerebro de alguno de sus poetas.

PAÍSES BAJOS

Un hermoso domingo de sol, una resplandeciente mañana, y salimos á conocer Bruselas. Los bulevares tienen mucho de París, sin peculiar fisonomía, y en cambio la antigua plaza se graba en el recuerdo. El palacio de la municipalidad, de un gótico admirable, se eleva frente á la casa del rey, y á un costado la casa de las corporaciones. Sobre los muros de estos edificios, entre sus filigranas y calados, ven-se los bustos de antiguos reyes y virreyes españoles. Todos tienen sobre sus rasgos esa palidez sombría con que el tiempo ennoblece las cosas: el algo que no se puede imitar, ni definir, sello de nobleza, color descubierto por el aire, que se espiritualiza hasta convertirse en la meditación de la piedra.

Hay que visitar el palacio de justicia para cumplir con los deberes del viajero; y es un edificio moderno, muy grande, muy grande, muy grande; y, para muchos, suponemos será muy bello también tres veces. Una procesión nos envuelve. Es fiesta de las corporaciones, fiesta clásica que en los viejos cuadros tiene su historia. El obispo de Santa Gúdula, desde lo alto de la gradería del templo, da la bendición, y se inclinan en la larga calle símbolos y estandartes, y la muchedumbre se arrodilla en las piedras.

Y el efecto, bajo el sol, es admirable, sobre todo en el atrio, invadido de túnicas rojas y de casullás de oro.

Dentro de la catedral, la misma impresión de contento en el aire, que es una neblina luminosa y coloreada. Las velas en los altares palpitan casi transparentes, como de cristal; el incienso, al tocar rayos de sol, disueltos en franjas de corpúsculos, resplandece, como envolviendo la sonrisa de una aurora; las ventanas, con sus vidrios pintados y sus figuras hieráticas, forman paisajes esplendentes, y la línea de los árboles, en sus grandes urnas de piedra, prestan sombra con algo de la frescura de una fuente bíblica, y cerca del altar se coronan de penachos de oro, que pone el sol, como vibrante entre las músicas que suenan.

La exposición nacional es fatigosa como toda feria grande. Nos place sentarnos en un rincón, donde la *réclame* apacigua un tanto su voz fastidiosa. Con papel-piedra han edificado todo un barrio de la vieja Bruselas, dentro de su muralla. En el centro del patio, se ve el pozo de las ciudades flamencas y alemanas. Circulan por entre las mesas, en las puertas de los ventorros, soldados con trajes de la época, caballeros y muchachos, y el público, que si ha dejado la antigua indumentaria, no ha perdido antiguas costumbres, bebe sin cesar, servido por mozas arrancadas á las *Kermesses* de Teniers. Como la evocación no nos seduce, porque esos admirables cuadros nos hacen cobrar horror á la vida que reflejan, el barrio no nos conquista. Pero siempre es mejor que el vecino, árabe. Por supuesto, que el exotismo de éste es de un carnaval preparado principalmente para turistas anglo-sajones. En los teatros, un viejo belga, vestido de sultán, toca su tamboril, rodeado de mujeres, que hacen aullar monótonamente sus instrumentos. Una, danza en el medio, cubierta de colorines. La

música da modorra, el baile y el olor que sube á las narices con el polvo que se prende á la garganta, son suficientemente amables para echarnos. La gente se agrupa en torno de los inventos interesantes: la supresión en las impresiones del trabajo manual del que compone el tipo, y el recado gráfico que queda en el aparato, si el llamado por panteléfono no responde. Pero las incubadoras de criaturas, son las que aglomeran una multitud más compacta. ¡Con qué placer se renuncia á mirar pabellones de máquinas y de curiosidades! Ah! qué admirable creación de fastidio! Y pensar que media humanidad cree deshonrado al que estando en una exposición no ha visto todo, y al que no aguanta el rajante sol que convierte cada pabellón en un pebetero de intolerable barniz, y no contemporiza con esta multitud que atropella y huele mal, hablando en varias lenguas, en que domina el inglés, de los turistas, armados en guerra con máquinas fotográficas al cinto. Pues bien, deshonrados, huyamos á Amberes.

Se viene á esta ciudad principalmente por Rubens. Es menester mirar sus Cristos y convencerse de que fué un gran pintor en muchas formas, y que creó algo más que Gracias robustas, sin gracia, y que legiones de ninfas capaces de amamantar á una mitología de dioses, semidioses y héroes. Se viene también por el recuerdo de Carlos V. Ahí, sobre el mar, está su castillo. Se divaga entre viejas calles, con techos de caballete; saludanse los retablos con cirios. En uno hay un Cristo inmenso de la época del duque de Alba. Allí, los condenados á muerte se detenían para rezar una última plegaria... Á la caída de la tarde, óyense los carillones que suenan. Hugo, sobre el vidrio de una ventana flamenca, fijó su sensación, creyendo ver la «hora inesperada y loca», vestida de bailarina española... pero en la luz lánguida que muere, esos

versos parecen no armonizarse con las notas de cristal que se desgranán en el aire y descienden de las torres. Nos hacen pensar que el Ángelus subió alguna vez muy arriba y se puso en música más allá de las nubes, y lo oyó algún carillonero que sentía con el alma de un Memlingk... El tren, en poco tiempo, nos lleva á Rotterdam. Entramos á las diez de la noche, por sobre altos puentes, viendo abajo, en calles iluminadas, á una multitud hormigueante.

En el hotel, al siguiente día, sentimos ya la impresión de la ciudad. No es el hotel de París, ni el de Londres, ni el de Bruselas. Las sillas, de madera roja y esterillas amarillentas, se extienden frente á las mesas, hasta la pared, al pie de una montaña pintada. Los tres lienzos del salón, que no dan á la calle, representan paisajes de Suiza. No es famosa la pintura; pero el sol, que entra á raudales, es alegre, y la perspectiva se hace simpática. Montañas azules con reflejos rojos en las aristas de las laderas; aldeas con su campanario central; cruces entre rocas oscuras con manchas gríseas; cascadas con iris y espumas; aterciopeladas extensiones de verdura en fondos de valle; lagos verdes y azules; cielos regocijados como una inmensa sonrisa. En el plafón, enjambres de ángeles entre nubes coloreadas: una imitación de los «cadáveres rosas» de Boucher. Giran, bajan, suben, vuelan, sobre las copas altas como cálices, que hacen pensar en los banquetes del duque de Cleves, el famoso caballero del cisne. Por las ventanas abiertas, se divisan los árboles de la masa inmensa del parque, y mézclase la decoración alegre del salón á la de las cercanías, y al buen humor perpetuo de los sirvientes, que tratan de entender las cosas que se les piden. Los platos en que se come, hacen desplegar, con tintas rojas y azules de baratillo, la historia de Juana de Arco. Parecen ilustraciones de un novelón por entregas. Así, se la ve orando y combatiendo en-

tre las salsas de fabricación holandesa. El plato que la muestra sobre un montón de leña, entre un cardenal rojo y un fraile franciscano, parece reservado para los postres. Cuando se acaba de embaular el agridulce de fresas, el martirio de la santa es un consuelo: hay algo peor, sin duda, que tragar aquello. Si se sale del comedor, con la impresión de sus colores y el regocijado trato de los buenos holandeses, la impresión dice, con el brillo, la limpieza y el aspecto de felicidad de las calles, de las casas y las gentes. En Rotterdam hay dos ciudades; la nueva y la vieja. El antiguo centro está cortado por canales de gran caudal: en muchos de ellos, el agua lame las casas, como en Venecia. Cuando se entra de noche, la evocación de la ciudad del Ticio es inmediata, Cuando se la visita de día, la comparación se desvanece. Venecia es noble, señorial, artística, pensativa. Esta parte de Rotterdam, por el contrario, tiene la vejez cansada de un mozo de cordel. Muy noble, por cierto, porque lo es el trabajo, pero otra cosa. La luz no es tampoco la luz de Venecia. Allí, se la ve bajar vibrante del cielo; por eso tiene como un resplandor de inmortalidad: aquí, se la ve más de la tierra, como si las continuas lluvias, las neblinas pegajosas, la evaporación de los pantanos, de los ríos y brazos de mar que cruzan ó invaden la comarca, establecieran un velo que impide la unión triunfal del cielo con la tierra. En Venecia, se ve el ambiente lleno de un brillo de fiesta; pero la luz se transforma al tocar la tristeza de los antiguos palacios. Aquí, los edificios no dan esa impresión, no se ocupan en la luz, pensando como artistas. Las casas son simplemente hechas para el trabajo de los canales; están ocupadas por gente que madruga, bonachona, como los quesos de sus alacenas, y á quien parecería exagerada la muerte de Desdémona.

De vez en cuando, un molino de aspas y velas concluye el cuadro como una pincelada. En esta parte de la ciudad abundan las lecherías. Son bien holandesas, con sus huevos en aparatos blancos, sus quesos y su manteca en blancos escaparates lucientes, con la leche que reciben de carros tirados por perros, en tarros blancos con cubiertas de cobre; y todo entre el brillo de los mosaicos de celestes azulejos. Muchachas holandesas, frescas como una manzana, robustas como una vaca, venden la mercancía. Sus faldas son rojas, sus corseletes negros, sus cofias blancas, prendidas á la cabeza con largas agujas que sostienen unos pendientes dorados, hechos de alambre en espiral. La ciudad nueva es hermosa. Limpia como una taza de plata, alegre como un rincón de verdura, lleno de flores y penetrado de sol. Los bulevares son anchos, anchísimos. Las aceras, con una doble línea de árboles. Las casas, de ladrillos rojos, ó róseos, parecen construídas como para una fiesta, como si no fueran las de todos los días; de tal modo brillan uniformemente. Son verdaderos chalets de campo, rebosantes de juvenil coquetería. Y no uno, ni veinte, sino cientos y miles formando calles enteras. Á pesar de sus tintes rojos, no vierten un brillo chillón, pues los rojos se debilitan y los róseos se apagan en esa luz que no baja de un cielo netamente brillante. Todas tienen cortinas en las ventanas, que no son más que un vidrio sin celosías, lo que las hace, en general, más ligeras y más alegres. Entre las verduras de los árboles, surgen esas placas lucientes y las reflejan como en objetivos de cámaras de dibujo. Y los vidrios se esmaltan de flores; no hay una sola casa sin su vaso lleno de rosas; á veces un tulipán se destaca como un príncipe. Se piensa que se está en el país de esa flor, y asalta el recuerdo de historias leídas en la infancia, con las vicisitudes del doctor Van Baerle y la bella carcelera Rosa, y la

fiesta triunfal del tulipán negro, convertido en azahar de boda por el magnífico Stadthólder.

Y en los *parterres*, también flores, y sobre todo, malvas rojas y enredaderas con campanillas azules; y á cada paso, rejas con vistas al jardincito, que no es, también, sino un gran vaso de flores salpicado por el hilo de una fuente. En medio del bulevar corre el canal; pero un canal de diez metros, entre orillas de césped que suben hasta las dos calles, por donde, á derecha é izquierda, pasan los coches, bajo arcos de verdura que forman los árboles del canal, con los de la doble fila de las anchas aceras. En Europa, no hay otros bulevares como éstos; y su alegría no reside en el movimiento, sino en sus construcciones, en el espejo de sus aguas, en las alfombras rientes de sus verduras. En toda la ciudad, en la nueva como en la vieja, la limpieza es extraordinaria. Pueden encontrarse casas cuyos techos demuestren la vejez, pero las fachadas resplandecen como construídas ayer. Todas se lavan, como los pisos, y muchas se barnizan. En los caballetes de los techos, se ven los aparatos para colocar las escaleras. Y hay una compañía especial, por abonados, que limpia una vez á la semana los frentes, como se pueden limpiar las platinas de las mesas. Con esos aparatos, pero al ras de las ventanas, ó en el zócalo de los balcones, vense también los *espiones*. Es ésta una costumbre de los Países Bajos. En Bruselas y en Amberes abundan, aunque no tanto como en Holanda. No hay una sola casa de la Haya, de Amsterdam, ó Rotterdam, que no tenga ese espejo para ver desde el interior lo que pasa en las aceras.

La ilusión que, al fin, deja toda esta ciudad es la de que sus habitantes viven felices, sin saber lo que son agitaciones de política, sin la angustia y el sordo rencor que mina la Europa con el socialismo, como si sus ríos apartasen todo eso para dejarlo al resto del

continente, como si en realidad este país no tuviera más enemigo que el mar, otro objeto de trabajo que cansa el cuerpo, distrae el alma y hace completo el reposo de la noche. Cuando se piensa que hasta el año 1828 ha habido terribles inundaciones en Holanda, y que una sola de ellas se tragó una vez á 70.000 habitantes; cuando se recuerda que en tiempo de los bárbaros, según la expresión de un historiador, se nadaba de la copa de un árbol al otro; cuando se ven ciudades por todos lados, pues Holanda parece una inmensa ciudad, en que sus barrios son las verdaderas ciudades, separadas por campiñas llenas de una verdura maciza y brillante, cortada por ríos y canales, y adornada por cientos de molinos; cuando se piensa que todas las casas de Amsterdam están sobre pilotes incrustados en la arena, se admira el esfuerzo constante de esa raza, que ha podido hacer del fango de un diluvio la tierra de una Canaán feliz; y esa admiración crece en el vuelo del tren por sobre puentes que alcanzan hasta mil quinientos metros, sobre verdaderos brazos de mar.

La Haya es como el barrio nuevo de Rotterdam, y toda así brilla y encanta. Es la más hermosa del reino, construída al rededor de un lago, edificada como en medio de un bosque y cruzada también por cientos de canales. Su edificación es más clara aún que en Rotterdam; sus rojos y róseos no tienen un solo tinte gríseo. En Amsterdam pasa lo contrario, la gama se hace más oscura.

En el museo de esta ciudad, se puede estudiar la pintura verdaderamente holandesa. La escuela de los Países Bajos se ha dividido en dos, como se separaron las provincias para ser reinos. En Bélgica, con Rubens y sus discípulos, la influencia italiana es potente. Al Norte, el arte holandés logra emanciparse y produce un género, de acuerdo con las costumbres, el

clima, el carácter y la esencia de la raza¹. Vemos centenares de cuadros, ó sean centenares de retratos, porque aun los más complicados son, al fin, como galerías fotográficas. Nos encantan los primitivos, Van Eyck y Memlingk sobre todo: los que pintaron con fe, bajo el aliento de la Edad Media, trípticos ingenuos y deliciosos. Á los más modernos se les comprende; pero como no llegan á enamorar, apláudeseles con respeto, mas se pasa de largo. Los asuntos jamás interesan; pintan lo real de la ciudad en que viven, sin moverse de ella con el espíritu. Para considerarlos hay que vivir entre kermesses, cofradías, gremios y casas de burgueses del tiempo. Un panadero, narra Parival, pagó 600 florines por una figura, de Van der Meer, de Delft. Como este panadero, todo zapatero ó fabricante rico encargaba un cuadro para su casa. No les dolía gastar en dos cosas: en cuadros ó en la comida. Por los cuadros, precisamente, se ve lo que comían, y por los rostros se deduce cómo debían de apreciar los cuadros. La pintura es de un realismo notable; á cada paso se encuentran cabezas de hombre ó de mujer sorprendentes; pero ¡ay! si hablaran, qué conversación fastidiosa sobre un reglamento de cofradía ó una receta de cocina!

Y prosigue el desfile. Retratos del directorio de la casa de leprosos, de todas las guardias militares de la ciudad, de todas las cofradías y directores de gremios, de los hospitales de ancianos, de niños y de ciegos; entre *naturalezas muertas*, con todos los pescados del mar y todos los frutos de la tierra; entre una serie de *estaminets*, en que todo el mundo está borracho, empezando por el artista Steen, por ejemplo, que se pone en primer término; se asiste á kermesses en que la borrachera sigue, con la agravante de las gen-

¹ TAINE explica esto luminosamente en su obra *La pintura en los Países Bajos*.

tes que vomitan y de los muchachos que se pringan. Después, los interiores con escenas de familia. El cazador de Metzú, que regala un pato á su mujer, la cual le espera, rodeada de sus gatos, tejiendo sus medias; la vieja hiladora de Maes, que maneja una rueca, con los lentes en la punta de la nariz; la lección en el colegio, en la casa, en el hospital, en la huerta; el viejo que reza antes de comer y que devora el *Padre-nuestro* para devorar más aprisa el pan de cada día, que es un jamón de á libra. Maes ha querido hacer una soñadora, y en una ventana guarnecida de flores ha puesto á una moza con rostro de estúpida. El desnudo está casi proscrito, ó por mejor decir, proscrito de la escuela. Después de andar entre tantos cuadros, viviendo en la ciudad con todos sus pormenores de trivial existencia, vense con placer los hermosos paisajes, impregnados, sobre todo, de la melancolía de las tardes. Mas lo anterior es admirable de realidad; tan admirable, que nos parece vivir, respirar y oír á los flamencos, y se piensa con terror en lo que sería verse condenado para siempre á una sociedad en que hasta los artistas se hallaban saturados de la abrumadora burguesía del medio.

Cuando se llega á la *Ronda* de Rembrandt se siente la fascinación del genio. Esto es otra cosa. En la Haya está su lección de anatomía. Vese un cadáver de palidez terrosa, con un reflejo azul compenetrado en la carne. El médico levanta con unas pinzas las membranas de un brazo, y los discípulos miran y oyen. Aquí, no ha buscado Rembrandt efectos de luz; la luz es simple, todo reside en la expresión de los rostros. Hasta el muerto *está vivo* en este cuadro. Pero el artista no despliega aún en él todo su poder maravilloso. Bonnat ha dicho: «¿Dónde este hijo de un molinero ha perseguido su originalidad?... Los biógrafos nada dicen, sus datos son casi nulos... Mi-

guel Ángel declaraba que lo bueno y fuerte que había en él debíalo al aire de Arezzo y al seno que lo nutrierá. Pero Miguel Ángel tuvo precursores, modelos legados por sus antepasados; tuvo á los antiguos, tuvo ese admirable torso que en sus viejos días, y casi ciego, si hemos de creer en una leyenda, acariciaba con sus manos gloriosas... Para Rembrandt, nada de semejante. No había visto nada... Á sus abuelos se les busca en vano... ¿Su maestro? No vemos otro que el rayo de sol que penetra discretamente en los graneros vastos y misteriosos, para dar la vida á los granos dorados de polvo, que levantan las ruedas en movimiento monótono. Allí, el niño conoció todo un mundo, fantástico y deslumbrador. Allí, pasó las horas sondando el aire obscuro en su torno. Y por la virtud de su mirada, de predestinado, vió lo que los ojos inatentos no ven: la vida de la sombra. Su arte estaba encontrado.»

Y se lamenta que ese arte no haya iluminado los sujetos de sus aguas-fuertes, que su genio no resplandezca en los cuadros de la Biblia, ó de la historia, ó de la imaginación pura, en un mundo superior. Mirad su ángel, en el pequeño *Tobías* del Louvre, y pensad lo que hubiera sido una *Resurrección* de esa mano. Con todo, ante esta *Ronda* no es posible tal pesar. Trátase solamente de una compañía de arcabuceros, que se ha cotizado para pagarse un retrato. Pero el artista la hace salir en tumulto, y la penumbra, y la sombra, y el sol que la envuelven—sol que parece iluminarnos desde algún uniforme—dan al cuadro el interés de un drama. Lo podéis mirar sólo un minuto: no importa, lo recordaréis toda una existencia!

AIX - LES - BAINS

Para encontrar la hermosura natural de Aix, es menester dejar las orillas del Gran Port y los restaurantes, bajo sus glorietsas de plátanos y enredaderas. Hay que despedirse del enjambre de *toilettes* claras; de las pagodas de paja, de las *tentes* al pie de los árboles y entre las mesas cubiertas de copas; y del sol que se filtra y, escintilando en la *chartreuse*, echa sobre los manteles como alegres luises de oro. Es menester abandonar las risas que parten de las hamacas tendidas entre las verduras, mezclándose á las notas de los valeses, y perder de vista el sendero por donde chispean las bicicletas, y dejar de oír inglés, alemán, ruso, francés, para encontrarse con el silencio del lago y la montaña. El duo de *Fausto*, la marcha del *Profeta*, el *funiculi-funiculá* de Nápoles, nos despiden, y ya en el bote no vemos las orquestas, ocultas entre los cenadores y boscajes. Las notas, que se van debilitando, llegan sin sentido; los kioscos de las cámaras oscuras se hacen una pelota, perdiendo sus formas en el baño vibrante de sol; una bicicleta es casi un relámpago de plata que al ras de la tierra pasa como una línea. El conductor pregunta: «¿á dónde?»; invariablemente se le responde: «á la aldea de Bourget». La lámina del lago, sin otro movimiento

que la mansa conmoción del bote, tiene el fulgor de una turquesa, rebotante de luz interior y como propia. En las montañas del Norte, hay un hacinamiento de espumas, de plumazones blancas, de fantásticos mirajes de hielo. Alguna nube se desprende, pasa sobre las aguas de la turquesa, y pone en su honda transparencia un brillo de sol blanco. Así, reflejando el sol, se baña la nube en el zafiro del cielo y en la turquesa del agua, sin perder la blancura de su nieve. ¿Cuál es el alma de ese símbolo casi inmaterial hecho de vapores, de luces y de reflejos?... La imaginación se concentra en los ojos como en una fuente de vida: húndese en las profundidades, sube á las alturas, rueda por la pendiente de los peñascos. En el macizo de los montes del Este hay una explosión de polvo de oro, que es niebla envolvente que aguza y destaca cien detalles: las lomas, erizadas, forman dibujos netos, y los árboles, una sola masa anónima en su verdura negra, pero bien recortada, con la alegría de una casa blanca y la piadosa, sencilla serenidad de un campanario de aldea. Cuando se avanza, la mayor hondura refleja el cielo más intenso, y la turquesa se transforma en zafiro. Las nubes blancas aparecen allá abajo más puras. Se ven paisajes sin contornos, de témpanos flotantes, en una atmósfera diáfana de infinito, con luces delicadas y transparencias ideales. Así, todo se embelece, como en una autofotografía de la naturaleza; y fuente del arte, enséñanos un procedimiento de arte. Los que no encuentren hermoso ese paisaje, más sutil é impalpable, en el fondo del lago, negarán muchas telas y muchos versos. Á medida que se avanza á la costa de Bordeau, los árboles adquieren por separado vida singular. Algunos, como caudillos entre muchedumbres, se dibujan con líneas vigorosas. La negrura se concentra en lo alto de la montaña con su compenetrada alfombra, que deja saltar á trechos

pedazos de tierra calcárea y limpiones grises, como serpientes de estéril dureza. Las verduras se hacen claras y alegres cuando los árboles van acercándose á beber el agua tentadora. El sol baña todo en su áureo regocijo. El agua se espesa en la orilla profunda y se vuelve como de un aceite purificado. Las ramas de los tilos, de las acacias, de las frambuesas, se inclinan y se mojan en el espejo. Las hojas no se disuelven en él como corpúsculos de pintura; pero exhalan abajo irradiación verdegueante, que se filtra leve, casi como un aliento de matiz, entre las transparencias azuladas. Se vislumbra en la orilla un techo rojo de embarcadero, rodeado de los botes de la pesca, perdido casi entre la vegetación que lo oprime. Una franja de piedra sube haciendo camino; y blanquea su serpentina, entre verduras y rocas. Terrenos cultivados, metidos como tableros de ajedrez, alínean aquí y allá sus rectas de hortalizas. En la profundidad de un peñón cavado, con un penacho de vegetación colgante, la gruta de Lamartine ofrece á la meditación su deliciosa frescura. El castillo aparece, al fin, entre las breñas, y ramas, y trepadoras, que le hacen como un broquel inexpugnable. La vegetación luce para los ojos toda la gama del verde, y tiene en sus brazos todo el vigor de la naturaleza. El castillo parece, así, más que enclavado, suspendido en la roca por los árboles. Su piedra es amarillenta, en construcción maciza; sus ventanas, gríseas; crecen hiedras en sus flancos laterales; cuatro torreones lo custodian; recuéstase en la montaña; la cumbre lo quiere aplastar, los árboles lo levantan. Un remo cae al agua, y la inmensa profundidad se hace temblorosa. El castillo vese invertido, suspenso de los árboles, en vez de ser levantado por ellos como en la atmósfera; y tremula con el agua al golpe del remo; pero resiste al vaivén, como si hubiera atracción dentro de una armonía, entre su

amarillento matiz y el verde claro ó profundo de los árboles. Arrullando su inmóvil sueño centenario, cae en cascada un chorro de agua cristalina. Vésela espumosa, deslizarse sobre peñascos amarillentos y rojizos y entre verduras sordas y chillonas, hasta caer en el lago, azulándose como en un empaste de acuarela. En las proximidades, sube el fondo hasta formar el abrigo de una playa. Allí, van y vienen, suben y bajan, peces de carne tersa, y los rayos del sol, interceptados, chispean en sus escamas, alternando con los que sueltos pasan al fondo y dibujan en las piedras un alegre disco de oro.

El paisaje pierde, casi siempre, á las dos ó tres de la tarde su pompa. Parece que la lluvia, amante de estos azules, de estos verdes, de la vida, en fin, de un rincón hechizado, se dividiera con el sol el imperio del día. Cae el agua á torrentes por una hora. Después, el astro vuelve á brillar con una sonrisa de triunfo. Los árboles respiran á su fulgor y cargados de gotas que se irisan y consumen, derraman la vigorosa frescura de su arrogante juventud. La naturaleza, por un momento, surge á través de una húmeda gasa: los rayos la desgarran, la bruma se evapora, y resplandecen el lago y el cielo. Los últimos jirones de nubes miranse en el espejo serenado; pero antes se ven en el fondo, sobre la garganta formada por dos colosales peñas. La blancura irradiante de las rocas peladas del desfiladero se combina con los juegos de las nubes y crea como perspectivas polares en tranquila visión pictórica. El lago la ve adelantar y la retrata. Es como un cerebro de penetrante acuidad que fija las percepciones más rápidas y más tenues, y purpúreas, azules, violetas, armonizan con luces y claroscuros, como en lámparas que cambian de vidrios. Las nubes pasan y la transparencia zafírea vuelve al agua, como si fuera un nivel de la lumbre. Al Sud, la gran montaña parece conser-

var en su trágica negrura un recuerdo de tormenta, y á su pie, por el contrario, ríen las aldehuelas blancas, al contacto del sol amigo. Desde la terraza del restaurante de Bourget, se domina todo, como de la plataforma de un panorama. La casa es un verdadero mesón de la Saboya. Bajo el espeso cenador de glicinas, se deja vagabundear al espíritu, acariciado por el perfume de la enredadera. La orilla que se extiende al frente es plana. El agua, mansamente, casi inmóvil, se mete por entre los juncos. Por el camino, que descien- de hundiendo su línea blanca en la alfombra de césped, suben vacas de paso tardo, con las ubres rebo- santes de leche. Algún carro chirría en el esfuerzo de la pendiente, y su áspero, irritante són parece querer segar las espadañas. Los céspedes se tienden por la otra parte con florecillas níveas, como salpicados de azúcar en polvo. Y después, viñedos y bosques de castaños arborizan el suelo hasta el pie de la mon- taña.

Dos muchachos bohemios se acercan. La mujer tie- ne en la garganta un collar de cuentas : su vestido es negro y harapiento. El hombre ciñe sobre sus andrajos una bolsa de cuero, donde lleva, entre otras cosas, el pasaporte que le permite vagar por Francia. Los dos dejan escapar un dedo por los botines desgarrados; ambas cabelleras son recias, negras y enmarañadas; los ojos, también negros, se revuelven como en hondas cuevas; en la fisonomía tienen un golpe de luz cre- puscular; la piel del cuerpo se les ve, á trechos, como de bronce sucio; al hablar, parece que lo hicieran co- mo sonámbulos. Atados á cintas de cuero, llevan dos monos, que apoyan una manita en la cinta y saltan al caminar, agitando la mano libre y cansada en el aire. Los bohemios han logrado aprender algunas pala- bras en francés. Llaman al mono *mon ami*, como si fuera la primera preocupación tratar con cariño en lengua

extraña al compañero que les ayuda á ganar el pan de cada día. Enfrente del lago hermoso, los ojos de los bohemios atraen tanto como el paisaje: es que siempre un alma es un alma. Vienen desde Hungría y vagan por la Europa. En otra excursión, hemos visto su campamento. En carretas, con lechos de paja, alguna madre amamanta á un pequeño. Otras mujeres hacen cestos, tendidas entre las bestias que pacen. Una turba de chicuelos, negra y harapienta, danza en torno. Les rodean campiñas donde los labradores apilan el heno recién cortado, y bosques encantadores, y lagunas cubiertas de nenúfares, y una naturaleza perpetuamente humedecida con un perfume que dilata su espíritu como en un incienso evaporado. Pero no se puede saber si ese perfume va á perturbar á la adolescente con emoción que agite con vaguedad su seno, ó á despertar esperanzas en el joven, anhelo de otra vida en más amplios horizontes... El canto monótono, somnolento, rebosante de una extraña tristeza, hace creer que nadie piensa ni siente en el campamento. Olvidados, ausentes de sí mismos, tienen inmovilidades de estatuas. Y la canturria sigue ritmando una vida siempre igual, con las diferencias de más ó menos hambre, á través de comarcas y paisajes distintos. Hoy vemos desprendidos del campamento á estos dos muchachos, y tienen el mismo aspecto de seres impenetrables, hechos para conversar sólo con el silencio. Se les da una moneda y se pierden arrastrando á los nietos de Darwin como una imagen. Allá van errabundos, como tantos otros... y recordad que hay destino incierto, más que para los cuerpos y almas, para las almas solas. ¡ Cuántos van, sin saber lo que será de su espíritu mañana, ignorando, como los bohemios, en qué piedra reposarán la cabeza! Cuántos, como ellos, viven en vagabundeo sin término, á través de cien ideas distintas y cien sistemas diversos!

Pobres filósofos pedantes, pobres sabios, ¡ cuánta cosa inútil en el dolor de la ruta!

El día declina, la tarde reina. Espárcense hermosura y melancolía, al parecer hermanas. El lago nos manda su brisa. Las campanas tocan el *ángelus*. Brilla, como un punto blanco, la casa de Lamartine. Fué un poeta del amor, y fué un cristiano. Soñó, y fueron consoladores sus sueños: *qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe...* Las campanas siguen tocando el *ángelus*. Al salir las notas al ambiente abrasador, expiran como sofocadas; pero en la frescura de la tarde se dilatan dulces y serenas y como enternecidas con la emoción de la plegaria, que recoge el espíritu de las cosas! En el estremecimiento de la naturaleza, que va á dormir en la sombra y á despedirse de la luz vivificante, siéntese la voz del paisaje acordada á la melodía del *Lago*... Los versos de Lamartine!

O lac! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir!

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes;
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés;
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il?...

Si las aguas carecen de memoria y no recuerdan, los que visitan el paisaje oyen los acordes y sueñan con lo que se ama; y ese canto gime como un ritmo que buscó palabras para expresar sus lágrimas. Los poetas de este fin de siglo huyen de ciertas voces interiores, y son más complicados. La acuidad de la percepción, el análisis de las sensaciones, el afán de

expresar todo, lo más difícil y delicado, lo que siendo sensible, es muchas veces invisible, conviértense en casi una enfermedad. Otros viven perseguidos por el anhelo del más allá, por la penetración del misterio y la necesidad de una idea consoladora, en el dolor de una filosofía seca como una roca. Muchos, por falta de ideales, han llegado á la angustia, y se la siente por todas partes, hasta en las cosas inanimadas, animada de un espíritu... Lamartine vió estos lugares en la plenitud de su simple encanto ó á través de sus lágrimas. Los artistas que hoy los contemplan, sobre todo, si vienen de las capitales y se les ofrece como un espectáculo, tratarán de exteriorizar sus más sutiles sensaciones. Pensarán, sintiendo, sin abandonarse al corazón; pero el afán de analizar y de embellecer, será para el espíritu el sufrimiento que los Goncourt han descrito con tanta elocuencia... El lago se extiende con su lámina serena, con sus juegos de luces y colores. En él se bebe la inquietud de toda cosa de la tierra que refleja un pedazo del infinito. Se quisiera falsificar sus orillas para llegar á los ensueños divinamente melancólicos de Puvís de Chavannes. Baudelaire hubiera velado sus montañas, y después de cubrir el cielo, sentido el golpe del remo, entre las mujeres que, ahogándose, tienden los brazos desesperados á don Juan, impasible. Monet querría pintarlo con todas sus variaciones, casi imperceptibles, á diferentes horas de sol, y convertir su paleta en algo tan vivo como la lámina de agua que refleja hasta los estremecimientos de la atmósfera... El lago está brillante, con su gozosa serenidad, y se persigue la analogía de sus aguas con los ojos, de sus luces con los ideales, de sus sombras pasajeras con los misterios impenetrados. Se quisiera hallar una relación á todas sus imágenes, y cuando se tiene una de un aspecto, cambian, como en kaleidoscopio, en

el fondo, con los juegos de las nubes y las diferencias de matiz del cielo, como si arriba un emjambre de ángeles y abajo uno de ninfas tejieran y destejieran, con buen humor, para derrotar, una túnica de Penélope, porque se les quiere robar un destello de hermosura. Añadamos el afán de la forma, la caza del vocablo y del giro, la estrofa que aspira al cuadro ó á la estatua perfecta... Ah! pero cómo por un momento olvidamos nuestra estética y cómo canta el ritmo del *Lago!* El amor y el dolor son inmortales y no pasan con el hombre... Evocamos la sombra del poeta; y sus versos se transfiguran en alma del paisaje, mientras muere el día y baja la luz, hermosa y augusta como el pensamiento divino!

SEVILLA

¿Por qué pensamos en el jardín de invierno del gran hotel Quirinal de Roma; en aquel jardín de plantas y de estatuas, en que las columnas, con sus serpentinatas de hiedra, sostienen la bóveda de cristales, y unen los focos eléctricos como ramos de flores? ¿Es por el recuerdo de Miss Z...? No, sin duda. La vemos como inmovilizada, sosteniendo con la música el diálogo mudo, que á veces se transforma en una sonrisa. Recordamos sus ojos, maravillosamente verdes y cambiantes, constelados como por gotas de tinta, fijos en el libro. La pantalla de la lámpara le sonrío con sus amores, que llenan con el agua azul de las cariátides sus cántaros, hechos de rosas. Y la vida del color iluminado, convierte la página de su libro en cuadro de crudeza blanca, y los hilos leves de la seda de oro de su pelo, en una aureola, destacándola en el rincón, adonde la luz de los focos altos no llega, absorbida por el verdor sombrío de la planta que la cubre. Pero nó, no es por eso por lo que en el patio del hotel de Sevilla evocamos el jardín del hotel de Roma.

La gente, después de almorzar y de comer, llena el recinto y se desparrama entre las plantas y las estatuas. Entonces, se leen los diarios en medio de pala-

bras que suenan, en un animado murmurio, sin sentido, y el ir y venir de los criados y el choque de las cucharas en los cristales y las lozas. Y la lectura aquella parece hecha para el medio que no deja meditar, dando en las apretadas columnas la vida tumultuosa de cada día, como con las vibraciones de un sistema nervioso excitado. Y si observáis, los diarios en las mesas son como un símbolo de las relaciones de la gente que los rodea. La vida del vecino inglés, lo que piensa, lo que hace, no interesan al alemán de al lado, ni al ruso, ni al chino; son tan extraños, tan inertes los unos para los otros, como esos diarios mudos, aunque entre ellos flote algo de universal, en la forma del telegrama. Y así como *Le Figaro* y *Le Gaulois*, fuera del país, parecen olvidar sus ideas políticas y conversar felices, al sentirse juntos, el *Journal*, solo y aburrido, bosteza al lado del *Times*, y el *Times* mira agresivamente los caracteres góticos del *Allgemeine Zeitung*, y éste no se ocupa en nada ni en nadie, cerca de *El Imparcial*, que lejos de su Puerta del Sol, pone cara de hombre condenado á viajar eternamente con aquel compañero impenetrable. Y si se aproxima un inglés, arroja sobre todos los diarios una mirada de desprecio, hasta hallar el *Times*; y si un francés, una sonrisa sugestiva al apartar los extraños; y el alemán, el ruso y el español parecen, al apoderarse del de su lengua, tomar la única página civilizada del mundo.

Lo que ha decidido el Gabinete británico, el último discurso de Hannotaux—aprovechando de la inauguración de una estatua para hablar de política—ó la última frase de Guillermo en unas maniobras militares, eso interesa á todos. Pero ved: vuelven los diarios á la mesa, y entonces, mudos, nos recuerdan—reflejando la indiferencia de los lectores entre ellos mismos—que somos casi como los números de los cuartos,

reemplazantes de nuestros nombres, al peregrinar entre el engranaje de las cosas humanas, sobreviviente á los operarios que aplasta y á la inmensa masa anónima que le presta su impulso.

Aquí, en el patio del hotel de Sevilla, esa sensación de soledad, en medio de la gente, desaparece. Por el pronto, no se necesitan orquestas y valeses para animar al mundo turista. Basta el patio abierto al cielo de Andalucía y lleno de su luz; bastan las magnolias, y los plátanos, que ríen con sus verduras. Los hombres llevan en las solapas los claveles de los cármenes sevillanos; y las mujeres, claveles en el pecho y rosas en la cabeza. Y los ingleses se pavonean con sombreros de chulos y hasta imitan el movimiento de caderas de los *chicos*; y las inglesas copian la media luna sangrienta que las andaluzas se hacen con las flores, aunque estas pobres desterradas lloren sobre las cajas de huesos. Y después de almorzar, animanse con el café las mesas. Bajo las arcadas corren las risas, que en esta tierra tienen fuego. Y se tiende el toldo, y el patio se llena de grata frescura, y las magnolias, por entre las lonas, elevan sus penachos rayados de sol, y con hojas de esmeralda deslumbrantes incrustanse en el zafiro intenso. Las mujeres españolas, con los encajes de sus mantillas, ponen en el júbilo del aire la gracia de sus espíritus. Los estiramientos agresivos cesan; siéntese en el patio la influencia de la ciudad; la charla parece animada por el vigor de la sangre encendida: hay en todos necesidad de expansión; los extranjeros se sonríen, como si el aire bastase para relacionarles con simpatía, como basta para mezclar el perfume de las rosas al perfume de los azahares.

Sevilla, ciudad amable, ciudad alegre, ciudad pintoresca, donde el barbero se llama *maestro*, y es discípulo de Fígaro; donde os ponen la bacía de Alonso

Quijano, y os sube el jabón hasta las orejas y os desciende hasta el pecho, al debatiros entre la máquina y el espaldar, mientras el operante prorrumpe en un sonoro: «tenerse tieso, señorito!»... Sevilla, ciudad familiar, donde pedís un dato sobre la feria y os responden: «Pregúntele Vd. á don Joaquín», ó: «Eso debe saberlo don Pepe». Y donde parece imposible, aunque estéis recién llegados del polo Norte ó del Cabo de Hornos, que no sepáis quién es don Pepe y quién es don Joaquín... Sevilla, ciudad blanca, ciudad alegre, ciudad soñada! Comparad su alegría con la del bulevar de París al salir de los teatros. Hay allá no sabemos qué de artificial, de vibración nerviosa, buscada para engañar el hastío, en la ola de gente elegante. Y como un emblema de toda una clase que sufre de frío y de hambre, se precipitan á abrir y cerrar los coches mujeres, hombres y niños, con el gesto implorante y la mano tendida. Aquí, se divierten menesterosos y pudientes. Al parecer, nadie trabaja, y no importa; el buen humor es riqueza, y la alegría nace de una caña de manzanilla, y alumbra como un sol. Este pueblo tiene como un júbilo primitivo, anterior á las torturas de toda civilización; y es su júbilo una fuerza natural que hace que el espíritu ilumine el rostro, como la savia nutre el verdor de la rama... Sevilla, ciudad poética del *cante jondo*, que parece soñar despierta con la voz de sus guitarras, ó dormir arrullada por cuerdas, entre antiguas consejas y armoniosos versos... Sevilla, ciudad del alcázar árabe y de la catedral cristiana—catedral que encierra el *San Antonio* de Murillo—alcázar de espumas y de ajimeces labrados, que cuentan viejos amores, que evocan romances de Góngora, para, con la hermosura de su sabor antiguo, perfumar el alma... Sevilla, ciudad alegre, ciudad blanca, ciudad soñada!

Vedla con todos sus balcones, donde se abrazan las

palmas benditas y se abren las flores rojas; con sus calles llenas de tipos pintorescos, entre una marea de mantillas airosas. Son las siete de la tarde, es Jueves Santo y en la plaza de la Constitución las sillas de los inmensos estrados están cubiertas de gente. Los vendedores de agua atruenan con sus gritos: «allá va la de hielo! ¿quién tiene sed?; á ver, ¿quién me la bebe?». Las cabezas y las sombrillas se inclinan; hay un movimiento de abanicos que, sobre las mantillas negras, semejan mariposas de colores. Y parecen volar desde los palcos y gradas, á los balcones de las casas, entre las que sobresale el Ayuntamiento, que es, con sus complicados arabescos, una alegría para los ojos.

Por debajo de un arco, se ve la plaza vecina, inundada de aire resplandeciente, en que los insectos van y vienen como piedras preciosas con alas; y entre las palmeras, mírase el cielo, que fué de zafiro intenso, aturquesándose en la tarde, con transparencia divina. De pronto, un gran movimiento y un clamor de trompetas. Las legiones de Roma avanzan en tres cuerpos. Cascos, túnicas, penachos de púrpura, medias rosadas, mantos verdes, lanceros, gentes con hachas, centuriones con espadas, rodean en confusión al Salvador enclavado en la cruz. Los penitentes de las cofradías se dividen en negros y violetas; y todos llevan un bonete de astrólogo medioeval, y algunos, en el centro del pecho, una cruz bermeja, y otros el escudo español, que al reflejar la llama de los cirios conviértese en asna de oro. Adelantan las Vírgenes de las diversas parroquias. Se las ve venir, bajo una lluvia de flores, por la callejuela donde la sombra se aumenta, hasta que en la plaza resplandecen entre los candelabros que las custodian, y ángeles esculpidos en bronce, y entre bujías en faroles, y llamas que arden en ánforas. Centellean los oros, como estrellas, en el manto de terciopelo de las imágenes, negro como la noche, y el

resplandor sube hasta fulgurar en la diadema, que es un haz de rayos. El perfume de los claveles y de las rosas que se respira en el aire, fúndese con el del incienso que dilata las almas. Y son de ver los ojos negros y ardientes de las mujeres pálidas, que salen de entre las aureolas de los encajes á mirar á la Virgen... Ojos de Sevilla, que parecen jurar por el amor de su sangre! Ojos que en este instante, con otro amor de igual fuerza más sublimada, se elevan extáticos con húmeda dulzura, acompañando los rezos! Ojos que en su expresión tienen tal luz ante la Madre de los pecadores, que condensan en sus miradas como el amor de siglos, exhalado en el verbo de las letanías!

Y siguen las parroquias, con sus insignias, con sus penitentes, con sus flores y sus cirios. Y en un ángulo de un alto edificio aparece una arista luminosa que se hace curva y escapa, cual un canto que rueda, hasta clavarse en una cruz, y florecer, al fin, serena como una aureola; y es la luna. La plaza se llena de su lumbre, y la última luz del día se funde con ella y con la de los focos eléctricos, en un crepúsculo níveo-azul, casi fantástico. Las cosas se sutilizan y el ambiente se llena de sus espíritus evaporados y como convertidos en perfumes de inciensos y de flores. La vida no decae y como la luz artificial adquiere más vigor en el seno de la noche. La frescura de la tarde penetra el ambiente con voluptuosidad ensoñadora. Los claveles palidecen en los peinados ó mueren en la sombra, pero las estrellas se abren en el cielo. Y después, al verlas tan límpidas, como flores de luz, no se sabe si todos estos perfumes suben de cabezas, balcones y altares, ó descienden en sus destellos.

Las últimas cofradías pasan. Casi siempre el desfile exaspera. Los guardias romanos, algunos de los cuales ensayan un imponente paso que resultá cómico;

los penitentes, que se permiten bromas; los pies y las voces de mando de la compañía, que suda bajo las andas; la forma de todo, en general, carnavalesca, no es cautivante. Pero siempre algún detalle salva el conjunto. Así, el último Cristo que se aleja, el cual nos parece el Cristo de la ciudad de Sevilla. El Salvador gime bajo la cruz y el Cirineo no le ayuda. En cambio, aquélla se apoya en un arbusto, y, al sentirla, el arbusto se cubre de rosas, y las rosas parecen escapadas de algún canto ingenuo de Asís, con el perfume de la alegría espiritual impregnado de ternura... Los cirios ahora iluminan la calle de las Sierpes, al internarse en torno de las imágenes. La multitud desciende de las gradas, de los palcos y de los balcones, inundando la plaza. Nos quedamos un instante. Las andaluzas pasan luciendo en sus ojos de color indefinible—con el destello de una luz que escintila—un fugaz brillo violeta. Los peinetones de carey y de ámbar, entre los encajes, despiden lumbres de topacios y ágatas, y ocúltanse después en la negra masa. Y al alejarse las mujeres, con sus dibujos sangrientos de rosas y claveles, parecen concentrar la noche, poblada de anhelos y de estrellas en el claro de luna.

Las procesiones circularán de nuevo á las doce, hasta el amanecer. En Sevilla no se duerme. Y después del sábado, empezará la feria, y los toros de Pascua; y la alegría, un tanto sofocada por las ceremonias religiosas, estallará como el himno triunfal de la primavera. Ah! la ciudad blanca, la ciudad amable, la ciudad soñada! Visitadla, si podéis, en plena juventud: en parte alguna se siente con más vigor la vida; y en parte alguna ha de ser más abrumante considerar las flores como frutos marchitos que caen de las canas.

Mas hay que saber sentirla, á la ciudad blanca,

la ciudad amable, la ciudad soñada. No la vayáis á buscar á la feria, entre los gritos destemplados de las gitanas, ni entre los vales del Casino. Pasad, al caer la tarde, por frente al muro de su imponente Catedral, y en el aroma de los azahares del patio, la respiraréis toda. Deteneos en una callejuela. Hay una puerta abierta y adentro una reja que parece encerrar la última historia de una Gulnara robada al alcázar. En el centro del patio, una fuente de mármol se llena de agua cristalina, y por entre las hojas de los árboles se filtra un rayo de sol, que en el fondo del agua, de oro viejo, pone una moneda de oro vivo. Una mujer se inclina hacia el hilo murmurante que sube, y otra moneda de sol cae sobre la mantilla y corre por el cabello y se pierde en el encaje; y en ese rayo, encadenado así entre las plantas y las frescuras, cruza el espíritu de Sevilla á fundirse con las notas de las guitarras lejanas.

Ciudad blanca, ciudad amable, ciudad soñada! Perdura para siempre en el recuerdo, como una de las rosas de tu vega, que baña el Guadalquivir; y que no te marchites nunca, como en un rincón de sol, soñando sin cesar con los cielos que pintó Murillo, con las cbelleras negras que amó Bécquer, y con los jubilosos cantos que inspiraron las gentiles travesuras de Rosina!

GINEBRA

Ginebra es hermosa con sus parques y paseos. El lago Lemán se interna en ella, con una de sus puntas débil y alargada, de modo que la ciudad sonríe sobre sus dos lados. El Ródano, á su vez, la cruza impetuosamente; por todas partes hay un marco de montañas; y en todo sitio, alfombras de céspedes de una esmeralda vívida y acariciante. La isla de Rousseau está entre el puente del Monté Blanco y el de Bergues, sobre el río. La estatua del famoso filósofo, medita sentada entre un macizo de árboles. Este nombre evoca en Ginebra su historia, porque antes de ser la ciudad de Rousseau, fué la de Calvino.

Pero si se busca en el aspecto de las calles, en el aire de la ciudad, algo que hable del espíritu de las luchas religiosas, no se encuentra. Alguna vez, en la orilla izquierda, al rededor de la catedral, se da con una plaza y una callejuela que dicen: «por aquí pasó Servet, se oyó la voz de Castello negando la predestinación, ó un ruido de armas siguiendo á un acusado por consejo de Farel». Pero aún en torno de ese viejo corazón de la catedral, la ciudad se ha extendido también, con la savia y la fuerza de un árbol floreciente. Y así aparece como una joven que adora su lago, y no piensa, y no lucha, y no medita, con la alegría de sus

parques, la alegría de sus casas, el bienestar de sus habitantes y la perspectiva de sus alrededores encantados. La mejor manera de verla es subir al bosque de la Botie: desde allí surge, en el fondo, dominada por el templo ruso, cuyas cúpulas bizantinas relucen con sus grandes masas de oro. Pero un murmurio atrae hacia la izquierda, y nos internamos por el sendero del bosque, que da á una plataforma, sobre un abismo. Míranse, encajonados, el Ródano y el Arve entre dos altas barrancas, de conformación pétreas. Ambos se hacen torrentes, y corren apostando, como si en el cauce á que van á lanzarse hubiera algo que arrebatarse. Y las aguas del uno son azuladas y resplandecientes, y las del otro fangosas y oscuras. Y se mezclan con ímpetu, y ya juntas, sin tierra que las separe, deslízanse inconfundibles por cientos de metros, hasta que el brillo del agua azul triunfa del fango, serenando la corriente.

Desde los balcones del museo Ariadna —palacio edificado en un magnífico parque,—se domina el más bello paisaje de la montaña. El palacio es estilo del Renacimiento; el jardín, inglés; y en una avenida de árboles, en un sarcófago romano, está el cuerpo del escritor Revillord, que hizo á la ciudad el legado. Hay al frente rosales, cada uno con tres rosas, más hermosas que tres estrellas. Hay arbustos violetas y de plata oxidada que se dividen con las rosas el reino de la terraza. Del espectáculo de las verduras de los céspedes y del lago azul que se tiende más allá, para detenerse en otra ribera verde, se levantan los ojos al cielo, que, como un arco de triunfo, se cierra sobre el Monte Blanco. Cuando el sol resplandece, entre la *Aguja del Mediodía* y el *Diente del Gigante*, elévase el monte como la columna de nieve que sostuviera ese arco azul del cielo. La atmósfera en su torno, es diáfana y penetrante; ligeras nubecillas la cruzan, hacién-

dose transparentes, sutilizadas por el brillo que flota cual espíritu del hielo; y en la cumbre, entre leves vapores de zafiro, hay sobre la blancura un ligero resplandor rojo.

En el interior del museo, visítase principalmente la colección de porcelanas. Porcelanas Capo di Monte, casi con durezas de terracota, por donde parece pasar un soplo antiguo de Luca de la Robbia. Platos de Sèvres, pasta tierna con el azul y el rosa que ya no se estampan, porque el secreto se ha perdido. Sajonia frente á Sèvres, hace estallar sus materias en ángeles, en lámparas, en cofres de relieves, en vasos llenos de flores, insectos y frutos. Dijérase que cada flor esculpida es el cuerpo del alma de una flor de acuarela. Sajonia tiende á llenar los ojos con figuras saltantes. Sèvres, en cambio, las atrae sobre planos y leves curvas, que, con una suave caricia del matiz, los detiene sin absorberlos. Halley, de Rusia, muestra sus mejores vasos, con figuras humosas que no se precisan netamente. Hacrend, de Hungría, con el oro, el negro y el blanco, y un tinte azulejo, traza ángeles que parecen de una Pompeya convertida. Tournay, de Bélgica, tiene el níveo immaculado para fondo de figuras azules, que son mujeres griegas. Frankental, de Baviera, y veinte más están representados entre la fábrica de Venecia, en tiempo de Corsi, y las pastas tiernas del Buen Retiro. Entre los jarrones, biombo, platos y objetos que demuestran cómo trabajan en Tokio el bronce, hay un mueble sostenido en una peana, como sobre un trono.

Bien está así, porque es un verdadero príncipe en su género. El arte de las incrustaciones ha llegado aquí á su perfección. Después, el conjunto de sus cosas, con sus perspectivas de profundidades y salientes, todo está dentro de un plan de armónica arquitectura. Pavos reales de marfil cubren cofres y

cajones, en los resortes y las cerraduras. Hay incrustaciones que son jarros de oro y plata, con flores de marfil, hojas de nácar y gemas de porcelana. Hay lámparas colgantes que son un racimo de frutas. Hay bandadas de pájaros hechos de marfil, porcelana y nácar, en que la luz, al resbalar, irisase de reflejos rojos, azules y violetas. Cabezas de elefantes esculpidas en el ébano, sostienen algunas columnitas, irguiendo sus trompas entre sus colmillos blancos. Hay una profundidad misteriosa, como de templo, y un personaje, hecho de nácares, lee sentado en la puerta sobre el fondo de oro. La luz penetra difícilmente; pero le arranca leves brillos, con leves coloraciones como de metales incrustados en una cueva. Hay interiores con diversos matices, en que se destaca, casi siempre, sobre los oros una ave blanca. Los hombres fuman sus pipas de opio, leen complicados caracteres negros en largas cintas; hay otros que meditan, y hay otros que conversan, y gente que ríe sobre el reflejo de los abanicos. Un puente de ébano comunica una mesa alta con una más baja, á la que domina como un terrado. Los cofres surgen sobre ellas como nichos colgantes, y dan una sombra, sobre cuyo fondo florecen misteriosamente sonrisas de princesas encerradas en palacios de laca negra y oro muerto. Sobre el mueble hay dos damas japonesas sentadas al rededor de la imagen de Buda. El dios levanta un dedo y ora en meditación profunda. Todo este conjunto no resulta recargado, como ciertos muebles de Venecia. Es la expresión más admirable de un arte ingenioso y fino. En el silencio de todas sus cosas — pájaros, abanicos y cabezas de elefantes, figuras humanas, frutas y flores, bajo la imagen pensativa de Buda, — el mueble está inmovilizado en una atmósfera de encanto.

Frente al mueble hay un biombo. La seda surge ba-

jo un cristal. Un marco de jacarandá lo encuadra, sostenido por perros extraños con picos de ave. Al ver la tela bordada, diríase que la suavidad en el color ha querido tener un ensueño realizado con pájaros y flores. Mirad la laguna del primer término, y sus aves acuáticas. El penacho es oro del nimbo de una aurora; el vientre, una rosa, húmeda de frescura; en las alas, el verde se duerme sobre el azul, que despierta con la caricia sobre la negrura de la cola. Aquí y allá, en la laguna, los nenúfares flotan y las algas se yerguen. En las orillas hay más aves, y una alfombra en que cada pinta de hierba luminosa refleja una esmeralda invisible. Sobre ella se alza un árbol. El tronco vetéase de multiformes ojos de plata eléctrica con pupilas de ébano. Las ramas suben y el árbol se convierte en corazón de la hermosura del paisaje. La laguna parece fecundarle sus raíces ideales con sus aguas de encanto. Las hojas son verdes y con luz de oro, y las frutas azules semejan apiñamientos de flores. Y entre ellas, las aves, columpiándose con coquetería, irguiéndose con majestad, dejándose caer con displicencia, persiguiéndose en el aire, forman fiestas de matices. No hay entre éstos un sólo matiz chillón, no hay un sólo detalle que no sea un primor de dibujo. Las flores tienen gracia, se levantan allivas ó inclínanse con delicadeza, contentas de vivir en tal ambiente. Por eso la luz, reflejándose en el cristal, hace que sus cambiantes pasen como una caricia sobre el relieve de las sedas.

En un musco, las cosas que tienen historia viven, y hay algunas que parece imposible que no la tengan; y su quietud es movimiento, porque su mutismo es palabra en el silencio que las envuelve como para que se oiga mejor el roce leve de sus voces sutiles. Aquí, en el salón, poco á poco, se llenan las cosas de un suave calor de vida. Sus reflejos, sus colores, sus formas, en los objetos de la vitrina, en las sedas bordadas, en los

marfiles esculpidos, producen un espíritu. El paso de un guardián, que va y viene, al sofocarse en un espejo tapiz, lo deja crecer, y lo ahuyenta al resonar en el *parquet*. Por fin, se para. Parece que la péndola de un reloj se ha detenido, y que se siente pasar el tiempo en libertad, sin contenerse en un ritmo. Entonces, el gran mueble se anima como el sepulcro de un misterio, muerto dos veces por no poder decir los secretos de su hermosura. En su silencio, espera un soplo antiguo de resurrección para dejar de ser una cosa estéril. Enfrente, brillan bajo el vidrio las aves y las flores, en una primavera perpetua, y, entre ellas y el mueble, nuestros ojos hacen la comunicación de sus almas. Y esas almas adquieren voz y nos cuentan la historia del sepulcro de ébano:

«¿Á quién ama la princesa?—preguntóse el emperador—¿descúbrase á su príncipe!» La misma joven respondió: «Al pájaro azul de la India, que lo es en su reino». Por eso, aún las aves, aprisionadas en la seda, entonan un coro, recordando sus gracias. El padre, en tanto, convoca á los príncipes del imperio. La princesa, sin amor, tenía que elegir. Entonces ocurriósele una idea. Se acercaba la fiesta de los crisántemos, de que era reina, y mandó hacer el mueble que hoy nos parece un sepulcro de ébano... «¿Quién me quiera—exclamó—que encuentre el crisántemo del amor y la ventura!» Y los príncipes se sometieron, y uno cada día tiró de un estuche vacío, y al quinto—que era precisamente el de las fiestas—la princesa dijo: «Príncipe por príncipe, que adelante mi poeta.» El rey, de mala gana, no pudo oponerse, y un joven vestido á la moda china, porque eran sus maestros del Celeste Imperio, adelantó perplejo. La princesa le decía por las noches: «Pon la flor en el cofre de la garza blanca»; es decir, en el cofre de resorte secreto; y él no la ponía, por temor de que éste fuera conocido. Y helo ahí, frente

al mueble, envuelto en su propia red, con desesperada angustia. La princesa se incomoda: «¿No has oído?» Y él responde: «El crisántemo del amor y la ventura no existe en la tierra; es azul!» Y abriendo los cajones siempre vacíos, como la princesa le mira intencionalmente, agrega: «Quizás exista en el azul de unos ojos, si el llanto ó el júbilo del amor los fecundan». La princesa sonrío, y le abraza con ojos que el júbilo y el llanto encienden. Y los príncipes se retiran; y la música sueña. Pero, media hora después, propágase funebre nueva. El paje, al salir del palacio, ha sido muerto. Y la princesa no será su desposada; pero ella decide, sin más, seguirle. En su trono de laca, abrióse una arteria y se puso á orar. Y he aquí que fingióse una veste á la moda china, que se perdía en los aires. Y recordó estampas vistas en su niñez; y se sintió ágil, como si su espíritu la levantara. Y, sin saber cómo, encontróse sobre un tapiz de hierbas luminosas. En él crecían árboles con troncos llenos de savia de oro, la que se adivinaba en el fulgor de las leves plumas verdes. Á la sombra de los árboles había una pagoda, tan ligera que podía volar con un soplo de los labios. De allí, salió una procesión de mandarines, con sus sombreros chatos, casi vestidos de sombras coloreadas. Y la princesa, por la expresión de sus rostros, creyó verlos surgir de la estampa de un libro sagrado. Cada uno le hizo una profunda reverencia, y todos le sonreían al saludarla con las manos extendidas hasta el suelo. Ella, con temor, adivinaba en sus sonrisas la traición y trataba de sonreír, inclinándose también ante los extraños personajes. Habláronla en una lengua que no entendía, y adelantó sobre el tapiz hasta encontrarse con un velo azul, telón que caía sobre las hierbas, como si éstas fueran rocas y al otro lado hubiera un mar. Rozando apenas el suelo con los pies, siguió hasta el árbol, cuyas hojas, verdes y de

oro, se perdían en el humo azul. Y la nube avanzó envolviendo á los chinos, que casi recostados en ella—como suspendidos en su materia visible é impalpable—fuéronse durmiendo. El humo, al fin, con un resplandor de zafiro pulverizado, envolvió los árboles como en una gasa. Las hojas empezaron como á desfallecer y á dormirse también, sin perder su metálica frescura. Y se doblaron después sobre sus ramas, y las ramas languidieron sobre los troncos, y el oro y el verde, como rocío que se evapora, diluyeron sus luces en el azul envolvente. Ella, entonces, más leve que el vapor que la rodeaba, ascendió suave, suavemente, como si fuera el perfume corporizado de la hierba. Y en la gran atmósfera de turquesa traslúcida, que dejaba adivinar un infinito espacio, se encontró con otra nube, ondulante. Mandarines con capas de oro purpurescente adelantaban con un trono suspendido, donde un cojín azul brillaba, bajo un dosel tenue, como de espumas. Y ella sentóse en él, y en el silencio de aquella altura que debía de ser inmensa, sin oír voz, ni palabra, ni canto, respondió á la profunda salutación de los mandarines. Y éstos deponían sus cetros con una gran amapola en el cabo, cetros rojos como de cerezas, con bajos relieves de diminutos dragones. Pero la nube avanzó, como en el otro círculo, y penetró á los mandarines y rodeó el trono, y los mandarines, en hieráticas posturas, se inmovilizaron, disolviéndose como un humo en otro humo. Y la nube triunfante despidió un azul de gloria, se iluminó con reflejos de oro irradiados del centro del trono; y la princesa sintió, desvanecida para siempre, que aquel fulgor brotaba del cuerpo y que era imposible detenerlo con brazos que se le evaporaban en la luz de un transporte de nueva vida.

La princesa Litukán puede, sin duda, no haber

existido, y ser apócrifo su mueble, y también el árbol con sus aves, y la laguna con sus nenúfares. Pero toda joven invoca, en los cuidados de amor, una estrella propicia que, desde entonces, allá reluce. Estrella que es, al parecer, un crisántemo abierto, con un brillo áureo de la tierra; pero con un reflejo azul que no tienen ni tenían los de la antigua fiesta. Estrella que se llama de la princesa Litukán, y que sólo fulgura para el amor y la melancolía; estrella que, inmóvil en su lejano cielo exótico, no puede mirar con ternura el desterrado sepulcro de ébano... El guardián renueva su paseo, y nuestra imaginación, distraída, cambia de curso. Percibimos en el aire un vago perfume de cosas muertas, cuyas voces se exhalan en un murmurio, y nos vamos á otra sala á mirar la célebre Virgen de Vallombreuse.

B E R N A

De Ginebra á Lausana, costeamos el lago Lemán; después, el camino se embellece aún apartándose del agua, por los cambios de las perspectivas. Praderas cubiertas de un verde de terciopelo, en que no se ve un solo punto de tierra; arborecidas montañas de diversas alturas y caprichosas formas; arroyos en el fondo de los abismos; bosques, al parecer impenetrables, que se recuestan en el mismo cielo. Con estos elementos, á cada instante cambian los paisajes en pintoresca y continuada variación, como combinados por un oculto escenógrafo. Las aldeas sembradas al paso surgen en hermosas actitudes, sin saberlo. Clavada en el recuerdo, quédase Romont. Se la ve en roqueñas cumbres, agrupada en torno de un vetusto castillo. Tiene mucho de señorial y de fuerte. Piénsase que sus hijos sienten, como hombres, la hermosura de la montaña y la dominan con algo del oso y del águila. Al llegar á Friburgo, el Sarine y el Glâne rugen precipitándose con aguas coloreadas. Su confluencia es espléndida, desde la altura por donde cruza el tren, sobre un abismo de torrentes. Á mediodía llegamos á Berna. He aquí una ciudad curiosa, pero insoportable.

Construida con recovas, cada acera es un largo y

estrecho claustro, con pequeñas arcadas. Como las calles son, al parecer, interminables, antes de encontrar la interceptante, hay para la circulación de la gente, á través de las manzanas, verdaderos, sombríos túneles. Cada largo claustro es, á su vez, una feria. Los negocios están en el primer piso, y los comerciantes ponen en la calle mostradores con sus artículos. Los fabricantes de sillas y colchones trabajan bajo los arcos, y dificultan el tránsito con sus maderas, lanas y lienzo; mientras los escultores de bibelots en madera se prodigan en su especial industria de osos. Las salchicherías se suceden en una profusión inquietante: se están tocando, sin cesar, los codos, y en las vidrieras, en torno de la escultura de un cerdo, la exposición de los variados productos hace pensar con terror en los *menus*, y, con envidia, en los estómagos de Berna.

Nos parece que Enrique Heine, en una curiosa página de sus *Reisebilder*, establece la afinidad de las mujeres con la cocina nacional. Tomad una inglesa, sin coquetería, sana y simple: es el *roast-beef* ó es la legumbre cocida en el agua. En un restaurante francés, el pescado vale menos que la salsa; lo accesorio en adornos realza lo principal; y es que el gusto y la elegancia pasan antes que todo. Procurad que una parisense os haga un *menu*, é iremos más lejos que el humorista para decir que hallaréis, en una comida artificial, hasta casi los *calembours* de las últimas piezas y las complicaciones excitantes del último libro. Creemos que Heine hace también el retrato de las italianas, pero no llega á las suizas. Sentimos no saber sus deducciones, ante estas vidrieras, que son como los escaparates de una institución nacional; pero ¡ay! á nosotros nos costaría ser amables, porque la materia prima es abrumadora...

La edificación de Berna es antiquísima: todas las

ventanas se abren en balcón, y hay en todas macetas de geranios. Y así se ve desde el centro de las calles, dilatándose á lo lejos, una línea de manchas purpúreas, como sonrisa alegre sobre la vetustez de las fachadas. Al volvernos á la acera, las recovas interceptan la vista, dejando ver apenas el primer piso, y la tristeza de la ciudad crece con la impresión de que falta el aire y el espacio. Las calles, malamente empedradas, tienen en medio los faroles. Se piensa en la tambaleante y lastimosa iluminación de las noches. Después, á cada paso, se encuentra una fuente. Entre ellas, mírase á veces, sobre columnas de mármol, á caballeros que despliegan sus estandartes, acompañados del oso que descarga su escopeta. Todas estas fuentes tienen un aspecto lamentable. No son las de Florencia y Roma, que evocan sueños de artistas, de conquistadores y de mujeres hermosas, y que parecen empeñadas en disipar con sus murmurios el fastidio de las estatuas inmóviles. Entre lavaderos donde las mujeres trabajan, entre barriles y tinas y canastos rebosantes de legumbres y cajones atestados de basura, éstas parecen arrumbadas en el rincón de un puerto sucio. Los caballeros, en actitudes heroicas, resultan cómicos blandiendo espadas y estandartes sobre el espectáculo miserable. Batallones de viejas, con papalinas de paja negra y escobas de ramas secas, barren los pavimentos, silenciosamente uniformadas. Y hay una en el centro, escuálida y dura, que nos hace buscar involuntariamente á sus pies al muchacho deforme que en la visión de Goya acompaña á la *Parca* de Burdeos. Á poco, cruza entre ellas una criatura. Lleva alegre traje azul y, sobre los hombros, un pañuelo pintoresco de seda: en las manos, flores, y en la frente, una diadema. Va á una función religiosa. El bronce de la catedral vibra sonoro y profundo. No hemos oído nunca una vibración más poderosa. Con-

mueve las viejas casas, y zumba bajo las recobas, perdiéndose como una racha de viento en los túneles. En la plazoleta del templo, juegan chicuelos en un trampolín, y los osos de la gran fuente les miran como bonachones camaradas, mientras una mujer lava un tacho á la sombra de un Moisés de piedra. El bronce sigue vibrando, y sobre el silencio intangible de la ciudad desgrana cada toque como los pétalos de una flor de pensamiento sin forma, cubierta de polvo antiguo. Desandamos las recobas para llegar á la puerta más vetusta de Berna. Allí una caravana de ingleses, reclutada por la agencia Cook, espera la hora que va á dar el reloj. Es que un gallo la canta y un batallón de osos desfila frente á un grave personaje. Esperan, los ingleses, con la misma actitud con que miran la Capilla Sixtina; y nunca nos han parecido más irrisantemente imbéciles. La tarde empieza á caer y la ciudad se torna hosca. Hay luz en el ambiente, y en los largos claustros ya casi reina la sombra. Nos acordamos del hotel con inquietud: hay ciudades que influyen así sobre el espíritu, y nos preparan mal para el hospedaje. Míranse, al volver, las colgaduras, la cama abierta, la mesa con su recado de escribir, todo lo que nos rodea fortuitamente por una vez en la vida. El cuarto nos observa con una indiferencia glacial. Nada ha adquirido un pliegue, nada se ha impregnado de la presencia de un habitante familiar que se encuentra bien entre sus cosas; todo es rígido, todo es vulgar, todo tiene un gesto de displicencia que no han borrado nunca el beso de una mujer ó la sonrisa de un amigo. Esos cuartos parecen tener el más profundo desprecio por la humanidad, que paga el alquiler y desfila. Son filósofos que tienden generalmente un espejo en una cómoda ó en un lavabo de mala madera, en el fondo de las ciudades de tránsito, y nos preguntan: «¿Quién se ha mirado ayer? ¿quién se mirará mañana? ¿Estás

seguro de que hoy te miras tú mismo?»... Y se piensa con placer que esa noche se tomará el tren hacia parajes en que el hombre vive menos en su propia compañía. Pero, al fin y al cabo, si esta capital no es para más de un día, puede exclamar: «Fea, antigua, tediosa, sin arte, inhospitalaria, todo lo que se quiera; pero tengo mi cuño, no me parezco á nadie, soy yo, me llamo Berna».

Camino de Interlaken, al partir de Spiez, asáltanos, tras un túnel, la visión de un lago. Sublime, es la palabra, y lleno de fantasía; pero no hay que acordarse de cantos del Dante; esto, como naturaleza, puede hacer pensar en Milton, que tuvo el sentimiento del infinito. El tren va completamente sobre el agua; el cielo, completamente descendido, cubre con sus nubes las montañas. Todo se transfigura al embeber una luz maravillosa, que convierten las nieblas de la tarde en fantástico claro de luna. Los peñascos pensativos se embozan en la gasa, y la sutil vaporización camina sobre el lago, lo envuelve y lo aparta del mundo. La placa de las aguas es seda azul con fulguraciones de alabastro, y un simple bote á lo lejos adquiere en la luz la magnitud de un barco de leyenda. La descripción es imposible: el paisaje hace sufrir con su belleza. Se teme que se acabe, y está deseándose que concluya. El tren desaparece. Creemos cruzar por un lugar de purificación de almas, y, blancas y flotantes, las sombras que las envuelven van por atmósfera que quita los dolores, borra las culpas, apaga el recuerdo y las hace inmaculadas con celestial transparencia.

Quien ha visto así el lago de Thoune, no encontrará nada que pueda apartarle más de la tierra con emoción divina, engendrada en la hermosura!

DE INTERLAKEN Á GIESSBACH

En Interlaken, cuando el día sonríe, atisbar la Jungfrau es un programa. Sola, se la ve destacarse en el aire diáfano. La montaña, en todo su esplendor, es poderosamente hermosa: blanca de la cumbre al pie, como si toda la pureza del cielo la hiciera immaculada. Si el sol toca su nieve, fulgura ella con un destello sonrosado: dijérase el pudor de la virgen gigantesca...

Para ir á Giessbach es menester cruzar el lago de Brienz. Así lo hemos hecho á bordo del *Cisne*, en una de esas tardes imaginadas por la melancolía de algún poeta divino. Únicos pasajeros, desde la solitaria cubierta hemos sentido, como nunca, las «lágrimas de las cosas», *sunt lácrymæ rerum*, y, hemos de añadir, todo el espíritu de las cosas. Las montañas cierran el lago de modo que el agua toca las bases de sus rocas á pico, ó de su ladera levemente inclinada. Las nubes se adhieren á las faldas, brotando como respiración de los peñascos, y envuelven las cumbres, confundiendo el cielo con la tierra. La montaña, después, se cierra atrás y adelante, y no se adivina la continuación del agua, como si en un momento nos ciñera un círculo opresor. El mundo parece reducido á la fantástica caverna, espacio inhabitable que da la sen-

sación del destierro de un alma afligida y sola. Soñamos con el lago de Auber, de la región Weir, vampírica, de Ulalume. El diálogo con Psiquis va á empezar; y en las orillas las hojas mustias esperan la luna de Astarté, para crujir con palidez extraña... El humo denso del *Cisne* no se disuelve en la atmósfera, y en luenga, inclinada columna, toca las nubes. En la inmovilidad de las faldas, las evaporaciones se esculpen como figuras de multiformes peñascos, pues el vapor parece petrificarse. Las rocas salientes, un gran árbol, un trozo de montaña, se hacen á su vez vapor, esti-rándose en humos monstruosos. La sombra del oriente se torna más profunda, preñada de poder, amenazante. Y al ocaso, en el aire, y en el reflejo del agua, hay una coloración de aurora, una luz penetrante, como inspirada, llena de extrañas transparencias. Allí, muere el sol oculto. Allí, la tarde, con potente vislumbre, espiritualiza los vapores y se amortaja en ellos, con un último fulgor de excitado cerebro que cae en la agonía. Todo el aire se tiñe de una fosforescencia; y la esmeralda del lago tiene oblongas placas de flotantes aceros, que luchan con la sombra de sí mismos, queriendo ahogarla con expresión de ojos que miran violentos. El espíritu se abre á la tarde, y alucinado sufre con su agonía. La hermosura del paisaje deja de ser melancólica para ser angustiosa. Ah! sí, navegamos, sin duda, en la región de Weir, nublada y fosca, donde palpitan de temor las alas de Psiquis!... En la verdura esponjosa de los bosques inclinados que humean, en los céspedes humcantes de las faldas, en la inmovilidad del árbol—más rígido que el peñasco—en el silencio siniestro, hay una meditación dolorosa. Del lago al cielo, y del cielo al lago, hay el presentimiento de una catástrofe, más grande que humana, porque la alienta impenetrable misterio. Las nubes bajan sensiblemente, agobian más á los mon-

tes; parecen que van á absorber el lago, ó á fundir en la agonía de sus aguas la tristeza abrumadora de sus senos... Ah! sí, es la vampírica región de Weir y es el lago de Auber! Los cipreses titánicos no forman avenida, y á su fin no está la tumba. Pero surge en el centro un islote tenebroso, con olmos pensativos que se doblan hacia el lago, como si todo él fuera el sepulcro de Ulalume. Ya vamos á rozarle, y la voz de Psiquis, la dulce hermana, murmura: «Tu perdida Ulalume...» Y fué, sin duda, en noche de Octubre, en noche infausta, cuando hasta allí trajo Poe la carga abrumadora.

Un silbo estallante nos estremece. Ha brotado del *Cisne*, violento, agudo, hiriente, y perfora las nubes, húndese desesperado en las cavernas, salta, vuela, choca, gira, y es devuelto en mil ecos como un ¡ay! de la naturaleza. Parece que entre los bosques, acaba de aplastarle el corazón la masa de un gigante. Sigue un silencio mortal, lleno de estupor. La quietud se hace más solemne, y después del alarido, surgen más rígidas las montañas, los árboles, las nubes. La intensidad del infinito, absoluto silencio, hace creer que va á oirse el voltear de la tierra. Y en la calma de las cosas, ya envueltas todas en la misma luz sin color, vibra la suprema angustia de una muerte que piensa.

La visión del hotel iluminado es como la luz bienhechora del alba en una pesadilla. Se siente el alivio de la imaginación enfermiza que salva de un abismo peligroso. Una hora después, oímos desde nuestro cuarto, á una altura de trescientos metros, el estruendo de la cascada. Desciende desde altas cimas, cruza impetuosa en la profunda tiniebla, y se precipita, escurriéndose entre peñascos. Se nos antoja que el genio de la montaña, enmarañado en las robustas vegetaciones, labra los salvajes bloques, trabajando sin tregua en el misterio de la sombra... El estam-

pido de un fusil nos hace salir afuera. La terraza del hotel está llena de ingleses silenciosos. Entre las masas de los árboles, que parecen derrumbarse por el reflejo que tambaleante las alumbrá, la cascada chispea en un deslumbramiento blanco. Salta y rebota en los peñascos, salpica con sus espumas de nieve bullente los pinos, y al engrosar, cuando se precipita, es como un torrente despeñado de la luna. Atrae como un abismo, sorprende como un fantasma, subyuga como un canto. Créese oír en el estruendo el himno de la labor, que fué para sacar la lumbre de la piedra. Húndese el caudal en el fondo, como un milagro de hermosura, arrebatando al espíritu de la montaña que brotó de una herida, convertido en luz, fecundidad y misterio. De pronto, se apaga, la sombra se agolpa en los ojos, y con más fragor se oye como el rodar de un astro que extinguido se sepulta. Un murmurio de comentarios corre por la terraza, mezclado al murmurio de los instrumentos que se afinan en el salón. La realidad nos sorprende. La industria ha puesto tras la cascada focos de luz eléctrica, y el turismo tiene espectáculo por comercio... Sin duda; pero decid: el Niágara ¿no será más bello con la luna, que lo hace fantástico, y el sol que lo puebla de arcos-iris? Y bien, al fin, lámparas que Dios enciende y el hombre imita: siempre la convención! Escuchad un consejo: si Giessbach os tienta, olvidad los focos y creed en el genio de la montaña; después, callad por pudor, y no confiéis al papel nada. Habréis gozado y no pasaréis por ingenuos.

LUCERNA

Saliendo de Giessbach, se atraviesa el lago para llegar á Brienz. Allí espera el tren que conduce á Lucerna. Se atraviesa el fondo de un valle y se baja hasta Meiringen. Este trayecto se puedè llamar el de las cascadas, aunque no tenga ese nombre. La montaña, á la derecha, las hace manar sin descanso desde una gran altura. El valle que se cruza se va á desandar después, pero mirándolo desde arriba. En Meiringen nuestro convoy se divide en tres; cada uno con sólo dos vagones. Tres máquinas, á un tiempo mismo, con ligeras distancias, se encargan de remontar la montaña. La ascensión empieza á paso de coche con mal caballo; se siente el jadeo cansado de la máquina, los vagones se agarran como con uñas de fierro á las piedras, y á veces, entre las vegetaciones corpulentas que cierran el camino, se cree que éste va abriéndose con un esfuerzo titánico. Las perspectivas hermosas se despliegan, y son fatigantes si se las quiere abarcar para describir, ó encantan si se dejan los ojos, como á pájaros errabundos, gozar sin inquietud entre sus accidentes.

En Brunig se almuerza. La estación está completamente en la cima de la montaña. Después de un

momento, se la transpone para tomar el camino de Lucerna. En la ruta, admiranse los verdes, tan cuidados como los de un parque, y las siembras de la gran altura. El aire dilata el pecho, como con el aliento de la salud y de la juventud del mundo. Se encuentra una laguna rodeada de árboles, que se miran en el cielo de su cristal, como si árboles y nubes estuvieran juntos y flotantes sobre el valle. Á veces, entre claros de pinos, ó rodando la vista sobre la redondez de una colina verde y cual pulimentada, los ojos caen sobre el fondo de una lejanía, enteramente á pico, para ver los altos bosques como cuadrados de hortalizas. Comienza el descenso, y en Lungern se unen los trenes. Crúzase entre rincones de aspecto agrio, selvático, salvaje, y entre ótros cultivados, donde no faltan á veces las figuras de flores. En Giswyl, el descenso está concluído. Claramente se ve, pues aparece un hermoso lago. La montaña se retrata en él, y con tal pureza, que siendo el lago como una pradera levantada por una punta, se contempla cada color de la altura en la profundidad, con admirable nitidez en la correspondencia graduada de reflejos. El sol, al fin, surge por un instante. En el cielo, en la montaña y en el lago, después del luto de su larga ausencia, parece cantar con júbilo una misa de gloria. Más allá, entre dos cimas agudas asentadas en dos lomos destacados del conjunto, asoma una extremidad del lago de los Cuatro Cantones. Se le ve aparecer y desaparecer instantáneamente, ofrecido y robado por las montañas, que nos dan una primicia de su hermosura. Luego, el atractivo del paisaje languidece, porque las nubes, como en desquite, envuelven el Pilato y el Rigi. Á las dos horas llegamos á Lucerna, bajo la lluvia. Por la noche, formidable aguacero, y en seguida, por tres días, agua, agua, agua. ¡Cómo sería de inso-

portable la bella Suiza, si viajeras rusas no la frecuentaran! Es lo que nos decimos al reanudar, por un encuentro providencial, tertulias empezadas en Roma. Estas señoras son la salvación de un hombre, esclavo de la lluvia y víctima del *spleen*. Las compatriotas de Turgueneff parecen, por la exageración de sus maneras, escapadas del más ardiente mediodía latino. No se armonizan con la nieve de sus estepas, de la cual quizás encargan á sus maridos, como pasa en ciertos hogares con los hijos. En el fondo de su francés, hay á veces como el dejo italiano. El brío y la vivacidad de la fisonomía son, en ocasiones, absolutamente de Florencia. Lo anormal de sus ideas es su estado normal. Parece que no vivieran en una sociedad constituida, sino que aspiraran á una ideal, hecha á su semejanza. Ni las teorías más descabelladas, ni las paradojas más difíciles de poner en pie, las arredran, y están prontas á dar patente buena á toda monstruosidad que se defienda con gracia elegante. Odian los carneros de Panurgo, saben hablar de arte, son encantadoras, y se las bendice, sobre todo, en las displicentes noches, largas como un mal recuerdo... Lucerna es una bella ciudad; pero poco tiene que mostrar. Hay algunas hermosas excursiones que el tiempo echa á perder, aun en las dos ó tres horas que no llueve, velando con nubes y vapores las perspectivas. El dueño del hotel exclama á cada rato: «mañana parte todo el mundo; nunca ha sucedido esto». Alguien, que tiene experiencia, nos dice, sin embargo, que *esto* pasa muy á menudo... Visitamos la exposición de piedras pulidas, transformadas por los ríos de hielo. Este es un fenómeno de las más elevadas cumbres. Hay la muestra de una marmita en ebullición. El agua, con un chorro potente, se filtra por una bóveda y gira en un enorme pozo labrado en la piedra, y en el centro una, redonda—espe-

cic de bala gigantesca — voltea con el torbellino, sin un punto de reposo. El agua en la montaña no se sabe por dónde desaparece; y las hipótesis se suceden á las hipótesis. Hay también chozas traídas desde las más altas nieves, donde sirvieron de refugio. Y todo aquello, cómodamente visto y mejor imaginado, quítanos para siempre la tentación alpinista. Decididamente, monsieur Perichón no nos ha comunicado su sople épico.

En Lucerna es de rigor visitar el monumento conmemorativo del valor de las guardias suizas que se hicieron matar en las Tullerías. En la roca inmensa y natural se ha cavado, á la rústica, un nicho. Allí, como en su caverna, está un león defendiendo con su garra un escudo que ostenta flores de lis en relieve. Los nombres de los muertos, en latín, están abajo, con letras doradas. Al pie de la roca, en un estanque, nadan cisnes, y en lo alto dibújase en el cielo un bosque, y deja caer algunas ramas sobre el borde del abismo. En las tardes, nos atraen los conciertos de órganos de la catedral. El templo tiene la tristeza de un sepulcro, en el centro de un antiguo cementerio. En uno de los sillones, de que toda la nave está cubierta, escuchamos, entre otras cosas, el coro de los peregrinos de *Tannhauser*. En la luz de la tarde moribunda, el órgano vibra con un sople de sentimiento más que humano. No se conciben dedos de hombre, penetrando la sombra con aquel *crescendo* palpitante. Las esculturas, en sus sitiales, entre los fulgores que agonizan, parecen animarse con el espíritu de los muertos vecinos. Aquel coro siembra luces de esperanzas, y su inmensa melancolía evapórase cual rocío en una aurora mística. El sople de inspiración estremecedora golpea las puertas del tabernáculo, donde arde, débil, la lámpara. Allí, se fijan con obsesión los ojos. Después de la última nota, créese sentir en la penumbra, llena de mis-

terio, como un aletear de consternados espíritus, por no haber visto brillar sobre el cáliz á la hostia divina, cual un sol. Y es que con el prodigio de la ráfaga armoniosa ha cruzado por el ambiente la expectativa de un milagro!

EL RIN

En Maguncia, nos persigue como una obsesión la imagen de Gutenberg. De los bordes del Rin brotan los caracteres modernos para imprimir las leyendas antiguas; de los bordes del Rin brota un torrente de plomo, en un nuevo cauce fecundante, que va á llevar en sus entrañas el germen del bien y del mal, del dolor y la esperanza, de la vida y de la muerte. En grabados, en lienzos, en bronce, en mármol, por todas partes se encuentra á aquel que, con su barba, bajo su solideo de fieltro, hace pensar en un alquimista, y evoca en un gabinete gótico el reloj de arena, las retortas y el horno. Esa imagen parece así, cincelada por la imaginación, aun antes de su época, en medio de las cosas que encierran el misterio y en el instante de decir á la llama como el viejo Fausto: «Espíritu creador, que ondulas en torno del universo, ¡cuán fuerte me siento junto á ti!». Pero ni la estatua de Thorwaldsen, con sus bajos relieves y con la estrofa latina de Müller, ni las estampas del camino, ni las pinturas y aguasfuertes pueden borrar de nuestros ojos la imagen primitiva; la que en el rumor de estas calles, que él recorrió un día, jubiloso con su invento ó irritado con Fust, vemos evocada entre el ruido lejano y familiar de una imprenta. La imaginación de niño le hacía

allí resplandecer, en tanto que el olor húmedo de la tinta depositaba en su oro de barniz un aliento negro y pegajoso. Así le hemos visto en Maguncia, y así le veremos siempre: ¡el hombre, al querer hermohear las formas de sus impresiones infantiles, no hace sino quitarles la frescura de su espíritu, es decir, la felicidad de su encanto!...

Á un paso está el muelle, y el vapor *Schiller* nos espera. El nombre es propicio para surcar el Rin, que es el río de los poetas. Y es el Rin—nos decimos á cada rato, con la extrañeza del que duda en presencia de un ensueño realizado. Estos nombres: Guadalquivir, Danubio, Nilo, son como un talismán que se encuentra perdido en la memoria. Sobre los mapas hemos visto por la primera vez sus líneas, formando una misteriosa clave, tendida como una red que encierra las letras de un lenguaje ignorado. ¡Y qué lenguaje! El de todas las historias, el de la vida que empezaba á dilatar los horizontes de nuestros ojos y á destilar nuevas savias en el espíritu! Bajo el puntero, corrían sus sinuosos cursos, á través de países extraños, y sus nombres eran, como en el cuento árabe, los «sésamo, ábrete» de mundos misteriosos y magníficos. Antes de amar la varonil elegancia de Enrique IV, de acompañar al Trianón á María Antonieta; antes de conocer los tipos de Gavarni, antes de Balzac ó de Daudet, París es el Sena... Y éste es el Rin, nos decimos á cada paso. Y en lo inusitado de la realidad, por lo vivaz del recuerdo, dudamos entre si lo recorremos respirando sus libres aires, ó si vamos en la estrecha clase á señalar su curso en la carta geográfica.

En tanto, la corriente prepara sus cristales para reflejar castillos, y sus murmurios para invocar leyendas. Al alejarse de Maguncia se rozan varios islotes diseminados en una vasta extensión. Descienden por

las aguas cargamentos de madera, que forman balsas encadenadas por hierros. Las islas desaparecen y, al llegar á Niederwald, el paisaje cambia de aspecto. La orilla empieza á crecer, empinada y ondulante, verde y pintoresca. En una altura, sobre la villa, el monumento nacional (planos de J. Schilling) se alza gigante, celebrando la unidad del imperio. La estatua de Alemania tiene diez metros. Los ángeles de la paz y de la guerra la guardan, con dimensiones armoniosas. La guía dice que hay bajos relieves en el bloque del pedestal. Inútil agregar que Guillermo, Bismarck y Moltke son los sujetos centrales. De abajo nada se ve, y la curiosidad nada sufre: el monumento tiene, al parecer, más de fábrica *yankee* que de obra de arte... Empieza la historia que durante tantos siglos ha girado en torno de estas aguas. Pero no es en la época de César, ni en la de Luis XIV, ni en la de Bismarck, cuando nos seduce. Es á la época de la fundación de los castillos á la que vamos de preferencia; es ella la que nos cautiva, al convertirse en incentivo maravilloso de la fábula. Las ondas del Rin, sus bosques, sus cavernas, se pueblan de dragones, de hidras, de náyades, de gnomos. Los genios se mezclan á los amores de doncellas y caballeros, á las iras y ternuras de león de los burgraves; y se animan con humanas voces los ecos, y las fuentes adquieren lenguas, y las vegetaciones se alegran ó sollozan, y los vientos, con un espíritu, cantan ó padecen angustias. Este Rin es el río encantado. Poned una pareja en el esquife, y olvidará el timón por los besos, para llegar suavemente á una isla de rosas. Este Rin es el río de la magia. Aun en sus aguas el misterio del oro resplandece; Wogllinda, Flosshilda, Welgunda, llenan con sus graciosos juegos la fresca alegría de las ondas; y sus nibelungos no mueren, y antes reviven, como si las manzanas de oro de Freia criáranse con verdad en tierra inmortal y fecun-

da. Desde lejano país, el cisne de Lohengrín nos conduce á mirar en sus espumas la barca errante de Siegfried. Los artistas del mundo entero agregan en un canto que el viejo divino de Bayreuth puede repesar en calma, y es sobre su sepulcro, sin duda, donde el árbol de Freia rebrota con poderoso aliento de gloria juvenil.

Contemplemos á Bingen. Antigua fortaleza romana, tiene su castillo y atrae. La celebración anual de San Roque convoca á los pueblos vecinos. El Júpiter de Weimar asistió una vez, y dignó sonreirse, trasmitiendo á una página la animación del templo milagroso y el encanto de su alegría. Allí, entre Bingen y Niederwald, el río se encajona del todo, y ccha á correr como en el seno de un continuado y riente valle. Majestuoso y vibrante, familiar y hospitalario, él tiene su gran historia que contar al mundo grave, y tiene sus leyendas de abuelo para la infancia eterna de la fantasía. Y en uno ó en otro caso, lavando en sus propias aguas juveniles el viejo cauce por donde nunca acaba de llegar á la muerte, se desliza soberano y bello. *¡Rhenus superbus!*, era ya el grito de las huestes de Roma.

Los viñedos, en tanto, empiezan á cubrir las vertientes. Despléganse los mosaicos de verdura que trazan rectas y serpentinas, y de las mesas del *Schiller* emerge una batería de botellas y copas. El sol, que baña las colinas, toca las uvas—rebotantes, unas, como de sangre cálida, y ótras, de oro, como vestidas de una piel lujuriosa,—y las cincela entre pámpanos, cual la expresión de una madurez de gloria, con el último ardor del estío y las primeras melancolías del otoño. El mismo sol resplandece entre los cristales, encendiendo chispas rojas y azules, y acentúa las largas bótellas con los venerables, espesos zumos del veterano de Rudesheim, entre los clarísimos y juveniles de

Ringau. Y de allí á un momento, después que el Nahe se pierde en el gran caudal, florecen las viñas de Carlomagno. El emperador las trajo de Orleans, y desde su castillo de Ingelheim comprendió que allí estaba el buen terreno. Debía de soplar entonces esta brisa caliente, que la frescura del río atempera, y que se hace deliciosa, comunicando á la imaginación regocijadas imágenes al jugar con las chispas de los cristales, que parece en púrpura y oro traer desde los altos racimos. Pero para beber los zumos de inspiración imperial, se piensa en los cuernos del alcázar de Guiby, ó en los altos vasos de Cluny, en que el águila negra, con sus dos cabezas, mirando el oriente y el occidente, se estampa sobre la transparencia de un fulgor amarillento.

Como preparando la visión de los castillos, está la Maeuseturm en el centro del agua. Un obispo de Maguncia, en tiempo de Otón, mandó quemar en una granja á varios infelices. En la orden se decía: no valen más que unos ratones. Después de la ejecución, el obispo fué atacado por ejércitos de estos animales, y devorado, al fin, en la torre que hizo construir para salvarse. Desde entonces, se la llama Maeuseturm, es decir, torre de las ratas... Los viñedos empiezan á desaparecer y la vegetación abrupta de los montes á enmarañarse. Las rocas surgen de entre los bosques como esculpidas por la mano del hombre en una edad prehistórica, irguiéndose ó empinándose sobre el río, para espiar algo en la corriente. Los castillos, enclavados en ásperas cumbres, ó en huecos propicios de las laderas, muestran los restos de un torreón como un brazo seco de mendigo, ó todo un cuerpo, sin más vida que la que va del pensamiento á su reposo de siglos. Miran el paisaje y escuchan el río, más tristes que el penacho del yelmo de las corazas, en la calma humillante del ambiente coqueto de una vidriera. Ni el restallar

de una trompa, ni el roce del ala de un halcón turban el silencio. ¿Son sus tristezas las del recuerdo acumulado, ó las del dolor de no haber podido detener el tiempo como á un invasor insolente?... Aún se cree que la luna debe en tales cumbres hacer su oficio de hechicera. Más que los pájaros que lo regocijan, ella, la triste, es amiga del torreón derruido. Y la musa del Rin, divagadora eterna en el misterio de su claro, aún por ella besa la frente del desvelado soñador para confiarle un último secreto...

El río cambia su curso, serpentea desigualmente y de un golpe las montañas borran los horizontes. Se navega en el fondo de una copa, en que todos los verdes del mundo ríen, radiantes ó apagados, y se unen tierra y cielo en un cuadro de hermosura, con que la naturaleza encanta, rebosante de alegría. Y ved la mole de piedra exágoná de la Pfalz. Ella ha sido la cuna de los príncipes palatinos, pues sólo allí las condesas podían parir sus reales frutos. Más allá, frente á la villa de Oberwesel, recibimos un soplo de evocación medioeval, vibrante como la vida. Sus murallas están intactas: el castillo, en ruinas, de Schoenburg, dice su grandeza; la redonda construcción de Ochsenturm, su antigua pujanza. San Martín, con sus torres almenadas, es templo y fortificación. Allí, se adora á Dios y se le defiende; la nube de incienso se eleva ante la espada desnuda. Se piensa en los burgraves, que se abatían como buitres desde sus altos castillos, y que olfateando el botín entre las trovas de los Minnensingers, comulgaban antes de cerrar el río con sus cadenas. El caudal se aligera después, precipitándose espumoso entre las rocas de Sieben Jungfrauen. La leyenda toma la palabra y cuenta: el viento, en las noches, apacigua sus furias y dice algo de consolador á cada roca, pues bien sabe que cada roca es una virgen. Eran siete, y hermosas, y del castillo de Schoenburg

descendían á bañarse, y al genio enamorado del Rin se resistieron. Ah! no preguntéis por qué las vírgenes fueron desde entonces petrificadas!...

El *Schiller* describe una violenta curva. La montaña, acantilada, cae sobre el agua, que se adivina con un seno más profundo. Entre las rocas enormes, adelanta un cono monstruoso sin pulir y el nombre de Heine pasa en la brisa:

El barquero, en su barquilla,
Oye la canción suspenso
Y no ve los arrecifes
Fija la vista en el cielo.

Sí!, sobre aquella cumbre la fantasía alemana ha escuchado el acento de Lurley. Pero el amargo cantor sólo dice que era el hada una voz y olvida que tuvo una alma. Un día llegó el prometido de su ensueño. El caballero pasó sin detenerse, salvó los arrecifes, y nadie oyó después el canto, ni aun en las noches más bellas del estío. Pero las ondas del Rin saben cómo brilló la veste de Lurley en los aires, cómo se hundió en sus senos, y cómo la verde cabellera flotó en la corriente cual una alga. Hoy, el silbo del tren que horrada el peñón repercute en las montañas, y parece conscientemente oponer canto á canto. Más adelante, sin una piedra perdida, se yergue el castillo de Marksbourg, esperando las jaurías, á las servidumbres, á los señores que partieron há tiempo; y afrentando sus almenas, sube sin tregua el humo de una fábrica encaramada en la roca. Evocamos los nuevos castillos y chalets, las ciudades recién edificadas, las aldeas rejuvenecidas, los senderos civilizados de la montaña, los telégrafos, los arcos de los puentes. Evocamos toda esta vida que parece correr á Berlín, estallante bajo la disciplina militar y expandiéndose como agua que lleva la

fecundidad en su propia fuerza. ¿Podrá la antigua musa del Rin sentir melancolía? ¿Mirará con pesar el monumento de Nierdwald?... Goethe mismo pensó en la unidad del imperio, fuente de su grandeza. Si Bismarck fué su brazo, no olvidemos que Wágner es el símbolo de su gloria. Pero en tanto, nos apartamos. Perdido por su color de tierra roqueña, con los peñascos de la altura, se estira más allá en acecho el castillo del Gato, y sobre la aldea de San Goar, deja caer día á día el castillo del Ratón un despojo de sus almenas. Die Kats, die Maüse; la tradición ha conservado estos nombres dados por los condes de Katzenellenbogen, señores del primero; pero la tradición asegura también que el ratón se hizo respetar con las garras de Cuno de Falkenstein. Algo más que esas luchas y el ataque de 1804 por Francia, cuando era de la familia de Hesse, recuerda una de estas ruinas. Oigamos la leyenda. Entre los burgraves de Falkenstein hubo uno, sin más Dios que su voluntad y sin más amor que la guerra. Había en el templo de Welmich una célebre campana de plata, bendecida por un santo. Por codicia, el burgrave la arrebató á la iglesia y la llevó al castillo. El obispo, vestido de ceremonia, escaló el nido formidable. Al burgrave, le divirtió sobremanera ver brillar sobre sus piedras el oro y el blanco de la sagrada vestidura; pero cuando oyó la súplica, exclamó: «¿Sabes lo que hay en ese foso?» Se refería á la hondura, donde sin confesión precipitaba á mesnaderos y vasallos; pero, sin inmutarse, la víctima volvió á reclamar. «Ya que tanto la amas—rugió el castellano—ve á juntarte con ella»; y obispo y campana fueron lanzados de la altura, bajo una lluvia de piedras. Un instante después, enfermaba Falkenstein, y al expirar á media noche, vibró la esquila, espantando los ecos del castillo y de la sombra. Desde entonces, en el mes de Enero, la gente de la comarca, si venciendo el pavor

se acerca, cree hallar el són insomne del llamado, en un eco fúnebre que eriza la breña salvaje.

Las cambiantes perspectivas se suceden, y también los castillos y ciudades. En Rhens, los arcos que sostienen las casas y que son puertas de la villa, ostentan en nichos y esculturas salientes, santos hieráticos, con la rigidez de la Edad Media. El castillo de Stalgenfels se queda clavado en el recuerdo con su fulgor amarillento y rojo, en formas siniestras. El caballero de la muerte, de Durero, puede golpear á sus puertas; pero no hallará refugio, en un ambiente que se nos antoja el de su macabro acompañante. La torre de Koenigestuhl, restaurada, nos hace buscar involuntariamente una encina, con el escudo colgante de los juicios de Dios. El mundo, más de una vez, ha puesto los ojos en aquella roca. Allí, se elegía al nuevo Emperador. Maguncia, Colonia, Bohemia, Brandeburgo, Tréveris, el Palatinado, Sajonia, mandaban sus representantes. Siete sillas de piedra, con siete escudos, en una plataforma sostenida por siete columnas y una en el centro; he ahí el escenario. Además, el cielo por pabellón, las encinas como barandas, y el pueblo, agrupado, lejos. El arzobispo de Maguncia declaraba el Imperio vacante, se pedía inspiración al Santo Espíritu, y el nombre elegido era proclamado, mientras se hacía flamear el estandarte imperial. Hoy, bajo las ramas de los árboles frutales, en vano se busca la sombra de la sombra de aquellos electores...

Después de Coblenza, el paisaje disminuye en interés y hermosura, hasta llegar á la punta violenta de Emmerich, que domina el nudo de las siete montañas. Antiguas ruinas se deshacen lentamente, algunas aldeas ríen en las faldas y nos deslizamos entre los islotes de Grafenwerth y Nonnenwerth, que surgen de las aguas, aún vestidos con las últimas

pompas del verano. ¡Salve, musa de fierro, estallido del alma que golpeas en las cuerdas de bronce, vibración que agitas á veces las cimbras emplumadas con un soplo de ternura! Salve! Carlomagno y los doce pares te prestan sus acciones, y á Rolando, muerto en Roncesvalles, resucitas en la gloria!

He ahí, sobre el peñón de basalto, la última reliquia de Rolandseck; he ahí el arco de Rolando que mira correr el Rin; he ahí el viejo convento que mira el arco de Rolando. Fué allí donde el caballero clavó los ojos, en la casa santa, queriendo penetrar sus muros para hallar los ojos de Hildebranda. Fué allí donde le dijeron: «¡Cómo! No has muerto? Loado sea Dios, puesto que vives!» Y el órgano del convento dejó oír maitines, y todos se callaron. «¿Por qué calláis?» — exclamó el caballero; — y las voces de las monjas llegaron con dulzura, y comprendió entonces que Hildebranda era esclava del Señor por su muerte. Y vistió sayal de duelo, y en las cumbres de la roca edificóse una ermita: y una tarde, en la calma muriente, subió tan puro el canto, tan claras las voces, que su corazón, rebosante de amargura, se ahogó en sí mismo, y sus ojos, que no podían llorar, se apagaron para siempre. ¡Salve, oh musa de fierro! musa feudal que agitas las cimbras emplumadas con soplos de ternura!...

Saludemos al pasar á Bonn, que vió nacer á Beethoven. Es una ciudad riente, cuyos jardines llegan hasta el río, y aparece así, con parques y terrazas, como en un nido de flores. ¡Cuántas veces, sonámbulo y errante en las calles de Viena, el dolor del maestro, lleno de la imagen de Betina, debió de acrecentarse con el recuerdo de esta paz perfumada, que despide su ciudad como un aliento hospitalario!

El *Schiller* parte de su última estación, y descendemos entre orillas que retroceden y se aplastan. La

tarde baja con infinita dulzura. Se siente placer en mirar las riberas, libres de castillos y paisajes. La imaginación llega á embotarse, y querer reanimarla, es sufrimiento. Los ojos vagan cansados, deslizándose felices por las orillas, sin cosas que penetrar, y la tristeza del día, que muere en el Rin, nos inspira el enternecimiento de su hermosura. En un leve desvío, aparece Colonia. Envuelta en la media luz, unida por puentes, con sus cien torres, surge violenta, casi espectral; y ansiosamente, con emoción de peregrino, buscamos en el cielo las dos cruces de su monumento gótico.

LA CATEDRAL DE COLONIA

En Colonia, el ensueño de la Edad Media se despliega ante nuestros ojos con el interés grandioso de un arte perfecto. Quien no ha visitado su catedral, no ha podido sentir lo gótico en su más intensa armonía. Conrado de Hochstaden colocó la primera piedra del monumento, el 14 de Agosto de 1248. Su arquitecto inmortal fué el maestro Gerardo, de la aldea de Riehl. La construcción, á causa de las luchas entre el pueblo y los obispos, fué lenta. En los siglos XVII á XVIII cesó completamente. Federico Guillermo IV, de Prusia, decidió salvarla, y el arquitecto Zwirner, concluiría. Se ha trabajado de 1842 á 1880, y el 15 de Octubre el emperador Guillermo presidió la fiesta inaugural. Para los cálculos del plano, se tomó por unidad el número santo, que ya en el Apocalipsis es la expresión de las cosas perfectas. Altura de torres, número de columnas, profundidad del vestíbulo, espacio de las naves, nichos y baldaquinos, todo, en fin, está sometido á la variedad dentro de la unidad. La planta es una cruz latina. No tiene un pórtico, una flecha, un vitral fuera del plano. No presenta, como las adoradas catedrales de Francia, la superposición de construcciones como improvisadas fantasías, que dan á la de Rouen, sobre

todo, el aspecto de un sueño monstruoso de piedra. En éstas se siente el placer de pasar de cosa á cosa, de descubrir bellezas en el mundo que encierran, de vivir á la sombra de sus diversos pórticos, comparándolos como diversas páginas de un libro. Hagamos una excepción con Saint-Ouen, admirable en su elegancia, algo como la miniatura del monumento de Colonia, y agreguemos que si esta armonía de formas nos seduce, no nos perjudicará, por ejemplo, el amor de Chartres ó de Amiens. En las torres caprichosas y distintas, el alma encuentra la vejez venerable, con un encanto que los siglos parecen comprender al no abandonar las sombras de sus moles. Y ellas son como símbolos de aspiraciones infinitas, con formas variables, ya con volar vibrante de irresistible impulso, que se aligera próximo al cielo, ya con la pesadez maciza que aún le inclina á la tierra, y que si tiene la materia como la fe, aún carece del santo amor que burila y de la oración pura que levanta. En Colonia—donde la armonía griega parece haber querido, por un momento, abandonar su cielo azul y la riente alegría de su aire, para saber lo que es en las ojivas la masa de las penumbras llenas de misterio,—siéntese más que en ninguna parte que la concepción de este *espacio* de hermosura es algo que desbarbariza el alma de los bárbaros... Pero no nos adelantemos.

La catedral está en una plaza que permite abarcar su conjunto, de torres y filigranas, sobre el cielo. La rodean terrazas llenas de arbustos, y algún macizo de rosas da á la vieja piedra la alegría fugitiva de sus colores. Del pórtico pasamos á una capilla casi sepulcral. Cristo está tendido entre un grupo que le amortaja. Un pico de gas, formado por una vetusta cruz de hierro, arroja su luz vacilante. Las palpitaciones amarillentas animan el torso del cadáver, y perezosamente tocan el paño que le ciñe el vientre.

Surge confusa la espalda de José de Arimatea, con su esclavina azul sobre la túnica roja y sombría. La llama pone una pincelada oscilante sobre el llanto de la Virgen, y se adivinan mujeres que traen vasos de perfumes. En lo alto, dos vidrieras filtran la tarde, con el recogimiento de una plegaria mental. No es luz que rece, pero hace rezar, como hace meditar un cadáver sin pensamiento. Viene desde lejos una oración del pueblo, á morir en esta penumbra; y la claridad que flota en lo alto parece reanimar el murmurio, recogerlo en sus reflejos y darlo á la vidriera que se abre al cielo.

Se sale de la capilla, y anonada la visión de las ocho naves: cinco á lo largo y tres en el crucero. Las columnas, altas de ciento cincuenta pies, producen más que en templo alguno, como en el *duomo* de Milán, la impresión del bosque. Sabéis que se ha hecho la experiencia de aproximar el árbol á la columna. En un pilar egipcio, se halla el recuerdo de la higuera oriental, como en una columna corintia el de una palmera¹. Todo templo griego recordará más los troncos, como una pagoda indiana el florecimiento de las copas opulentas. La ojiva ha imitado mejor que el arco romano la bóveda de encorvadas ramas. El acanto griego es en Francia sustituido por los helechos y nenúfares². Así, los monumentos se acercan al paisaje. Vitruvio da á los capiteles otro origen, pero no se opone á tal idea. Taine resume este género de observaciones en una frase: «cada zona tiene sus edificios como sus plantas».

En esta catedral de Colonia, se piensa en un bosque sagrado, como el de los galos³, reviviendo inmortal

¹ CHATEAUBRIAND.

² ÉMILE LAMBIN, *La flore sculpturale du moyen-âge*.

³ Se puede decir esto en un doble sentido. Los arqueólogos franceses y alemanes convienen en que esta arquitectura tuvo su origen en Francia. Luis Dussieux, en sus *Recherches sur les artistes français à*

en una apoteosis de piedra. Entre las columnas, parece flotar un fluido palpable que anima todo. Nos sentamos en un banco del fondo, en nave lateral, para sentir la perspectiva en su hermosura. Abajo, hay penumbras murientes, y en la altura, claridades idcales; en todo el espacio, el pensamiento de una meditación de siglos que sufre y espera.

«Bienaventurado el siervo, á quien cuando viniere el Señor le hallare velando: en verdad os digo que le constituirá sobre todos sus bienes»¹. No es un siervo, es toda la fe aprisionada en la luz religiosa, la que aquí vela, con el recuerdo del sufrimiento de cien generaciones. Es la fe la que vive en este silencio, á cuyo fin se encuentra, como bien, una palabra que conforta, caída del nimbo del cáliz de Getsemaní. En los muros, en nichos misteriosos, se ven esculpidas las escenas de la Vía Crucis. ¡Cómo se comprende el dolor! ¡Cómo se le siente en el templo lleno de una realidad pasmosa! El alma se hace vibrante, superior á sí misma, y toda idea se agranda, irradia luz... y estremece la visión de los mártires, clamando á grandes voces, que se vengue su sangre².

Las largas hileras de siliales están sumergidas en la sombra, y, entre sus flores y sus ángeles, algún fiel que ora á la distancia parece estatua. Los perdigueros se pasean con sus túnicas rojas, sus bonetes de terciopelo y sus háculos de oro, cruzando las sombras como en telas de Rembrandt, violentos en sus manchas de púrpura caliente. Adviértese á un grupo de hombres por entre columnas, en la otra nave. Rezan siguiendo las

l'étranger, ha solucionado definitivamente la cuestión. Comprueba con Félix de Verneilh que la catedral de Colonia ha sido inspirada por los planos de *Nôtre-Dame d'Amiens* y de la *Sainte Chapelle* de París.

¹ SAN LUCAS.

² Apoc. Cap. VI.

vísperas. En sus espaldas encorvadas, los picos llamantes ponen fulgores siniestros, con el espíritu de una vida de catacumba. Si levantamos los ojos, el último jirón de la tarde se multiplica y descompono sobre las sombras que suben. En el fondo, se ve un arco verde, que recorta la ojiva sobre el pie de una vidriera. Entre las columnas de las otras naves, se alcanzan perspectivas de los brillos del crucero, sobre los profetas y los reyes esculpidos en piedra gris, bajo baldaquinos triangulares. La nave cuarta hace adelantar sus columnas á la quinta, y ésta vierte de sus vidrieras luces mortecinas sobre las columnas; y así, en una irradiación débilmente inclinada, se confunden todos los haces de reflejos, formando una catedral de cristales. Abajo, donde la luz es muriente, desfilan el Antiguo y Nuevo Testamento. Brilla el rojo, el azul, el violeta, en túnicas y cuerpos; y el verde, el amarillo, el oro, en labores y dibujos. En esa ilustración viva, se ve á algún sereno Cristo, que aprovecha del último aliento de luz, para bendecir con su sonrisa. Al propio tiempo, las vidrieras de la nave mayor toman en la altura el día, y el moribundo, reanimado, vibra en un transporte de matices. Hay santos de colores sordos, que apenas lo vivifican, entre sus diminutos arcos y columnillas afligranadas; pero se abren los inmensos campos, y en la cumbre vense tréboles azules y rosas claras, con dibujos violetas, coronadas de estrellas que estallan con brillanteces de aurora. Si dejamos tales claridades, los ojos hallan más profundas las sombras de abajo. En la suprema calma, el murmurio de los rezos va y viene como una brisa sufriente en un bosque desolado. Alterna con la plegaria, el órgano, en cuyas trompetas vibra como el espíritu de las terribles predicciones. Cada vez que su voz se extingue, la oración corre angustiada por las ojivas, tras los últimos ecos. La custodia es expuesta. Cruzando la difusa, palpitan-

te aureola de los picos en ignición, resplandece el oro santo con la forma divina. Después, las llamas se extinguen: todo queda en la sombra y el pueblo desfila recogido en un silencio de muerte. Pensar que á un paso están los focos eléctricos, los trenes, los vapores, la vida moderna, parece sueño. Las ruinas del Rin vuelven á nuestros ojos. Se cree que el aire del templo es el aire de otra edad, que los castillos respiraron altivos en su fuerza. Son súbditos de Barbarroja los fieles que desfilan; las mujeres comentan el milagro de la barca de San Apolinario, y se teme que Renato de Dasel se yerga en su sepulcro de piedra, el anatema en los labios, contra un impuro que profana el templo. De cada muro, de cada estatua, de cada vidrio se desprende, y en cada luz moribunda, en cada sombra amenazante suena la voz de un Jerónimo. Penitencia en el desierto, penitencia en las ciudades, ayuno y cilicio, anonadamiento, purificación y muerte. En los miembros secos, alimentados con raíces, hay una fuerza divina, y la luz de los ojos febriles, en los desmayos místicos, es la única capaz de fundirse con la gloria. Cumplid esa ley, y aun asimismo angustia, y angustia desesperante. En las sombras moribundas del templo y del alma, no se ve á Cristo sonreír; la voz con que hablaba á las mujeres de Nazaret, se ha perdido. El año fatal se acerca, como una nube. El augurio, mal oído, del cisterciense de Calabria, hace ya la visión del sol, negra, como el saco de cilicio del libro formidable. «Llegará el tiempo en que los hombres busquen la muerte, y no la hallarán; y desearán morir, y la muerte irá huyendo de ellos»¹. . . Así, la Edad Media se mueve en la nave con todos sus terrores, y nave de templo alguno la supera en majestad abrumadora. Allá en lo alto, en las últimas estrellas de la ba-

¹ Apoc. Cap. IX.

sílica, hay sólo ya un débil fulgor. El sol cayó bajo el horizonte, quedó alguna nube teñida, y la nube parece confiar á los vidrios su último pensamiento. Y créese que velará el fulgor, sin morir en la noche del templo, hasta encenderlo en el alba, como con la luz nueva y vivificante del sábado. «Fuego vine Yo á poner sobre la tierra, y ¿qué quiero Yo sino que arda?»¹. He aquí que nacen la Esperanza, la Fe y la Caridad, que son consuelo y dulzura, y se oye el grito del monje de la Imitación: «Habla tú, Señor, pues tu siervo oye, ya que tienes palabras de vida eterna.» Así, con ese último eco, se deja la catedral, como si hubiésemos asistido al oficio de tinieblas de la imaginación torturada.

Volvamos con el alba. El templo parece la cuna del sol. Mirémosle desde el crucero: la impresión de grandiosidad crece. Entonces se admira cómo vuelan las pesadas moles de piedra, y cómo las columnas se aligeran, para sostener los arcos con severa elegancia. En un extremo, el órgano ostenta la majestuosa gracia de una capilla ojival, y sus santos esculpidos rodean á Jesús en crucifixión, y entre los maderos labrados con lambrequines se erizan las trompetas, de fulgores duros en sus metales vibrantes. El *Tesoro*, debajo de una tribuna, está cubierto por reja bruñida. Tras un vidrio opaco, hay una lumínica transparencia de alabastro, como al través de espuma diáfana que resplandece. El paisaje, formado por bóvedas, arcos, columnas y vidrieras, cambia si se gira. Todo el templo arde con los encantos caprichosos de una luz de paraíso. En el fondo de la nave del centro, su policroma rosa parece flotar, desprendida, en el humo áureo del sol. En el otro extremo, sobre las falanges angélicas con sus tiorbas, y los colores simbólicos de sus estados, los vitrales construyen un

¹ Oficio del nuevo fuego.

invernáculo de flores místicas. El alma se hunde en aquella luz y se siente como sublimada en un júbilo celeste, y cruza por el ambiente una ráfaga de los primeros amaneceres del mundo. Imágenes llenas de frescura de los antiguos tiempos, traen en el odre el agua de las fuentes de vida. Pero los paisajes han cambiado, y así Ruth no recoge mies en el trigal de oro de Booz, por distraerse con las rosas del valle seráfico de una estrella.

Los oficios empiezan. El órgano se estremece con el soplo armonioso de los ritos y vibra la basílica como un salterio. Aquella voz asciende por las curvas, sube, baja, gira, anúdase, se deshace, lánzase, se detiene, estalla, suspira, ruega, ruge, odia, ama, y es como si sonase invisible en una nube de gloria. Los reflejos de las vidrieras, en el ambiente palpable, se funden en un haz de vida maravillosa. El alma flota en ella, se inspira, la embebe, y cada oración halla un armónico matiz, y se colora y vuela. Al fin, piérdese con el azul de amor y de belleza, para llegar á Miriam, torre de marfil, rosa de Jericó, lucero de la mañana. Y los acordes del órgano dan á luces y colores sus notas; y las ondas armónicas tienen luces y colores; y una nube de incienso es matiz, música, oración; y en este trastorno el alma parece fundirse con el alma del templo, evaporándose en el perfume de las blancas espirales. Si ascendemos á la cornisa, se siente el vértigo del espacio en un vértigo de hermosura. Resplandecen las vidrieras, y el espíritu, suspenso entre colores y espectros de luz, siente la ilusión de que en el aire transfigurado hay alas diáfanas en torno de una cumbre divina.

Descendamos al coro. Esculpido en madera, tiene en su fondo sederías bordadas; lo cercan capillas con cuadros de antiguos pintores de Colonia. El corazón de María de Médicis yace bajo una losa sin inscrip-

ción; después, hay sepulcros de caballeros y arzobispos. El sol cae sobre los muros, poniendo grandes parches de luz, y llega á sonreír en el polvo secular del sarcófago de Amberg y en las alas del Dombild de Steffen. En una capilla cerrada, como en un subterráneo, está el tesoro. Las luces arden en profusión, y brilla todo entre cristales como una ascua, confundiendo báculos de piedras preciosas, y cálices repujados, y paces del siglo XIV con cruces de procesiones del XII, y granos de incienso oriental del tiempo de las Cruzadas. En una Paz de esmalte, hay tres espinas de la corona de Cristo; una cabeza de bronce guarda el cráneo de San Sebastián, y resplandece la espada de la justicia del antiguo elector de Colonia. Los restos de los Reyes Magos están en un sarcófago de oro, que hace centro con sus pinturas bíblicas. La emperatriz Elena los trajo hasta Constantinopla y Barbarroja los regaló al obispo de la ciudad. Sobre ese cofre, los ojos se fijan con avasalladora simpatía. Por él, hay una estrella más que la imaginación ve lucir en el cielo de Colonia; y por él, los ojos de la fe, cada año, ven cómo rozan las filigranas de las torres tres camellos fantásticos. Al tornar al templo, se siente que un vínculo nos ligaba á él secretamente desde antiguo y que el monumento se anima de un dulce, poético color que lo hace familiar á los niños del mundo.

Con honda melancolía se abandona las naves. Hemos sentido en la tarde moribunda—como voz de la luz llena del terror del misterio—la voz del Apocalipsis, y hemos vivido en campos de desolación, cuyo cierzo hiela la plegaria de las gentes. Después, el alba ha evocado con su gloria el primer día del mundo. Así se cruza, con la esperanza, del grito del dolor al encanto del Génesis. Así, la pureza original parece batir un instante nuestra frente con las alas de la pa-

loma, que trae la paz en el gajo de olivo. Detenerse en Colonia y poner la tienda á la sombra de su catedral, es vislumbrar, como Moisés desde el Monte Nebo, por piadosa clemencia, la tierra de promisión: los racimos están maduros, pero ¡ay! llenos de indignidad los labios del caminante!

D R E S D E

Lo primero que llama la atención en Dresde es, como en Francfort, la estación del ferrocarril: un edificio colosal, un palacio.

Alemania es el país de las estaciones, de los cuarteles y de los correos. El Emperador sabrá por qué á estas fuerzas da formas monumentales. Llegamos á la ciudad, de noche, y vislumbramos, por el cristal de nuestro cuarto, la masa confusa del Elba, que acentúan los faroles, convertidos por la corriente en antorchas oscilantes. Á la siguiente mañana, almorzamos frente al río, que corre ante nuestros ojos casi rozando el comedor. La corriente reluce con claridades bruscas y sombras de azul de Prusia. Sobre la glorieta de una terraza de mármol las enredaderas acaban de perder los últimos verdores, y las hojas marchitas, algunas casi secas, esperan un viento para caer en el agua. Una bandada de gorriones se divierte saltando sobre las mesas de hierro. La melancólica luz otoñal entra á raudales por las grandes vidrieras del salón. Un sol enfermizo baña los céspedes de la otra ribera. En ella, se leen los títulos de los restaurantes de verano. Hasta las letras parecen tristes, desde que se ha ido el calor, entre los árboles macilentos. Un antiguo puente romano liga muy

cerca las dos ciudades, nueva y vieja, divididas por el río. Hay allí un continuo ir y venir de transeúntes, de ómnibus, tranvías y coches; se les sigue con los ojos por sobre los arcos, y volviéndolos al comedor, se les ve moverse en sus muros, en el fondo de los grandes espejos. Más allá, á la izquierda, hay otro puente más moderno, donde el movimiento escasea, pero por donde pasa el tren á cada instante; y sobre la otra orilla, apiñamiento de grandes edificios nuevos, rodeando una torre de iglesia con un enorme reloj; y después, jardines que forman macizos de verduras, para concluir entre fábricas, cuyos tubos humean sin descanso. Los cristales del comedor reflejan intensamente sus brillos en el aire de fuera, y forman entre los árboles del jardín como *serres* de claridades impalpables. Con las chimeneas volcadas para pasar los puentes, cruzan sin tregua los vapores, entre cargamentos de madera, que casi vuelan los unos en pos de los otros, sobre el Elba, verdadero ejemplo de la definición: camino que anda. Y así se nos presenta, con impresión de fuerza y alegría, esta ciudad de Dresde, en medio del cuadro melancólico de sus árboles.

Nos hacemos conducir al salón de pintura. Vagamos entre las telas y nos detiene un busto de Fernando Knopf. Sobre un zócalo de oro bizantino hay un espaldar, dorado también, en el que resalta la mujer blanca. En los labios tiene un rojo de hierro oxidado, y en las cejas, en los pómulos y en algunas partes del cabello, como un reflejo de topacios. El peinado arcaico, le infunde un aspecto extraño. El mármol todo es de una transparencia luminosa y tiene algo de la primera palidez ideal de la muerte; y se nos antoja la mujer, una resucitada que va á contarnos un misterio. Su hermosura es de otra edad, y en su gracia inquietante siéntese el alma de una raza de mujeres desaparecida en la tristeza; y en sus ojos se concentran siglos de

ensueños, y renace á la vida en doloroso despertar, tras el olvido de un reposo de ventura. Se cree que debió de exclamar, con la coquetería póstuma de un moderno poeta :

Quand je mourrai, que l'on me mette,
Avant de clouer mon cercueil,
Un peu de rouge à la pommette,
Un peu de noir au bord de l'œil.

Car je veux, dans ma bière close,
Comme le soir de son aveu,
Rester éternellement rose
Avec du kh'ol sous mon œil bleu.

Y lo pudo decir, sin duda, pues es bien posterior al *esmalte* de Gautier. Así, con su imagen, la fantasía del escultor nos hace divagar, saliéndose de su arte puro para invadir otras zonas. Y dejamos la figura como real y engendrada por la fiebre de un insomnio, aunque se desvanezca después en el alba, ante el sol de la vida...

Nos trasladamos á un baile público. Estas fiestas son características de las ciudades alemanas. La banda ejecuta su repertorio de valsos, polcas y mazurkas. Hombres y mujeres, en las galerías laterales del salón se arremolinan en torno de las mesitas y beben cerveza, rumian cerveza, miran cerveza, huelen á cerveza, marchan entre bocks de cerveza, y acaban por hacer odiar la cerveza. Bailan en el centro quinientas parejas, sin decirse una palabra. Los jóvenes se acercan, piden su vals, respóndeseles que sí con una inclinación, y se retiran. Empieza el vals, vuelven á las mujeres, les hacen un saludo, las sacan y bailan en el más aburrido silencio. Cuando el director hace cesar la orquesta para que el cajero cobre el vals, pagan con solemnidad, y el vals recomienza, y se anima el silencioso ejercicio, hasta que la orquesta cesa

por segunda vez, y sientan á la compañera dándole gracias con media sílaba. La seriedad estúpida de la reunión nos hace pensar en un rebaño de bestias mansas. La hora adelanta, y la beatitud de los bebedores crece hasta convertirse en honda meditación, que derrama profundo silencio en los grupos de las mesas. Pero cuando se oye una carcajada intempestiva, se agradece el silencio, comprendiendo que las manifestaciones de aquella gente serían más abrumadoras...

Las plazas de la capital del reino de Sajonia son curiosas y no desnudas de encanto. No hay en ellas parque, ni vegetación, como no sea la que crece entre los adoquines. Así es, por ejemplo, la plaza del teatro. Se eleva en ella la gran Ópera, de estilo del Renacimiento, con estatuas, entre las que sobresalen Goethe y Schiller, y un grupo inmenso en la altura, sobre un carro que guían Ariadna y Baco. Luego, es hermoso el golpe de vista que forman el gran castillo y la iglesia católica llamada Hofkirche. El castillo es una construcción irregular que cerraría varias calles, si no hubiera bajo él pasajes como puentes. En uno de sus muros, los príncipes de la casa de Sajonia se despliegan en un fresco rojo. El edificio de los museos, que cierra la otra cara es, como el teatro, de estilo del Renacimiento; y abre su gran arco, de entrada frente á la estatua del rey Juan. Si pasamos el arco se llega á otro patio, ó plaza, en que hay un jardín, diferenciándose en esto de los demás de su género. Pero aquí, el recinto es cerrado por un solo inmenso edificio rococó, que lo cerca en cuadro. Las grandes alas están reunidas, teniendo como nudos varios pabellones que proyectan sobre el cielo sus cúpulas de cristales, con un brillo verdegueante. Hay copas de mármol, que dejan escapar el agua, formando campanas de cristales. En el centro, una estatua de Federico Augusto domina,

con el brillo apagado de su bronce, las figuras marcadas sobre los céspedes por dibujos de hiedra, entre los cuales, aquí y allá, se agrupan florecientes macizos de rosas. En el castillo real, se visita un museo que toma el nombre de *Galería verde*, de una sala original, en que son verdes los muros. Después de ver las joyas de la corona, algunas curiosidades históricas, como las copas que sirvieron á Lutero; después de recorrer los camafeos antiguos y de admirar uno de ónix con la imagen de Augusto, y de admirar también el juego de té cincelado por Dinglinger, y sobre todo, la fantasía, la finura y el movimiento de su fiesta del gran Mogol Aureng-Zeb, donde hay, entre damas de la corte, emisarios, heraldos, sacerdotes, caballeros, elefantes, palios, estandartes, como mil piezas equivalentes á otros tantos preciosos bibelots, que le consagran, quizás como el primer artista del género en el siglo XVIII; después de pasar entre vitrinas, que parecen cuevas hechizadas, en que el marfil, el ónix, la nácar, han florecido con sus nuevas formas en un árbol de gracia, se detiene el visitante encantado ante una chimenea de porcelana. En el país de Sajonia, es natural que haya una obra maestra. La visita á la fábrica real ha preparado á las sorpresas; pero aún asimismo, esta pieza sorprende. Los objetos que el museo encierra, en materias tan preciosas, rodéanla como á un símbolo. Un herrero, dentro de su hogar vacío, parece forjar el sutil encanto que infunde á todo más hermosura, y que, bajo el martillo afónico, se escapa de su yunque de oro.

Dejémoslo allí, con su musculatura admirable de fina fuerza, para seguir á la porcelana en todos sus primores, entre las vetas y franjas del ónix que la realza. En armonioso conjunto, encontraremos cariátides sobre columnas, con monstruos enigmáticos sin sangre, hechos de rosas blancas con savias de leche,

y después laureles que forman el nimbo triunfal de un águila. Bajo las alas del ave se despliegan bajos relieves, con teorías de vírgenes y procesiones de dioses, llevando primicias de frutas y flores al altar de la Primavera, donde arde una llama. La llama es, por supuesto, blanca; llama sin fuego, llama que los ojos de Ingres hubieran bautizado: llama de vida. En combinación con las labores del dibujo, hay en otras partes perlas que se opalizan, como llenas de incienso, y que, casi transparentes, piérdense, con su blancura, en la blancura; y diamantes con luces trémulas, como gotas de rocío en pétalos de crisántemos de nieve, en nieve de lirios, en lirios más blancos que la nieve de los crisántemos. Algún rubí cabujón brilla en el triunfo de la blancura. Y es tal la aristocrática palidez de todo, que si un alabastro pudiera encender el hogar, transparentando las cosas, no sorprendería el prodigio de ver brotar el rubí en una vena de lapizlázuli súbitamente iluminada... Sobre la gradería que concluye la chimenea hay jarrones en torno de una urna. La urna está custodiada por esfinges, y en sus ojos parecen inspirarse dos jóvenes, que fueran ángeles, á no ser griegas. La una escribe, y la otra ofrece lo que ha escrito. En un objeto tan admirable, que no hablará nunca y que no tiene otra voz que el silencio de su encanto, esas imágenes de seres también mudos, son como la consagración de su vida, y parecen decir: «Al tiempo no se le siente pasar; por eso es bello».

Nos dirigimos al museo de pintura. ¡Cómo hablar de tanta obra maestra! Saludemos, en la premura del tiempo, la *Noche de los Pastores* del Correggio, la *Venus* de Palma el viejo, la *Santa Cecilia* de Dolci, y esa pequeña y extraordinaria tela del Ticiano, con dos cabezas: la de un romano que recauda, y la de un Cristo que dice: Al César lo que es del César,

y á Dios lo que es de Dios. La *Madona de San Sixto* nos detiene. ¿Quién ignora que es el cuadro más célebre de Dresde y uno de los primeros del mundo? El saloncito en que está da á la plaza de la Ópera. Siéntese la lluvia en los cristales, y el murmurio del agua hace más intenso el silencio de adentro. Silenciosas son las paredes grises: silenciosa la cortina morada del fondo, y esa sensación del silencio parece adquirir una forma, solemnizándose al tocar el cuadro... ¿Por qué hay veces que el silencio nos obsede, y lo buscamos, y profundo lo sentimos, acentuado por las voces interiores ó por las voces de las cosas que sutilmente lo penetran?... En un altar de madera con incrustaciones doradas, se ve el lienzo. La Virgen pisa una nube que envuelve una cumbre. Allí, hay también silencio. Y se escapa, fundiéndose con el de la sala, para dar la sensación de que en su imperceptible límite la Virgen resplandece. Ella pisa la nube y apenas la toca; en su ropaje hay un leve movimiento de vuelo, y, con todo, es de carne y hueso, y trae al niño entre los brazos. San Sixto, dentro de la capa pluvial de oro, y Santa Bárbara, la rodean. La aureola que apenas brilla sobre el primero, es el único elemento con que en el cuadro podría buscarse un efecto de luces. Nada de estrellas, nada de luna, ni de accesorios, ni de brillos, de claridades de aurora, de símbolos místicos, de decoración poética: sólo hay tres simples figuras, con sus capas y sus túnicas, de oro muerto, de rojos, verdes y azules, sobre una nube poco vaporosa. Debajo de ellas, y como desligados de esa nube, apoyándose de codos en una repisa, hay dos ángeles. En el más hondo silencio, pero enlazados sus espíritus por la misma sensación, han erguido las cabezas. Sus ojos parecen querer volar; sus labios se consumen en la amargura... Ah! qué lejos están las tiorbas y las rosas místicas!; qué dolor

el recuerdo de esos acordes y de esos perfumes! Jamás la nostalgia ha tenido una expresión más hermosa. Y poned en los ojos de una criatura de cuatro años todo el dolor de la vida de un hombre; imaginad la desproporción del vaso con la planta, y aún así mismo, quizás no daréis con la expresión de esos ángeles... Se elevan los ojos á la Virgen y se busca la divinidad de la madre. Indudablemente en ésta, más que en la *Madona de la Silla*, ó que en la del *Jilguero*, ó que en la *Jardinera*, se encuentra el reflejo de un más allá. Si lo divino solamente consiste en una dulce, augusta serenidad, esta Virgen es divina. Si lo divino consiste, además, en reinar, porque habiendo sido madre se ha permanecido virgen, llevando en la vida una como diáfanidad milagrosa, esta madona no es divina... Le preguntaron á Bernardette por la edad de su visión: «Pero si la señora no tenía edad», respondió la niña. La Virgen más célica será tal vez la que más pueda acercarse á esa profunda frase; y, sin duda, estas Vírgenes de Rafael se alejan de ella más que las del Beato Angélico, ó aún, si queréis, que las del Bonfili, imágenes como de oraciones corporizadas que sueñan con el Paraíso...

En tanto, empieza á llegar gente. Ingleses, alemanes, un francés con máquina fotográfica, dos niños y una anciana. Todos se detienen bajo el dintel, miran el cuadro y casi en puntillas se sientan en los taburetos de terciopelo rojo. Nos hace esto el efecto de una sala mortuoria. Se habla apenas en voz baja, con palabra murmurante, se observa el cuadro con algo de la mezcla de meditación y respeto con que se mira el cadáver. Aún hay algunos que se detienen al salir para espiar la primera expresión de la fisonomía de los que entran. Y es que esta Virgen de Rafael, si no es divina, es soberanamente hermosa, y quizás la perfección de un arte.

No es menos perfecto, sin duda, el *Incendio del Borgo*, por ejemplo; pero aquí hay más hermosura, que salta á los ojos, y el cuadro habla con una voz tan clara que todo el mundo entiende... Un busto de Rafael, en tanto, dibújase frente á la Madona, con los bucles del cabello sobre las orejas y el birrete familiar. Dirige los ojos á la vidriera batida por la lluvia; y parece alejarlos de su obra, para hundirlos en el infinito, con un hastío equivalente á la nostalgia de sus ángeles.

en qué pensar, ni en qué distraerse. Los *maitres* de los restaurantes se apoyan en las mesas para hacer el *menu*, y preguntan cuándo se ha llegado, y si la visita durará mucho tiempo. Responded amablemente, y oíréis enumerar las cosas que la ciudad tiene mejores que París y que, por tanto, hay que visitar, como las primeras de Francia. En las calles principales, los kioscos de periódicos, las vidrieras lucientes, los carteles de los avisos, los árboles alineados, todo puede dar la impresión de bulevar de la capital, y sin embargo, no es lo mismo; dijérase que el aire es el provinciano y que modifica y pinta las cosas de otro modo.

Por otra parte, Lyon es una ciudad curiosa y pintoresca. Hay que dejar su centro é internarse en sus barrios más apartados. Los paisajes urbanos son atractivos con sus casas vetustas y sus bajos y alturas edificadas en colinas. Pero, antes de llegar á ellos, hay algunas cosas que visitar en su centro. La plaza del Hôtel de Ville es realmente hermosa, por el palacio de San Pedro y por el fondo que le forman el palacio de la Municipalidad y la fuente de Bartöldi. El carro de la Aurora es tirado por corceles que van con la violencia de los granaderos de Géricault, y saltan chorros de agua de sus narices y de las piedras que rompen en el camino, y así, en vez de ser envueltos en una nube de polvo, se les ve entre una irrupción de espumas que excita su carrera. El Hôtel de Ville ostenta en lo alto de su frente un Enrique IV, que crece en la sombra. Después, bajo una torre que vuela, el palacio tiene el aspecto de un castillo feudal vetusto, cruzado en lo interior por arcos y por puentes que se ven desde la plaza.

En el palacio de San Pedro está el museo de la ciudad. Aquella masa inmensa de piedra impone, más que con su aspecto, con la hermosura de su gran patio. Cuatro claustros enormes lo rodean, y sobre los

claustros se extienden terrazas, entre parapetos de piedra, cubiertos de jarrones y de estatuas. En el centro del patio, un árbol gigantesco, de edad fabulosa, cubre con su miseria pensativa de esqueleto una fuente, que deja caer un hilo de agua verde sobre un sarcófago etrusco. En los claustros hay estatuas romanas y griegas, sepulturas de la Edad Media con príncipes dormidos, columnas con inscripciones latinas, trozos de mármol con historia, centauros que corren con ninfas sobre las ancas, faunos que ríen, hundiendo los dedos en los racimos maduros. Y toda esta muerte y esta vida, surge como congelada de pronto por la sombra del claustro austero, que hace del aire un cincel, después de arrojar el sol como á un mercader profano. En el museo, arriba, al subir por una de sus escaleras—sombrias hasta el punto de que su única luz parece ser, en la densa penumbra, la mancha blanca de una estatua—se encuentran los frescos de Puvis de Chavannes. El gran maestro era lionés, y ha transformado el vestíbulo en joya de arte. Desde un descanso, en el segundo piso, donde la luz comienza á hacerse viva, se ven dos figuras blancas que vuelan, con sus peplos tendidos como alas y las cítaras en las manos, al ras de los laureles de un bosque sagrado. Van al rincón, que es querido de las artes y de las musas. Allí hay mujeres griegas, hay un templete jónico, cruzado por el aire azul, hay plantas florecidas, hay poetas. En la paz de aquel rincón, lleno de alegría, de sol, en que la brisa puede frotar las hojas arrancándoles un exámetro, las figuras son como símbolos vivientes que la naturaleza inmortal ha consagrado á un culto. El dibujo de Puvis de Chavannes ha sabido hacer graciosa una actitud hierática. Y á esa escena, una vez que se está en el vestíbulo, conduce—casi como una continuación del paisaje—otra escena, que es una evocación antigua. Hay mu-

jeros que, en el primer término tienen, por sola misión, sentir el aire alegre sobre sus formas, felices en su belleza. Sobre una roca, á la distancia, otra parece que va á decir una plegaria al sol, que alumbró la vida, y en sus palabras, más que una súplica, hay una bendición, pues él abre las rosas y madura los racimos. Á la distancia, sobre una costa, tendida hacia un mar, azul como un cielo de mediodía, cruza con ímpetu de vida salvaje, triunfal y retozona, un enjambre de centauros blancos. Á la derecha, otro fresco representa un salón cerrado, donde varios frailes, de albos sayales, abren sus libros de cuero, con grandes letras azules, ribeteadas de oro. Un pintor adelanta con su toga y su birrete florentino hacia un lienzo limpio, que va á animarse por su paleta. Un claro se ha abierto arriba, por donde aparece un dibujo del cielo; y ese claro se llena con el pensamiento del pintor, y Jesús fulgura orando como en el huerto de las Olivas. Todos los dolores, que hacen sudar sangre, tratará el artista de expresarlos en ese muro limpio, al cual no llega el blanco resplandor de los centauros, que corren enfrente, sobre el mar de zafiro. Y en todos estos frescos, Puvís se destaca como en el Panteón y en Rouen, y en Amiens, original y potente. La anemia de sus colores es encanto para los ojos que miran con espíritu; la sugestión de su obra abre horizontes infinitos; su arte es simple como idea, encerrando un mundo de trabajo en cada síntesis; su arte es simple como ejecución, pareciendo inspirarse en esta frase de Aristóteles: «El exceso de toda cosa sensible, destruye el órgano que siente»; su obra es luminosamente serena y divinamente espiritual; pero de la felicidad del reposo de sus figuras, y de sus actitudes—que parecen hacer muy lejano y como perdido para siempre el ideal que encarnan,—despréndese, para el espectador, no sabemos qué apacible, y pe-

netrante tristeza, que le envuelve en su atmósfera suave, de modo tal, que nos permitimos decir: Puvís confunde el júbilo griego con el claro de luna de la melancolía moderna.

Saliendo del Museo, se cruza el Saona, por un puente colgante, guardado en sus dos entradas por leones de piedra, y se llega á la otra ribera en un balanceo de buque. Entonces, hay que subir una escalera, de más de doscientos escalones, entre casuchas y callejuelas, para llegar á la plataforma de la colina de Fourvière. Á ambos lados del camino, se empiezan á encontrar restos de construcciones romanas. Entre ánforas, pedazos de estatuas y restos de sarcófagos, un bajo relieve, con el perfil dibujado, recuerda que Agripa fué el gran prefecto de aquella provincia y el constructor de sus caminos. Por fin, en la cima, donde se han hecho excavaciones con el objeto de estudiar la historia antigua del país, se encuentra el santuario de Nuestra Señora de Fourvière. Las gentes de los alrededores y aun de las provincias vecinas, llegan continuamente, en procesiones, á visitar á su Virgen milagrosa. En una vieja iglesia, con una torre en que una virgen colosal sirve de corona, está la modesta imagen. En el templito no se ve nada, porque la sombra es densa en su fondo, y al entrar hay un resplandor de cirios, que deslumbra como haciendo un muro de luz en el centro. Todo el mundo pone su cirio, y las tiendas de los alrededores, llenas de recuerdos, vistas, objetos con la Virgen, y hasta tabaqueras con su imagen, están cuajadas de grandes cirios y humildes velas que compran y encienden los visitantes. Al lado mismo de la pequeña iglesia, se eleva el templo moderno. Por afuera, parece un castillo cuadrado. En cada ángulo, hay una torre, y las cuatro torres están á su vez unidas por muros volantes y almenados. Las cruces doradas brillan en el espacio y se em-

pinan sobre el abismo del fondo, dibujando sobre toda Lyon cuatro puntos de oro, visibles desde la campaña. Adentro, la iglesia es de un lujo chillón y agresivo. De los vitrales, sólo uno hay concluído, brillando alegremente con la pompa del día. Por las tribunas que recorren las naves, por las plataformas, por los muros, las esculturas se buscan como para chocar, y brillan entre los mármoles de colores. El verde, el rosa y el blanco, con sus vetas pulidas que atraen la luz para hacerla nadar en su superficie, hacen del santuario una mina deslumbrante, de mago de pésimo gusto. En cada columna, hay un nido de águilas; y después de pasar por ángeles que vuelan en guirnaldas, enlazándose como flores, encuéntranse otros nidos en que las águilas, de lejos, simulan endriagos de una pesadilla de opio. Sobre el terrado, afuera, se domina á Lyon en el fondo del valle y en la cuesta de las colinas. Vese que el Ródano la ciñe, como un cinturón en que el agua tiende siempre al verde, y que el Saona serpentea entre sus márgenes, que son como bosques de castaños. Si se deja que la tarde caiga del todo, vese la ciudad desapareciendo con formas vagas en un aliento de bruma. Las chimeneas de las fábricas yerguen sus tubos como mástiles ardientes, y poco á poco sus nubes de humo se estacionan en la atmósfera brumosa, y el vasto paisaje de las colinas se cierra sobre la ciudad, que forma, en el cinturón macizo, un verdadero mar que se evapora. En el silencio de esa altura, sobre la vaguedad del espacio en que se ha visto desaparecer la población entera, suena el Ángelus del convento de capuchinos, de las casas de monjas, de los dos santuarios de la cumbre, y se confunde con los toques militares de las casernas, formando ambos sonos un estremecimiento que busca en el espacio la ciudad desapareci-

da... Ah! cómo vibra el sonar de los clarines, penetrante cual clamor angustioso de guerra, y cómo amortaja las voces de las campanas que mueren con infinita dulzura! Y querer decir lo que es el estremecimiento que pasa por el espíritu, es querer tocar lo que este avaro niega tantas veces á la palabra. En último caso, no se sabe si es la palabra la impotente, ó si es que el misterio empieza ya, en esas inenarrables sensaciones.

Al bajar de la colina, por entre las casas de religiosas, de cofradías, de hospitales, de pensiones de educación, de viviendas particulares de clérigos, todo con un aspecto singular que se graba en los ojos: al dejar la plazoleta que cierra la pendiente, y descender las escaleras de cientos de gradas, que se internan aquí más á pico que en el otro lado, entre las mismas casuchas y las mismas callejuelas, se da con la catedral, cuyo gris está ya negro, de una vejez carbonizada, en sus relieves, en sus santos, aún en las estrellas que forman por fuera sus cristales. Adentro, la misma negrura: los fieles se pasean como sombras; y aun en la luz del día claro se ven sus vidrieras radiantes, como hechas de ideas que hablan con colores, á través de un aire palpable, que es casi una transparencia de aquarium. Si se sale á la puerta, se mira en la cumbre de la colina, cortada allí á pico, el santuario nuevo de la Virgen, incrustando sus cruces triunfales en el cielo. En él hay luz, que entra desbordante y se quiebra alegre en la opulencia de los matices y de las formas complicadas; y, sin embargo, esta sombra de abajo—iluminada á trechos por vidrieras que hacen de la luz un destello coloreado, absorbido tristemente por la penumbra—puede subir á la colina para encender sus cirios, con el fuego santo de un inmortal misticismo... Pero, si no su templo, digamos que la colina produce una verdadera impresión reli-

giosa, y que en su cumbre, en realidad, debía brillar el templo de la base.

Recorriendo la margen del Ródano, se llega al parque de Lyon. Todo el largo trecho, en las orillas del río, está formado por dos avenidas cubiertas de plátanos y castaños. En verano, el paisaje debe de ser bellísimo. El Ródano tiene un caudal de agua inmenso, y casi en cada esquina se encuentran puentes colgantes ó esculpidos sobre arcos macizos de piedra. Cuando el día es claro, sin la neblina legendaria de Lyon, se ve la ciudad en ambas márgenes con casas de una altura extraordinaria, y de pronto, entre ellas un callejón con una escalera, que lleva—aún más arriba de esas construcciones—á otro barrio, sobre la pendiente que se yergue clavada en el centro de las casas de abajo. Las colinas cercan después, más allá, por todas partes la ciudad, llena de aspectos pintorescos, y una como luz nacarada toca los objetos en azules lejanías. El parque, como todos en esta época, está desolado por el invierno. En su centro hay un lago, y en todas sus figuras de céspedes, grandes macizos de rosas, y arbustos que no se ven, encapuchados en la paja. Avenidas que forman bosques, se tienden por los radios de un gran círculo, el cual viene á morir al estanque. De vez en cuando, un arroyo que, sorprendido por el frío, se ha helado y no corre, muéstrase como una placa de metal inmóvil, bajo los puentes rústicos. En medio de los árboles desnudos y de toda la naturaleza aterida, encuéntrase grandes *serres*. Y hay un contraste que atrae: en pensar desde afuera en el verano de adentro, en mirar al través de los cristales las pompas de los árboles, llenos de matices y de flores, cantando la vida en medio de la muerte, en aquella resurrección de un país de sol, flotante bajo la fragilidad del vidrio.

Cuando la tarde cae en este pedazo de Lyon, transfigúrase la luz, en el ambiente cercano al lago.

La tarde de la ciudad, ya ennegrecida, viene á mirarse en el espejo del cristal para vivir una vez más antes de extinguirse. Los árboles se elevan en el espacio, con sus miembros desnudos y retorcidos, cual penitentes de Zurbarán ó de Ribera. Están como adorando á un cuerno de luna, cuya triste faz parece querer apagarla el frío, y que pende de las agujas de un árbol, como un fruto fantástico y sagrado. Los faroles encendidos, en los bordes del agua, se reflejan vivos y rojizos en su fondo movible, y turbios, con una llama confusa, sobre la parte que es ya lámina de hielo. Dos cisnes sobre el agua, rizada como una seda al blando empuje de sus pechugas, exploran con la última vislumbre lo poco que les resta libre para lucir sus elegancias. En tanto, el crepúsculo, en un último brillo, transparenta más el ambiente, y los árboles se dibujan como en una agua fuerte, en que el aire, como el líquido, muerde y fija el dibujo de sus líneas. Volviendo á la ciudad, se ven luces escalonadas desde la tierra hasta perderse en el espacio. Más allá, los resplandores de los grandes almacenes caen sobre el río, que refracta ya los de sus casas flotantes. Los faroles de los puentes y de las terrazas se miran también en su seno. Los focos eléctricos de luz de plata, en él, conviértense en luz de oro. Y todas las brillanteces de las altas construcciones y de las colinas, parecen empinarse sobre la corriente, que es un resplandor trémulo corriendo como en persecución de las llamas, que disparan en sus lomos hasta perderse en la negrura del campo.

Al entrar en las calles, de noche, se nota como una animación singular; y es que es la víspera de la Noche Buena y nos parece que avanza hasta las puertas de la ciudad el viejo Noël, cargado de promesas, con su báculo de peregrino, sus ojos paternos y su capucha de nieve.

una plazuela. Varios árboles gigantescos muestran sus ramas desnudas y sus troncos verdes, impregnados de humedad brotada. La misma tristeza que en todas partes, contrasta con el cielo, estirado como una tienda sobre las cúspides del templo.

Entramos en San Pedro para ver su colección de esmaltes. Fué hecha por Léonard le Limousin para Francisco I, y por eso ostentará su cifra y el blasón de la Salamandra. Enrique II la regaló á Diana de Poitiers para el castillo de Anet, y de este castillo fué trasladada al templo. La capilla de la Virgen, donde está, es un curioso sagrario, en forma de torreón de fortaleza. La parroquia es tan pobre, que no puede calentar la iglesia, ni impedir que el viento penetre por algunas vidrieras rotas. Sin embargo, no ha querido vender al Museo Británico de Londres la colección por un millón de francos. Cuando se descorren las cortinas que cubren los doce esmaltes, la primera sensación es la de dejar vagar los ojos por los mantos de los doce apóstolos. Están hechos sobre cobre, con una delicadeza y un lujo de color indescriptibles:—hay un manto lila, de San Felipe convertido en peregrino, con su bordón y su sombrero chato á la espalda, que tiene la pompa estallante del Veronés, visto al través del temblor suavizante de un claroscuro del Vinci. Después, aproximándose á los esmaltes, atraen el estudio de las fisonomías y el primor del trabajo. San Pablo, con su barba de profeta, que hace recordar el *Isaiás* de Miguel Ángel, aparece pensativo, con los ojos vibrantes, bajo el ceño adusto y potente. Tiene en la mano una espada, que, agitándose en el aire, describiría la parábola con la llama de la del arcángel del Paraíso. Mirando todas las fisonomías, compréndese que se está en presencia de un gran retratista, y es muy posible que personajes disimulados de la época se oculten bajo el manto de

los apóstoles. Léonard de Limousin, por otra parte, puede personificar él solo la escuela de Limoges, pues ha sobresalido en todos los géneros. La lectura de la obra de Bourdery y Lochenand, reveladora de las dificultades técnicas de estos trabajos, con la base de un fuego de mil doscientos grados, nos hace apreciar aún más la elegancia del dibujo, la magia del color, el encanto de la decoración, que fueron cualidades del artista, saliendo vencedor, como un nigromante, entre las llamas de los hornos.

El esmalte de San Juan, es quizás aquí el más hermoso. El apóstol está en el centro de todos los primores de ornamentación, con el cáliz de oro. El fondo sobre el cual se destaca es blanco, y su túnica rosa, con púrpuras en los pliegues, surge bajo el manto ondulante de amarillo y oro. Sobre el esmalte grande, hay otro trozo encuadrado con las letras: *S. Yo*, que surgen entre urnas azules de llamas perennes, cubiertas de bordados de oro, pendientes como guirnaldas de hojas. Á los lados del evangelista, con fondo azul, describense circunferencias que forman un campo á la cifra de oro de Francisco I, y los círculos están en el centro de dos guardas, hechos de hojas y flores, entrelazados con cofres, cetros y corazones. Abajo, el cuadrado es azul, y, sobre el fondo, caras lascivas de sátiros rodean las salamandras de oro, que arrojan por las fauces llamas de fuego. Esta evocación griega no está, sin duda, en su lugar, al pie de los apóstoles. Pero el esmalte, bajo la caricia de la luz, brilla con tal encanto de matices, que se hace perdonar el todo.

Saliendo de San Pedro, se llega por un callejón al puente nuevo. Al pie de la ladera, vemos doblar una patrulla de coraceros. Las crines rojas en cascos dorados, rozando faroles, que de una pared salen para tocar el balcón de la otra, llenan el ambiente con su

color, y forman un cuadro ante la tristeza miserable de los muros. El Eure corre bajo el puente, reflejando las casas que se empinan y los árboles raquíticos que lo tocan. Hay casuchas con zaguanes abiertos bajo un techo de maderamen, donde hay una larga hilera de mujeres que lavan y baten la ropa. No canturrean, no dicen una palabra; ni siquiera, por fidelidad á la tradición del oficio, disputan. El silencio, acumulado por un aburrimiento de siglos, parece ser la ley abrumadora de esta ciudad muerta. Se está en un bajo, y la catedral surge arriba, lanzando de sus dos torres, á ciento cinco y ciento quince metros, las flechas góticas. Desde entonces no se la pierde de vista, por donde quiera que se vaya. Se ve la ciudad oprimiéndose al rededor de ella, y una ciudad que se nos antojaba sin objeto, parece haber nacido para custodiarla. Chartres vive á la sombra y por la sombra de su monumento. El cielo se ha entoldado y el viento empieza á aplacarse, para cambiar en un minuto, justificando el dicho de la gente del país, que llama loco al mes de Marzo. Á poco que se ande por las calles, se desemboca en el campo. Se encuentra otra vez el río y, violento ahora, corre desesperado. Se le sigue hasta la puerta Guillaume, resto de las fortificaciones del siglo XVI. Allí, el río precipítase bajo un puente, dentro de la ciudad, y las casas aparecen sumergidas en el agua á un lado, y ótras en el centro dejan pasar la corriente que se rompe en sus cimientos. Después, bramando, se la ve salir á serenarse en el fondo, entre los árboles que refleja de un matorral no desnudo de encanto en su salvaje melancolía. Un escalamiento de piedra hace menos penoso el camino para subir al templo.

Esta catedral es de las más imponentes y más puras en su estilo que tiene Francia. La fachada es hermosa mirada desde abajo, y más, mucho más, sin

duda, que la de *Notre-Dame*... Cuando aquí se alza la vista, los campanarios no nos aplastan: al contrario, con su masa inmensa, vuelan ante nuestros ojos absortos. Una bandada de cuervos volteja, como complacida, en torno de las flechas. Y esta nota, por decirlo así, de movimiento, entre el inmóvil cielo y las inmóviles torres, hace que resalte más algo del paisaje. Se ve que las alas, agitándose en el espacio, no tienen más vuelo y son casi miserables en su agilidad tumultuosa, al lado del vuelo noble, imponente, sereno, de la inmovilidad pensativa de la piedra... De la piedra, sí: todo el frente, desde abajo á la última flecha, es de piedra, en colosales bloques. Pero el conjunto fué aligerado, y los cinceles, desde el cimientto á la flecha, han comido y han labrado, haciendo una ligera vegetación de los detalles. Los santos de las arcadas del frente, tienen aún toda la rigidez bizantina. Pero hasta mirar las trenzas de las vírgenes, pasadas por sobre los hombros hasta las rodillas, para sentir, en el encaje del velo trenzado, la aurora de un arte. En el centro, arriba, se ve la gran rosa; después, una procesión de reyes, y sobre los reyes un baldaquino con la Virgen, custodiada por ángeles, y en el vértice puntiagudo, del gran ángulo que une las dos torres, un Jesús inmenso parece bendecir desde las nubes. Las torres son distintas. No forman una perfecta armonía; pero no tienen, como en Amiens, un aspecto inconcluído. Y después de un instante, los ojos se acostumbran al choque, y hasta lo encuentran hermoso. Son dos hermanas que la madre presenta, y pregunta: ¿cuál es más bella? La una sobresale por su sencillez, y lanza su poliedro desde que termina la maciza fachada, con la seguridad de clavar su flecha en el cielo. La otra se entretiene al paso en esculpir caprichos, en abrir misteriosas hornacinas, en amedrentar quimeras con el vértigo de la altura; y hasta

cuando toma el gran impulso, no se olvida de tejer encajes, con un acompañamiento de vuelos, al vuelo vibrante de su flecha. La catedral es imponente, mirada de todos lados, en sus cambiantes perspectivas. Al sud, hay una plazoleta, y las casas de Chartres parecen más bajas que nunca, aplastadas por el monumento. Se oye el canto de una escuela vecina, y después de un instante, el silencio es absoluto. Siéntese entonces el graznido de los cuervos, acentuando el mutismo de las torres. Al oriente, la catedral agrupa en extraño bosque el intrincado paisaje de aristas, hasta concluir en el plano del techo, que parece de ágata, con su verdegueante tierra de Verona. El gran portal glorifica á la Virgen. Las esculturas ganan en paralelo con las de los tímpanos del frente. Velan los pórticos rejas de mohosas flores y hojas de hierro con garfios puntiagudos, plagados de comeduras amarillentas en su negror rojizo. En los pórticos, en los plafones, en los nichos, bajo los baldaquinos, hay una procesión de santos con sus atributos, y de reyes, de pie sobre corderos, sobre castillos, sobre demonios, en la confusión del juicio final, y va estirándose hasta el vuelo de los arcos, donde los ángeles se prosternan ante Dios, y elevan á un muerto hasta su gloria. En todas esas imágenes, que podrían desprender el sufrimiento moral de la Edad Media, con sus visiones y sobresaltos, el tiempo parece haber infundido la paz, calmando sus angustias en la inmovilidad de un éxtasis consolante.

Las callejuclas se extienden al frente con sus casas miserables, coronadas por claraboyas en techos musgosos, hasta dar en un torreón abierto sobre el jardín del obispo. Á la sombra de arbustos, de un verdor sombrío, crecen algunos rosales sobre los céspedes. Los rosales concentran la alegría apacible del rincón de verdura que los verá florecer en la próxima

Pascua... ¡Felices rosas, cuya cuna es un jardín y cuyo sepulcro un altar, destinadas á abrirse al sol con gracia, para morir, bajo los vidrios góticos, con gloria!... Desfilan al templo feligresas de viso con tapados negros, canónigos armados de bastón y paraguas, que saludan ceremoniosamente al forastero, mujeres del pueblo con las tocas blancas del Eure. El templo tiene tres naves colosales y un coro prodigioso por su ornato, aunque el mérito de sus esculturas sea desigual por pertenecer á varios artistas. En el fondo, frente al altar mayor, hay una rosa admirable. En el centro tiene un núcleo de azul de cielo del mediodía. En su torno giran doce búcaros, en que las flores son de vidrios policromos; después, doce estrellas y doce globos encajando los unos en los claros de los otros, cual girando en la alegría de la luz y subiendo en vigor hacia las estrellas, para decrecer en los globos. Es de una viveza tan estallante, que cuando se alzan de golpe los ojos, parece adelantar en un movimiento, y flota con sus luces en la penumbra que forma un fluido al ras de las ojivas de la nave.

Al hablar de la Santa Capilla hemos dicho que las iglesias góticas son como la realización de la ciudad celeste del Apocalipsis, comentada y más prolijamente descrita en la visión de los poetas cristianos. Esta piedra y estos vidrios corporizan aquellos himnos—exclamábamos—y aquí, en presencia de esta rosa, nuestra imaginación evoca los últimos cantos del Paraíso del Dante. El poeta florentino, antes de llegar á la región de la bienaventuranza suprema, se inspira en el Apocalipsis. San Juan dice en el cap. XXII: «Mostróme también un río de agua de vida, claro como un cristal, que salía del solio de Dios y del Cordero... y de la una y de la otra parte del río, estaba el árbol de vida». Dante, como si ese río fuera á conducirlo, presagiando la última visión, exclama: «Y ví una luz en

forma de río deslumbrante de esplendor, entre las dos orillas que esmaltaba una admirable primavera. De este río saltaban vivas centellas, que por todas partes llovían sobre las flores, semejantes á rubíes engastados en el oro. Y las centellas son espíritus angélicos, y las flores los bienaventurados. Los himnos del cristianismo le sugieren comparaciones: Caseiagida es un «topacio viviente»; otras almas son «piedras preciosas y brillantes»; ya «perlas», ya «rubíes», ya «fuegos sagrados», ya «llamas benditas». Y estas rosas de las catedrales, que él debió de ver en su viaje de 1309, vidrieras inspiradas por los himnos, van quizás á sugerirle la forma de su cielo. «Me atrajo Beatriz hacia el centro de la rosa sempiterna, que se dilata, se eleva gradualmente y exhala un perfume de alabanzas al sol, que allí produce eterna primavera»¹. Y es la rosa blanca de la milicia «que Cristo con su sangre hizo su esposa»² y que tiene por centro á la Virgen, y en cuyo torno los ángeles vuelan, «como un enjambre de abejas», con el color de la llama viva de la caridad, las alas de oro de la sabiduría y el color blanco de la pureza. En otras vidrieras, hallaréis los querubus saliendo de los pétalos, tal como algunos de los espíritus en esa visión³. Así, la Edad Media, volviendo al Apocalipsis y mirando la eternidad, se resume toda en el templo gótico, uniendo las aspiraciones de penitentes y de artistas, ligando los himnos con las piedras, y haciendo que las piedras canten himnos, hasta que un genio condense en inmortales tercetos la prodigiosa vida de su cuerpo y de su alma...

En la altura, suspendido entre las vidrieras, se ve el órgano. El brillo duro y apagado de los tubos se alinea entre los vidrios que decrecen en colores. Se le

¹ Canto XXX.

² Canto XXXI.

³ San Vicente de Rouen ó Catedral de Amiens, por ejemplo.

mira silencioso, con cierta pena. Se piensa en la inspiración desordenada, pero potente, de un músico de genio, que se dejara penetrar por las luces espiritualizadas, para que dijese un mundo á los dedos estremecidos. El canto sería el himno de la catedral. Hay armonía entre la exaltación, fruto de estas luces,—con ritmos que no pueden encadenar la palabra,—y la música, única que los expresaría en su vaguedad sublime. La penumbra de la nave, abajo, aguzada por las filtraciones de los colores de arriba, que se buscan moribundos y vivientes, se aligera como siempre al llegar al crucero por donde pasa la gran corriente, especie de golfo de luz mística . . . Ah! sin duda, «aquí, el gozo se manifiesta por el esplendor, como en la tierra por la risa»¹ . . . Una águila de bronce, sumergida en las sombras, deja destacarse dura, en su negror sin brillo, la cabeza tocada por un reflejo de un ventanal de capilla. En los cruceros, sobre las paredes laterales, el violeta, con su nobleza episcopal, domina, apagando la luz en su aparente duelo; y los vidrios que los cercan, con santos y patriarcas rígidos, se bañan en resplandores purpúreos, haciendo estallar la luz que sube triunfal á las grandes rosas que la aplacan con suavidades zafíreas. Desde el crucero, á través de las columnas, se ve á la *Virgen de la Columna*. Virgen milagrosa, de pasados siglos, es venerada con fervor por Chartres. Hay incendios de cirios escalonados á su alrededor. Pero apenas pueden brillar, oprimidos por el aliento que baja de la bóveda sombría. En tanto, se les ve tambalear con murientes reflejos en las lámparas de bronce y en las promesas de plata y oro que forman fondos de aureolas á la imagen. Es menester acercarse mucho para mirarla, de pie sobre un pilar, con su manto blanco florecido de

¹ *Paraiso*. Canto IX.

labores y su corona de piedras preciosas. Los vidrios que dan sobre la capilla, apagan sombríamente la luz del día; el cansancio parece pesar en el párpado de los colores, que dan formas apenas dibujadas en la misteriosa somnolencia. Las capillas, en el ábside, se suceden en torno del coro. Las vidrieras, de un verde desvanecido, de un verde cuyo esmeralda llega casi á dar el brillo de una hoja de plátano transparente, alternan con las blancas, de un fulgor metálico, lleno de vivaz alegría, que parece fundir, como en prismas, colores iridescentes, para dar esa blancura gloriosa. Entre las capillas y el altar mayor, está el muro que cierra el coro en forma de herradura. En sus paredes laterales, hay puertas de bronce incrustadas y puertas góticas en la piedra, cubiertas por baldaquinos. La historia de la Virgen, en los nichos labrados en el coro, lo cerca completamente, llenándolo con la animación de sus bajos relieves. En un extremo, se asiste al Desposorio, á la Anunciación, á la Presentación al templo, y en ótro, después de la Pasión, á la Muerte y á la Resurrección entre los ángeles, mientras la paloma simbólica abre las alas sobre su frente. Esta serie de bajos relieves se desarrolla debajo de los adornos del coro, que es una filigrana de piedras, una floración de puntas, una línea intrincada de flechas y labores. Si pasamos al frente, el coro surge en su interior, dominado por las vidrieras inmensas, que le filtran sus colores. Las maderas, en diversos objetos, manchan con su sombría dureza el ambiente de la luz ensañadora. Las columnas, entre bajos relieves, suben con brillo rosa y llegan entre filigranas á los nichos que forman columnatas, con diminutos arcos ojivales. En el altar, se ve la cabeza de la Virgen, iluminada en el mármol de Bridan. Esta estatua, que es mediocre, transfigúrase á la distancia, se la adivina subiendo en su nube hasta los brillos de la vidriera, como si

aspirara á ellos, y ante ellos cayera en éxtasis, rodeada de sus ángeles.

Los canónigos cantan el oficio del día, cuando salimos del templo. Hay una tercera voz que responde con un acento, que es como la depuración de otro acento engrandecido, magnificado. Se la busca entre los cantores y no se encuentra: es el eco de la acústica de las naves. Una vez en la calle, un raro y hermoso espectáculo nos sorprende. Una nube se ha condensado, y es amenazante y negra. De pronto, se deshace en lluvia compacta de granizo. No cae una sola gota de agua y la calle queda blanca. Desde la puerta del torreón del obispado, levantamos los ojos y vemos que los cuervos, en torno de las torres, se entrechocan, huyen, golpeándose los unos con los otros, y en vano se baten contra el granizo que los ametralla, como defendiendo las torres de sus alas y su sombra. Algunos desaparecen al otro lado, muchos se pierden en el espacio y vuelven doloridos á las cumbres de piedra. La nube arrecía y el granizo choca en las salientes, en las flechas, salta de las honduras, rueda por los techos, castiga los endriagos y las gárgolas, y brinca elástico, y envuelve la masa en un torbellino blanco, como la inspiración de la nube que en un fantástico raptó labra el encaje y esculpe la piedra. La nube se disipa bajo el cielo azul, y el templo surge en una nueva luz de gloria. El sol resplandece y nos dirigimos al paseo de la Butte des Charbonniers.

Esta inmensa avenida se prolonga fuera de la ciudad, acostándose sobre la antigua fortificación y dominando un campo de maniobras. Por el camino de abajo, en la linde del cual empieza el campo, una máquina aplanadora trepa la pendiente. Las ventanas de las casuchas que salpican el camino, llénanse de todos sus habitantes, los cuales encuentran una diversión á la monotonía cotidiana en los resoplidos y

chorros de vapor que lanza la máquina al triturar los guijarros. La avenida se extiende larga, imponente, con sus árboles sin hojas, llena de solemnidad de nave. Tres personajes se acercan. Apenas vistos, se les siente escapados de la tertulia de *Madame Bovary*. Uno lleva la palabra y parece en persona monsieur Homais. Se detienen, avanzan, forman grupo en misteriosa discusión: tres *faciunt collegium*, como decía el Derecho Romano. Dejémoslos pasar...

El día muere en una apoteosis maravillosa. Los árboles se aligeran en el poniente, se hacen como de plumas en sus fibras secas, sobre un brillo rosa de las nubes. Y sobre él se pinta el oro de un manto de patricia veneciana, recogido por un paje negro. Y más arriba, sobre un claro azul lleno de vapores luminosos, el sol, por la refracción de una nube, traza los rayos de una cruz, que evocan no sabemos qué reminiscencias de una visión de Moisés, ocultándose á los hebreos para descender de la cumbre con un raudal de sabiduría. Después, los matices se confunden y bórranse en el seno de un fuego vivo que arde por todo el horizonte. Y cuando convertimos los ojos á la avenida, llena de sombra que aumenta el ofuscamiento, vemos en su fondo surgir la catedral, que se anima como con una aurora. El espectáculo será inolvidable. El monumento, de la base á las flechas, parece una viviente rosa mística, vertiendo un resplandor nativo. Al morir de la tarde, transforma así la piedra su vetustez al sol, en un manto de juventud divina. Al avanzar después, se la ve palidecer, pero levemente, y cambia el matiz en un brillo violeta, que expira como una oración sin acento. Cuando todo vuelve á la luz sin color, la ciudad parece acercarse á la tristeza que sucede á la muerte de la reverberación del templo, y dormirse, oprimida á sus pies, bajo aquella protectora, inmensa sombra de oración y de arte!

ORLEANS

Cruza el tren por un dilatado campo, en donde un cuerpo de ejército maniobra. Se nos ocurre que no es ésta la primera vez que hemos visto tales paisajes. Y es que los uniformes, con sus colores familiares en las telas de Detaille y Meissonier, nos han acostumbrado á sus efectos, en una ondulación, en la llanura ó á orillas de un río. Hay grupos dormidos en las pendientes de las zanjas: un batallón vivaquea más lejos; un cuerpo avanza al encuentro del otro, animando las perspectivas distantes, más silenciosas que el cielo; los instrumentos de una banda logran brillar con sus fulgores de bronce; los jefes, en una eminencia, departen sobre sus caballos, y un ayudante galopa, desprendido vertiginosamente del arco del horizonte, como el proyectil de una honda. Sobre el todo se ve caer con la imaginación la noche: se ve el campamento rendido por la fatiga de la batalla y se ven á los héroes como sombras luminosas perdiéndose en una bruma azul del espacio. Y después de esta evocación del Detaille del Luxemburgo, se busca sin querer entre los jefes de las prominencias á Napoleón III con los rasgos del cuadro de Meissonier. Y así, frente á la naturaleza y al ejército, se comprende cómo los artistas han sentido armonizados esos dos amores,

el uno en sus máquinas inmensas y el otro en sus telas microscópicas.

Nos acercamos á Orleans. Colocada en un punto estratégico, es una ciudad de sitios célebres. Desde César, prendiéndole fuego, y Atila estrellándose en ella contra el obispo Saint Aignán, hasta la lucha de 1870. Y ese nombre de Orleans nos estremece con el aliento de la vieja Francia: la de San Luis, la de los trovadores, la de Pedro el Ermitaño. Y es que vemos sobre los antiguos muros de Orleans, con su yelmo predestinado, á la doncella divina que es de aquella Francia la última y suprema visión. Brilla iluminada por las pedrerías de las santas custodias y el resplandor de las vidrieras y el sol de los campos. En ella, lo divino se mezcló á lo humano, de modo que lo humano quiso ser divino por la hermosura, y lo divino humano por el amor; y por ella perfumaron más las flores, y la sombra de las catedrales fué más tiernamente hospitalaria, y se hicieron más fuertes los baluartes de las villas.

Al entrar en la ciudad, se comprende su importancia. En Chartres hemos creído que una población se ha agrupado en torno de una catedral: aquí, la catedral parece hecha para la población. Basta recorrer la Rue Royale para sentir su vida. Los escaparates se suceden á los escaparates; hay tiendas lujosas, librerías de primer orden, y una ebullición continua. Hasta en las calles más estrechas y apartadas, las casas de comercio abundan. Equipajes de lujo llenan el paseo. Y al llegar á la catedral, los canónigos que entran al oficio son elegantes y no saludan ceremoniosamente al forastero. Pero después de un momento, la ciudad de provincia aparece con todos sus caracteres; y su vida latente, que se siente vibrante, ha aburguesado el culto de sus piedras antiguas. Es una verdadera decepción. En un escaparate vemos, en tarjeta

fotográfica, al *maire* X, rodeado de amigos que, en frac, le custodian solemnemente la banda. Se piensa en el discurso que dirá el personaje en el próximo aniversario de Juana de Arco, y hay que dejarlo para evitar que la época se desvanezca, como entre charlas de *commis voyageurs* en mesa redonda.

En el antiguo Hôtel de Ville, que está casi en ruinas, hay un museo sin importancia. En su patio, entre dos costillas de una ballena colosal, surge una Juana de Arco, no muy satisfecha del extraño pabellón de armas. Al pie de la escalera del actual Hôtel de Ville, otra estatua, esculpida por María de Orleans, la presenta de pie, cruzando los brazos sobre el puño de una espada. En la plaza de Mastroi, que es el corazón de la villa, se la ve en bronce y á caballo. El brazo tendido con la espada en ángulo, los ojos fijos en el cielo, al que agradece el triunfo; y en el pedestal, bajos relieves con hechos de guerra, y en el todo, una estatua mediocre de Fogatier. De pie, como mirando al enemigo, con el pendón flotante, se yergue también en el gran puente del Loira, dominando el espléndido cauce. Es así, y con razón, el culto de la ciudad... ¿Pero cómo esculpirla? Ella es un símbolo casi intangible. Hace de un tiempo rudo la idealización más pura y más hermosa. La caballería ha muerto; pero Dios la resucita. Pueden los guerreros de limpios linajes, y bruñidas armas, y corazones fuertes, lanzarse al combate, uniendo el nombre de una mujer al de Francia. Y no olvidéis que los poetas y la imaginación del pueblo oirán, sobre el mortífero fragor, las alas invisibles de los ángeles que van en torno del pendón blanco. Las corrientes del Loira fecundarán el laurel del triunfo, pero un día llegará el martirio. Recordad entonces la encina druídica. A su sombra, Juana ha soñado. Bajo su densa frescura se le abrió el camino del cielo, y en un éxtasis apren-

dió su camino por la tierra. Olvidó el árbol entre el choque de los aceros y las pompas de la corte y el esplendor de las catedrales. Hoy, ha llegado el momento de acordarse de él: he allí los troncos sin hojas, sin murmurios, sin encanto. La virgen ascenderá, purificada toda, como la lengua de Isaías. El Líbano tuvo sus cedros y la selva de Francia tiene sus encinas. De allí brotó la cruz: de aquí brotará la hoguera. Juana puede pensar que el árbol que le señaló la vida va á darle la muerte. Ah! pero no seáis, oh leños, más compasivos con ella que cuando fuisteis cruz! Tened llamas voraces, como tuvisteis en el Calvario incruentas durezas! Y ved: la virgen resplandece con sobrenatural y divina hermosura... No la toquéis, escultores! El fuego la ha desnudado para que no vista jamás la humana arcilla; y ha consumido hasta el postrer vestigio de sus formas, para que sólo la imaginación la trace en el espacio azul!...

En la calle de Tabou, número 35, está la casa en que habitó Juana, y en donde se alojaron varios reyes de paso por Orleans, con ánimo de recordar á la virgen guerrera. Y á su lado está la de Agnes Sorel, llena aún de carácter con el museo de Juana de Arco. En realidad, lo mejor del museo es la casa misma, y lo mejor de la casa, el patio. Las columnas de éste, las arcadas del siglo XV, las esculturas sembradas por los vetustos lienzos, el brocal de un pozo en un rincón, que parece resto de una capilla, hacen pensar que el tiempo ha caído en lo profundo de una cueva, para no cambiar de época, entre el recogimiento silencioso de los altos muros. Se sube á los pisos superiores por una admirable escalera. De piedra, comida por el paso de la gente, en su época de gloria, es de un caracol amplio, de macizas gradas, que se enroscan en torno de un eje, al parecer tronco de una encina centenaria. El muro que se va revelando al ascender, mues-

tra un blasón de rey, con sus campos, doblemente ennoblecidos por la edad, cuando no la armadura auténtica de un guerrero del célebre sitio... ¿Por qué impresiona, al ascender por esa penumbra, encerrada y fría entre los muros espesos, la luz débil que se filtra y arranca un fulgor al yelmo, mientras los muslos de acero se adivinan en la sombra?... El guardián nos llama. Se sube y se deja la coraza como un esqueleto colgante, y el brillo del casco, al esfumarse, bosteza con un aliento de hastío, en la esterilidad de su inmóvil destierro. Varios vidrios iluminados, en la galería, muestran pasajes de la vida de Juana de Arco; pero todo es moderno y desilusiona. La puerta que da al museo encanta un instante con un blasón de la heroína. Sobre fondo de azur descende una paloma en vertiginosa vertical, y luce abierta una cinta de nieve, donde se lee: «De parte del rey del cielo». Adentro, se vaga entre tapicerías antiguas y es imposible adivinar el drama de sus colores, borrado por los siglos. El pendón de Juana de Arco está en el centro con su tela blanca, en que un Jesús es adorado por los ángeles. Pero aunque copiado del verdadero, ya desaparecido, no causa impresión ninguna. Cuando éste envejezca, se hará una nueva copia y se quemará la actual. Al lado del pendón está la imagen, en cera, de una niña que, por mucho tiempo, la representó en las procesiones. Es una figura lastimosa en un musco histórico. Después, vasos, platos, jarrones, candelabros, relicarios, estatuitas en cobre, en oro, en biscuit, en porcelana, unos copias y otros originales, y todos mediocres, se mezclan en un abigarrado *bric-à-brac*. Algún obús maltrecho, dentro de vidrieras; algún retrato en la pared, sin fuerza ni encanto; pendones ennegrecidos de antiguas fiestas en su honor, y antiguas fiestas figuradas, en que los buques de la rada parecen casas, y las casas de la ribera, bu-

ques. El cuadro de una manifestación hecha al propietario de la casa de Juana, que no la quiso vender á un inglés, por millones; una colección de medallas con la efigie consabida, y en resumen, nada que interese y que grabe el aliento épico envuelto en una plegaria, que fué el alma de la virgen. Sobre el suelo, se ven amontonados balines de piedra del sitio de Orleans, que causan ciertos escalofríos, por invencible reminiscencia con algún museo de criollo aficionado.

Se deja el museo con mal humor, que sólo atenúan dos cosas. El interesante documento del papa Calixto III, que manda la revisión del proceso, y un plato de Sajonia, en que el caballo de Juana de Arco, sobre todo, es de una sorprendente belleza. Conocíamos, de Sajonia, la fuerza y el encanto en los relieves; pero no esta maestría de dibujo sobre una superficie plana. Después, varios esmaltes de Limoges se quedan en los ojos. Los fondos azules se desvanecen en un morado que parece penetrarse de una gasa transparente. Tres figuras de Juana de Arco, blancas, reciben el sutil reflejo de un humo de zafiro metálico, volatilizándose en incienso. Una la representa absorta en la plegaria sobre el caballo, de nieve como sus ropajes y su rostro; ótra, combatiendo, la hace pasar sobre un enemigo muerto, y la tercera se pierde en el aire, immaculada, gloriosa, como una Brunilda en las nubes de Wotan.

Camino de la catedral, hallamos la casa de Diana de Poitiers. Su verja encierra un jardín, y la puerta de hierro mohoso cede al empuje de la mano. El hotel despide, en su tristeza, un aliento galante y un soplo de vida de luchas, que la imaginación está pronta á convertir en el perfume de una rosa estrujada por un guantelete de acero. . . La catedral, desde lejos, impone con sus dos torres, que recuerdan las de Notre Dame de París. Pero la gran altura y la distancia disimulan sus imperfecciones, y sobre todo, el estilo.

Desde la plaza, que se extiende á su pie, el efecto se desvanece. La iglesia, restaurada después del incendio producido por los calvinistas, ha sido concluida en 1828. Y de cerca, su arquitectura gótica de orden terciario, parece impregnarse del rococó casi siempre nefasto. Adentro, los espacios son enormes; pero el recuerdo de Chartres disminuye la impresión. Tiene cinco naves. Es toda de un gris claro, y, muy iluminada, no tiene juegos de luces, de sombras y penumbras. Las vidrieras de la nave mayor son blancas y transparentes. Las de las naves laterales, recién colocadas, representan la vida de Juana de Arco. Hay batallas en los vidrios, llenas de animación y bullente vida. Pero los matices son siempre vivísimos, demasiado nuevos, bastante inferiores y, sobre todo, huelen á cuadros que han podido exponerse en el último salón de pintura. No tienen la majestad nativa, y esa otra que da el incienso de otros siglos y el recuerdo de la oración de cruzados y penitentes; majestad que se siente en los colores que meditan y que reflejaron sus luces en cascos de caballeros y en cetros de reyes. Las vidrieras de la nave mayor traslucen la perspectiva, los calados, y las quimeras de la floración extravagante del techo. El órgano se eriza con sus clarines y sus tubos, reverberando con los vidrios de plata y con un lampo de sol que corre por una trompeta hasta perderse hundiéndose en su boca. El cielo, aturquesado, palidecido, se adivina por la transparencia en una bruma luminosa. Un sermón ha concluído y el órgano estalla con sus voces. La catedral, que no podía conquistarnos, canta, vibra y se transforma con imponente hermosura. La ráfaga estremecedora pasa por las vidrieras, anima los grupos y roza, como un huracán del Apocalipsis, la faz del crucifijo que se eleva frente al púlpito. Después del estrépito, allá en su altura, la efigie divina parece

más inmóvil, más rígida, más solemnemente muerta. Se cree que el Redentor, moribundo, ha esperado ese soplo sonoro para entregarle su alma. Y una vez más se siente cómo la catedral gótica ha sido hecha para cubrir, con sus misterios, la palidez sagrada de los Cristos muertos. Y cómo el espíritu que se los escapa parece bañarse en los reflejos de los vidrios, para dejarles á sus luces místicas las hermosuras de sus ideas. Y si se vuelven los ojos, y la frente coronada de espinas se pone en relación con el ábside, las llamas vivas son cirios ideales que velan el crucifijo y flo:an como almas entre el cielo y la tierra.

Antes de salir, se visita el monumento de monseñor Dupanloup. El escultor Chapu ha tendido la estatua de mármol blanco sobre su lecho de muerte. La elocuencia y el patriotismo, que fueron sentimiento y espada de su acción, velan de pie su sueño. Un ángel, más arriba, cubre al obispo con el estandarte de Juana de Arco, cuya vida se ilustra en la línea de vitrales. Bien está ahí, en el centro de esa historia iluminada y á la sombra de su pendón, el cuerpo del espíritu que tanto hizo por la canonización de la mártir. Pero si acto tan difícil no puede efectuarse, ahora que el actual obispo prosigue la obra de Dupanloup, debiera erigírsele, como homenaje primo, un verdadero monumento y derribar casi todas las estatuas que en la ciudad la afrentan.

CHAMBORD

Los campos cultivados corren hacia el Loira, donde se funde, reflejada, la línea del horizonte. Los picapedreros, á lo largo de la ruta, sacuden los bloques con sus martillos, cubierto el rostro con máscaras de alambre. Las aldeas se suceden. El coche, al cruzar la única calle, echa á un lado á los chicuelos, que juegan entre los animales domésticos, y las ventanas se llenan de mujeres atraídas por el ruido. Los interiores demuestran el bienestar y la vida acomodada de esta gente de trabajo. La plazuela está siempre á la sombra de la iglesia. En las siluetas que arrojan los árboles sobre los muros y la tierra, se ve que las sombras se han aligerado, y al perder la honda tristeza invernal evocan la melancolía del otoño. Y es que la germinación avanza y los buenos días de sol empiezan á transparentar el aire. La naturaleza, así, derrota á veces con la impresión de sus cosas, y es difícil distinguir entre una sombra otoñal que espesará el invierno, y una de invierno aligerada en la primavera, pues se confunden en un primer crepúsculo, que puede anunciar el alba ó la noche.

A lo lejos, en el horizonte, se ven nubes de negrura amenazante, pero que no avanzan, cernidas sobre un claro vivísimo. Más tarde, entre vapores de humos de

pizarra, caen redes de líneas verticales, acentuándose ó esfumándose entre la lluvia que se desploma. Se prosigue bajo el sol, aspirando el aliento de la lejana tormenta, que llega en ráfagas débiles. Después, se extiende por el campo un perfume delicioso de tierra mojada. Un muro de piedra anuncia el dominio de Chambord. Este antiguo castillo de Francisco I, se llama así, porque fué propiedad del conde heredero de la corona. Cortando á través del muro, veinte minutos de coche nos bastan para llegar á los fosos del castillo. En el parque, la vegetación enmarañada, salvaje, es roja, amarillenta, ceniza, y por su abandono parece haber pasado la cólera de un incendio. Altas torres, de cúspides cónicas, cierran el castillo en los ángulos. Con ellas alternan las cúspides piramidales truncas y las linternas que dominan toda la arquitectura. En algunas cúspides, se ven las cifras de Francisco I; en ótras, la cruz, y en ótras, las veletas en forma de endriagos. Las columnas de las linternas tienen capiteles corintios, en que las hojas de acanto se han convertido en cabezas de ángeles. Los vidrios, de fulgor blanco, se encuadran bajo ellas, con dibujos redondos, guardados en hierro obscuro. Después, en fila superior, los capiteles son cuernos de faunos que se entrelazan agudos, retorciéndose como los de un macho cabrío, y los cristales son de colores, en que reina el azul; y sobre esos cristales, apoyándose en los capiteles, emerge la puntiaguda cima. Allí, el pararrayos se enclava y vuela desde los pétalos inmensos de una flor de lis de mármol... Vemos resplandecer el castillo, abrasado por el sol; y versos de Hugo se despiertan en nuestro espíritu, evocados por la sensación de los ojos:

Chaque fenêtre au loin, transformée en fournaise,
Avait perdu sa forme et n'était plus que braise.

Y acercándonos á sus puertas hollamos sus puentes:

Dans cet antre, où la mousse a recouvert la dalle,
Venait, les yeux baissés et le sein palpitant,
Ou la belle Caussade ou la jeune Candale,
Qui, d'un royal amant conquête féodale,
En entrant disait Sire, et Louis en sortant.

Los primeros vastos salones están desmantelados y algunos casi en ruinas. Las salamandras y las flores de lis de los techos y los muros, han perdido sus relieves, carcomidos en sus esculturas. Un frío intenso llena estos vacíos entre muros de piedra que encierran colosales espacios, y el castillo

..... dans son ombre,
A contenu l'amour, frais comme en votre cœur,
Et la gloire, et le rire, et les fêtes sans nombre;
Et toute cette joie aujourd'hui le rend sombre
Comme un vase noircit rouillé par sa liqueur.

; Cómo suenan los versos de Hugo en el silencio sepulcral, perturbado por nuestros pasos; pasos que encuentran ecos, en las galerías, en otros pasos como de invisibles, antiguos habitantes!

En algunos salones hallanse retratos, únicos restos del pasado poderío, afligentes fisonomías condenadas al silencio, que observan los parques en que hay sol con sus ojos inmóviles. Las nobles figuras, con sus trajes pintados y sus rasgos expresivos, son la única, silenciosa vida de las salas solitarias. Los muros, que estaban todos cubiertos de tapicerías, no conservan una sola tela. En el cuarto del conde de Chambord, hay un lecho lujoso con la corona esculpida. Allí, más que en ninguna parte, en el silencio y en la desolación que reina, nos ha parecido sentir siglos de tradición inclinándose sobre un túmulo de la monarquía. Pensamos en la noche, cayendo del cielo y subiendo desde los campos por entre las vidrieras, para absor-

ber las tintas de los retratos. Vemos cómo se ensombrecen sus ojos sobre una última raya de luz, que se acentúa en las narices salientes. Se les cree desprendidos de sus telas, marchando á agruparse, sin poder hablar, pero con el terror de sentirse solos. Y en torno de aquel lecho, en actitud solemne, con la rigidez de sus corazas de guerra, con la pompa de sus vestiduras de corte, son cual cirios sin llamas, pero con pensamiento, velando un cadáver solamente visible al ensueño de sus ojos. El gabinete de trabajo de Francisco I está desmantelado. Al salir, se cruza por una galería que en una ala forma como un salón. Todavía en los muros están las señales de los garfios para tender el telón de un teatro improvisado. Allí, Molière representó, por la primera vez, *Le Bourgeois Gentilhomme*. El sol penetra y, sin encontrar los soles de oro de las cifras de Luis XIV, parece morir de frío en la atmósfera helada, sobre la desolación de los muros blancos.

Por las riberas del Loira, se toma el camino de Blois. Á ambos lados del río, se dilatan las heredades florecientes, á cuyo fin la ciudad aparece sobre una colina. La catedral, en su barrio más próximo, con su torre corpulenta, adulterada por el ambiente de la tarde, parece un gigante monstruoso, erguido sobre sus piernas, que forman dos arcos. Allá en el fondo, se abre el cielo y hace resaltar, como un astro de la tarde, la cruz del Observatorio de Catalina de Médicis. Se llega al gran puente y se ve el río aproximarse, como para envolverlo en una sábana de púrpura. Pero al otro lado de sus bases, que, como sombras graduales, se ennegrecen, el agua forma un claro de seda azul, y en sus fondos clava el agudo campanario de San Nicolás su vibrante flecha. Las campanas tocan el Ángelus, y la ciudad nos recibe como si en el toque hubiera un saludo de bienvenida.

BLOIS

La ciudad está edificada sobre una colina y en el pequeño valle; de aquí la multitud de sus escaleras, entre sus calles hormigueantes. La escalera de Papin, inmensa con sus doscientas gradas, concluye en una plaza con la estatua del gran físico, obra de Millet. Desde la altura se domina la calle de abajo, cortando el barrio de Vienne, que, por el puente sobre el Loira, se une al barrio «nuevo». Fórmase así una bella avenida, dilatada hasta el horizonte.

Como Chartres tiene su catedral, Blois tiene á su castillo. Se le vislumbra, con la imaginación llena de los recuerdos de Francisco I y de sus guerras con Carlos V, pues fué aquí donde el rey de Francia recibió al emperador de Austria y rey de España. Después, son los recuerdos de las luchas religiosas de los Enriques y la evocación de Catalina de Médicis, de su política, de sus crueldades, de su inteligencia; y además, los tumultos de París en tiempos de la Liga Santa, y el Consejo de los Dieciséis, y todos los acontecimientos, que entre sus muros, van á producir el asesinato de los Guisas. Toda esa época guerrera se anima con un soplo de resurrección latente. Se ve desde la calle la ventana por donde escapó María de Médicis, deslizándose por escala de cuerdas, y huyendo

del duque de Luynes, que la había hecho encerrar, después del asesinato del mariscal d'Ancre. Se ve en la torre *des oubliettes*, el claro donde fué muerto el cardenal Guisa. Se piensa en la existencia de esos reyes, de esos grandes de la corona, acechados sin cesar por la muerte, detrás de una columna, en la sombra de una escalera, al fin de una galería. Y recordando así esa vida tumultuosa, con cierta salvaje hermosura en su imponente cuadro, el castillo de Blois añade á su majestad arquitectónica un interés dramático vivísimo. La colosal construcción tiene tres fachadas diferentes: dos de ellas hermosas, y una soberbia, del Renacimiento. Gastón de Orleans, último propietario del castillo, hizo edificar por Mansard la que, por sus ventanas y otros rasgos, se acerca á Versallos. La torre *des oubliettes* es, en cambio, del siglo XIII, y une este cuerpo con la gran ala de Francisco I. Ésta se compone de galerías levantadas sobre la muralla que es cimiento, con todas sus quimeras y sus fondos esculpidos y pintados, emergiendo con variedades de paisajes que cambian á través de líneas de graciosas columnatas.

Se entra al castillo por la fachada de Luis XII, construida en el corto reinado de este taciturno príncipe guerrero, que pudo coronarse con el título de padre del pueblo. Sobre el arco de la puerta, en un nicho terminado por el cuerpo de dos arcos, de caladas filigranas en triángulos de ligeras curvas, el rey á caballo, con su coraza de guerra, reluce con brillo de oro. La fachada tiene tres pisos, con líneas de ventanas separadas por dibujos góticos, y se cubre con un techo de elegantes y altas chimeneas, que parten al ras de la recta de los ventiladores, resguardados por construcciones de arabesca piedra. Á su vez, éstas se destacan entre las últimas ventanas, en que la corona del rey, su cifra y sus blasones, se es-

culpen en campos donde nacen labores, erguidos como altos candelabros. Cuando se pasa por el arco al patio de honor, ni la capilla de Saint Calais, que concluye el ala de Luis XII, ni el edificio inmenso del frente, de Gastón de Orleans, pueden atraer los ojos, clavados en la escalera de Francisco I. Elegante, suntuosa, señorial como ninguna, se la imagina animada por la comitiva de Carlos V, entre los guardias del rey de Francia. Son totalmente ridículos, allí, nuestros burgueses trajes de saco. Es una torre que sale del edificio y adelanta al patio. El suave caracol con gradas, de curvas sinuosas, reminiscencias del dibujo de un violoncelo, se le ve desde el patio, desarrollándose á través de los balcones que forman una espiral, enroscándose hasta la cima con sus diversos frisos. En las tres ventanas de cada balcón, se colocaban los guardias, agregando la suntuosidad pintoresca de sus vestiduras á las labores que, esculpidas en la piedra, la erizan ó la horadan. Y ya sea en las columnas, en los arcos, en la cúspide, toda labor es distinta dentro de una armonía arrebatadora. La cifra del rey, su corona y la salamandra, se mezclan á esa fantasía de la piedra, á ese ensueño de artífice que ha trabajado con los ojos llenos de formas y los dedos llenos de fiebre. Las quimeras se inclinan desde la multiplicación de las hojas, de los capiteles, de las filigranas del dibujo, sobre las tres estatuas de Goujon: la Amistad, la Paz y la Juventud, que bajo sus doseles puntiagudos son simbólicas, con una paloma que acarician, con una palma que ofrecen y una alegría radiante en su hermosura.

La capilla de Saint Calais es una capilla restaurada toda, pero sin la adulteración de un solo detalle. La luz entra, llena, de gozo artístico, por las vidrieras, á transformarse en el ensueño religioso. Y baña el plafón azul, cubierto de estrellas de oro,

y la tribuna de los músicos, de cedro tallado, y desparrámase sobre los muros que simulan telas, donde hay blasones que estampan sus reales atributos: el nevado puerco-espín, bajo la corona y la cifra de Luis XII; el armiño, entre flores de lis de Ana de Bretaña; la salamandra de Francisco I, arrojando llameantes alientos por las fauces; y hendido por la flecha, el cisne de Claude de Francia. Hermosa capilla, sin duda; pero, con todo, el ala de Luis XII es inferior á la de Francisco I. En ésta se visita también el salón de los Estados Generales. La tercer clase, los nobles y el clero, tienen su recinto. El trono del rey, que hoy falta, destacábase bajo un solio colgante, de cordones prendidos en las columnas. La sala es inmensa, con grandes arcos que sostienen tres bóvedas, lo cual hace que se mezclen las columnas en bellas perspectivas. Los muros están pintados con paralelogramos blancos, sobre fondos rojos de cereza pálida, en que brillan estrellas de oro. Y el plafón en todas las bóvedas es azul, y brillan en él flores de lis de oro, cual entre una irrupción de estrellas en una noche limpia de un cielo de los trópicos... En un rincón, está la escalera que conduce á los cuartos del rey, hecha de un solo encaje de leves puntillas.

¿Qué decir de esas cámaras, de esas galerías de honor, de esas antesalas de guardia, de esas bibliotecas, ya todas de tela en el plafón y en los muros, ya todas de cuero en los muros y en los plafones! Por todas partes relucen las salamandras, los cisnes, los armiños heráldicos, y las flores de lis y las conchas marinas del collar de San Miguel, que llevaron los reyes de Francia. Las chimeneas son curiosas, y una, de la cámara de Catalina de Médicis, es una obra maestra. El bloque de piedra inmenso ha sido tallado y esculpido en su sitio. El hogar se abre entre dos columnas custodiadas por esfinges. Las columnas

son un encaje de hojas y de flores. Sobre el hogar y sobre los capiteles, hay otro cuerpo, con el escudo y la corona de Francisco I y de Ana de Bretaña, en los ángulos. Uniendo estos escudos, ágil línea de pétalos desenvuelven espirales que se buscan, confundiendo las elegancias de sus dibujos. Columnas de orden jónico, modificadas por las fantasías del Renacimiento, sostienen el cuerpo más alto, y allí candelabros en bajos relieves, con sus llamas pálidas, separan la salamandra y el armiño. Amores sostienen los blasones, rodeándolos de guirnaldas en que las flores de lis mezclan sus tres pétalos, unidas por encajes que forman los tallos. En línea recta, otros amores traen conchas marinas, y tejiéndolas despliegan el collar de la severa orden de Luis XI. Las cifras de Francisco y Ana de Bretaña, coronan todo, enlazándose en la cúspide. En las habitaciones de Enrique III, se siguen los detalles del asesinato de Guisa. El rey se había refugiado en Chartres, huyendo del levantamiento de París, y para dominar la rebelión llamó al duque á Blois. En seguida concibe el asesinato: cree así poder dominar la Liga Santa de que se había hecho jefe (en el salón de los Estados Generales á que nos hemos referido), cuando en realidad el jefe era siempre el duque de Guisa. En el salón del Consejo, esperaba el vasallo poderoso al rey vacilante; éste le hace llamar á su gabinete de trabajo. Para llegar hasta él hay una entrada en el muro; pero, como el duque tuviera la costumbre de cruzarla, una semana antes habíase tapiado la puerta. Guisa pasó por delante de una escalera que ocultaba guardias en rincones secretos de los muros. La misión de éstos era cerrar el paso al duque, si llegaba á huir del primer ataque. En un camarín cercano, que está incrustado en la pared, varios monjes oraban. El rey les había dicho: «Pedid al cielo por el éxito de un gran

proyecto». El proyecto que había callado era la muerte del duque. Al oír las voces á través de los muros, quizás el sentenciado se persignó como en un templo. Cruzó después la cámara-dormitorio y un estrecho pasadizo, para llegar á la cita, cuando le hirió en el cuello el puñal de un brazo, oculto por la chimenea. No había requerido la espada, cuando otro caballero le hundía la suya en el pecho. Pero ágil y valiente, tuvo tiempo de tirar en el pasadizo, ofender, desandar y defenderse. El rey, desde un miradero que permite ver, sin ser visto, hasta el último aposento, observaba con impaciencia, rodeado canallamente de sus *mingons*. Guisa cayó al pie del lecho de la cámara, cuando los otros guardias cerraban ya la puerta, y expiró rápidamente entre dos muros de aceros. Se hizo un silencio profundo, que sólo llegaban á turbar, casi apagadas, las oraciones de los frailes, trágicas en su inconsciencia. El protagonista salió de su observatorio y cruzó la cámara. Los sombreros, que no se habían descubierto ante el cadáver, cayeron ante el rey, y un caballero señaló á Guisa con la espada. Enrique le tocó con el pie, exclamando: «Muerto, parece aún más grande que vivo». En seguida, con voz de amo que se siente dueño de sí mismo, mandó registrar sus ropas y tomó todos sus papeles. El cadáver fué conducido á otra parte del castillo para ser quemado. En el museo del ala de Luis XII, se ve un retrato del Balafre, que asombra por la energía de sus rasgos, en torno de una nariz que parece el pico de un ave de presa. En tanto que él era muerto, el cardenal su hermano estaba detenido, sin saber por qué, en la torre *des oubliettes*.

Cuando se cruza la puerta en la torre, por cuyos muros la luz se filtra apenas, siéntese un frío como cargado con el sobresalto de una época que vive allí encerrada, sin poder escapar al campo á desvanecerse

en aire de nuestros días. Cuando se considera lo sombrío y formidable de esta prisión, se ve en el suelo un agujero tapado con una piedra redonda, por donde sólo cabe un cuerpo. Es otra prisión, donde se da un grito sin que pueda oírse el menor eco sobre la lápida. El cardenal estaba en la primera y se le dió orden de salir. La puerta se abre á una galería circular que hay que seguir, por fuerza, para tomar el frente del ala. Pero esa galería se desenvuelve entre balcones que se alzan como estrechas *loggie*, con columnas del siglo XIII, y que permiten la ocultación de un cuerpo sin que se le vea desde el pasaje. Pasó por una de ellas el prelado, y cayó inerte, sin poder quizás ver otra cosa que una mano. Después, su cadáver fué reunido al del duque y sufrió la misma suerte, hasta encontrar para sus cenizas un lecho hospitalario en el Loira... Se vuelve á pasar por el oratorio de Enrique III. Se abisma el pensamiento en las almas de estos hombres, tan complicadas que atraen como un abismo, en su mezcla de ferocidad y de devoción, de corrupción y de fuerza. En su marco natural, que ha oído sus plegarias, que ha visto sus crímenes, que se ha regocijado con sus fiestas, todo eso vibra como apartándonos del mundo, arrebatándonos en el castillo como en nave que remonta el tiempo contra la corriente. Se piensa en ese rey que hace orar á sus frailes, y va á ser muerto por Jacques Clément, un fraile. Se piensa que murió excomulgado por el Papa, y el castillo, por hilos invisibles, se une á Roma, á París, á Navarra, cuyo rey es aliado del muerto, y se hace por un instante como un eje, alrededor del cual giran recuerdos y evocaciones, reuniendo ejércitos, ideas, reyes, entre estruendos de batallas, himnos de catedrales y alegrías de fiestas de espíritu pagano.

Después, se recorren las habitaciones de Catalina de

Médicis. Su cámara-dormitorio con sus plafones hermosos de cuero, en que los colores graduales se combinan sobre los fondos rojos palidecidos, tiene muros trabajados con los primores de una encuadernación de libro. Nos detenemos, al pasar, en su capilla, que es una joya, la miniatura de un arte gigante, con sus vidrios encantadores que acariciaron con sus luces los rincones más secretos de su espíritu. Al lado de la capilla, en un gabinete de trabajo, los muros están llenos de huecos disimulados admirablemente; y, tocando con el pie un pedal que se oculta en el piso, se abren como las hojas de un armario. Son pequeñas alacenas donde lo que se coloca, un documento político, un veneno, una carta de amor, queda oculto en el espesor de una trampa. En otros muros, hay escaleras que descienden ó suben, poniendo en comunicación un laberinto de escondites, donde es fácil perderse, sin poder dar con la galería de los subterráneos. La reina pasó en este castillo los últimos años de su vida, defendiéndose de la muerte como de un fantasma. Creía, por una curiosa superstición, poder alejarla, no concluyendo los edificios que se elevaban por su orden. Se detenían, se proyectaban nuevas alas, nuevas torres, en un continuo trabajo; pero ella cayó, al fin, bajo la garra amenazante, con tal fuerza, que dos horas después era enterrada en pleno suelo, porque su cadáver producía náuseas. Por un contraste hiriente, Germain Pilon había inmortalizado su cuerpo en el sepulcro. La reina encontró la desnudez incorrecta y mandó reemplazarla por estatua vestida. Por fortuna, la obra maestra se ha conservado, y en el tumulto de la vida que Blois evoca nos place recordar el extraño monumento. Allá, en un rincón de la abadía de Saint-Denis, dibújase en la media luz misteriosa. Enrique y Catalina, como heridos por el rayo, caen en la lápida mortuoria. El sudario apenas les

cubre el sexo. El rey tiene la rigidez cadavérica. Catalina parece dormir, y roza con las manos sus senos... ¿Diana de Poitiers va á inclinarse sobre ellos y la sombra estremecerá los cuerpos, con amor y con rabia? Ah, no! el escultor ha interpretado la desolación de la muerte. ¡Qué lejos está la vida de este sueño de piedra! Esos cadáveres de reyes, sin corona, sin cetro, sin púrpura, desnudos, rígidos, inertes, consagran con majestad el eterno silencio, la nada de todo, y son estatuas que tienen casi el arrepentimiento de haber vivido!

LA ABADÍA DE SAN NICOLÁS

Muy cerca del castillo, se yergue en el fondo de Blois, que forma allí como un embudo de casas. Sobre sus muros nace el musgo, y en sus huecos, las brizas espontáneas. Una de sus torres es cuadrada y de feudal aspecto; la otra, triangular y aguda. Inútil es querer imaginar sus antiguos encajes. Todos han sido comidos y desgarrados lentamente. En sus huecos se anidan gérmenes de leyendas. Por entre las derruidas filigranas y molduras, se pasea alguna lagartija, sin temor al vértigo. Cuando se construyó el castillo, la abadía floreciente empezaba á envejecer: todos los acontecimientos de aquel recinto de reyes y de cortes han repercutido en estas naves. Tiene el aspecto venerable de cosa ennoblecida y alejada de toda acción: es un viejo sagrado que puede escribir sus memorias. Las casas que la rodean, como oprimiéndola, suben por las pendientes rectas. La caída de agua constante forma una humedad de ambiente que contribuye á que la abadía sea, á un tiempo mismo, de piedra y de musgo. Así, la construcción parece un término medio de

templo y de gruta, como una primera transacción de los galos antes de abandonar sus selvas y las imágenes esculpidas en los troncos. Adentro, la paz es perfecta. Se celebra aquí el santo sacrificio los domingos, al que asisten veinte obreros y algún mendigo. El órgano hace años que no canta. El silencio profundo de las naves tiene algo de infinito; se le siente fundirse con el silencio de varios siglos que no pueden revivir. Un reloj de largo péndulo llena con su tic-tac el espacio, como aumentando la inmensidad al acentuar su reposo. Los santos, en las vidrieras de las pequeñas naves laterales, entre rosetones sencillos, pero radiantes, brillan hieráticos, bajo nimbos azules. Viven rígidos como muertos; pero su muerte sueña, y las aureolas parecen ser los contornos de esos sueños. Sus báculos tienen una como inmovilidad eterna. Los Evangelios, abiertos en sus manos, no se mueven de hoja. No lo necesitan; el Evangelio está en ellos como en fuentes vivas. Criaturas inmaculadas, encadenan con el misterio de su quieto éxtasis, al despedir la paz consoladora y el aliento beatífico de sus actitudes y ropajes. Sus voces podrían pasar sutiles en el ala de una leve brisa, sin turbarla, semejantes á los rayos de sol que filtran sus vestiduras y se colorean sin hacer ruido. Se sueña en esta paz y se la cree la paz absoluta, que no se ha encontrado ni en las grandes catedrales. El templo tiene, después de siglos de ejercicio, la divina experiencia de la meditación religiosa. Es tal su serenidad, de modo tal nada distrae, que se puede decir que en sus naves se ha *visto* el silencio. Y la del centro es clara y no triste, con sus columnas medioevales, con sus simples nichos, con sus arcos en ojiva, dejando en algunas cosas adivinar el sello de su antiquísima alcuernia. Podría pasarse horas enteras bajo tales bóvedas. Hay lecciones fecundas en los relatos de su mutismo. No imponen con la grandeza inspirada de

una catedral. No hay masas de luz, masas de sombras, perspectivas arrebataadoras, con sus intensidades y desfallecimientos de color: sus atributos son el silencio, la serenidad y una luz risueña, casi la de los ojos azules de una virgen, alborozados con la interna de una comunión blanca. Y mirando las naves laterales, donde aparecen los santos en los vidrios, se piensa por un momento que la felicidad consiste en colorearse, inmovilizarse, transparentarse y vivir sin sentidos en la irradiación de una vidriera gótica. En la nave central, uno de los altos vitrales blancos deja cruzar el sol al ambiente encerrado por la blancura de los muros, en que el tiempo ha puesto una palidez perlada. El gran parche solar resbala por una bóveda y se detiene en una columna. La blancura gris se transforma, se hace como vítrea y toda la nave parece iluminarse por esta columna, que, en vez de sentir reflejos, exulta como con lumbre propia. En el fondo, sobre el altar, entre los bronceos candelabros, el tabernáculo resalta con un manto violeta. Ese matiz de duelo es lo único que detiene y atrae los ojos, que giran en su torno cual sobre un núcleo. Una relación sutil, entre el oído, que nada escucha en la inmensidad encerrada, y los ojos, que no encuentran una impresión definitiva en la vaga irradiación de las grises blancuras, hacen que en torno del tabernáculo, donde hay ese tono de violeta, se concentre dos veces el espíritu de la abadía.

Súbitamente, una campana próxima repercute vibrante. La nave, sorprendida, la oye como con un sobresalto. Después, su silencio se hace más profundo, los átomos de sus fluidos caen en un reposo que aumenta la inmovilidad del vacío, y el tic-tac del reloj es necesario para sentir deslizarse el tiempo, que parece no moverse, seducido por la paz hospitalaria. El eco de nuestros pasos rompe la calma. Créese que alguien va á inclinarse desde una cornisa,

para mirar al imprudente que osa hacer ruido... Detenemos de nuevo los ojos en los santos de las vidrieras bajas. Amigos de un instante, que no volveremos á ver, presentados por la madre común en un rincón casi olvidado de sus dominios, les decimos adiós como á criaturas vivientes. Ellos nos acompañan hasta el umbral, con sus miradas inmóviles, con sus miradas cariñosas, en que hay casi un voto propicio para el extranjero, y allí quedan en los vidrios, en dulce rincón de bienaventuranza y en la absorción de sus ensueños... Nosotros tornamos á echar los nuestros á las olas encontradas del peregrinaje!...

CREPÚSCULO

Por una avenida de cedros centenarios, volvemos á las proximidades del castillo. La calle remata en una fábrica, cuyas máquinas trabajan. El sol se pone de manera que una chimenea con silueta oscura, divide como con una línea un resplandor; que es la volatilización del horizonte que se derrite en oro. Pero si la fábrica turba la majestad del paisaje, basta perderse en los callejones, para olvidarla. Por entre ellos, subimos á una explanada. Viejas construcciones que en terraplenes de piedra son vestigios de las defensas del castillo, se yerguen á nuestra espalda. Los cipreses surgen rectos, y la vegetación sombría se doblega desbordante sobre los muros. Alguna rama cae, y, azotada por el viento, acaricia las hierbas que crecen en los lienzos. San Nicolás surge del fondo, más allá, lanzando su torre triangular con ímpetus de flecha. Pasan humos y nubes, á fundirse entre los árboles, lejos de los ojos, interceptados por las construcciones. Desde nuestra plataforma, vemos la calle correr

abajo como en la profundidad de un pozo. El lado de enfrente lo forman macizas pirámides truncas, que no son otra cosa que el cimientto del castillo. A nuestros pies llegan las copas de los árboles: crecen enredados con lianas, fortificando con sus raíces membrudas la tierra que rodea la muralla. Sobre la recta de nuestros ojos, se eleva imponente la enorme masa, y en el fondo de la calle pasa un carro, disminuído por la altura. El castillo corta el cielo con las formas de sus distintas arquitecturas. Redondas y acanaladas en la torre feudal, con pesados y negros muros; y con los techos en pirámides truncas y las fachadas claras y los ventanales de vidrios simétricos, en la construcción de Mansard. Al otro lado, el ala del Renacimiento, pomposa y extraña, con sus galerías, con sus quimeras y columnatas. La sombra amenazante empieza á cerperse en los fondos de la fortaleza, como si brotara del suelo. Parece subir gradualmente como un aliento que empaña la primera galería y se infiltra en el césped que cubre, hasta esta base, la pendiente del cimientto. Y la sombra acrece la densidad de la verdura, quitándole su brillo metálico, y hace pálidas las flores amarillentas que la esmaltan. Sobre las antiguas construcciones, que se unían al castillo por puentes levadizos, encubridores de los fosos, y el abismo de la calle, los árboles se perfilan y se concentran, como inclinándose un tanto, en actitud de dormir en el ambiente de la tarde, enfriada por la tristeza de la noche.

Descendemos á la calle y á la plazoleta del frente del ala de Francisco I, y la sombra crece abajo y empieza á envolvernos. Pero se atenúa en la altura, y surge on el interior de las galerías, con sus salamandras de oro, con sus coronas y sus cifras, sobre el fondo de los lienzos azules. Alguna ventana tiene en

sus cristales un brillo de superficie de fuente, cuya agua recibe el oblicuo reflejo del horizonte en que el sol ha muerto. Los balcones están solitarios, con sus quimeras tendidas, cada una diversa, todas fantásticas. Más arriba, se ven los armiños, los cisnes, los escudos, el collar de la orden de Luis XI, desenvolviéndose como bajos relieves, labrados en la piedra viva. Fondos de cereza empiezan á penetrarse de la sombra como de un fluido, y los azules á palidecer, mezclando sus reflejos en el mismo fondo de igualitario misterio. Pero en esa sombra, que se hace más palpable, como enriquecida con los colores que disuelve, casi flotan, desprendiéndose, los lises y las estrellas de oro. Sobre un ángulo, la torre toma vuelo y clava su flecha en un espacio, donde el azul es de un sombrío acero en que choca el último fulgor del poniente. Y sobre la flecha, un cuerno de luna, pálido como de alabastro, se ilumina con delicada transparencia y parece así, en una cumbre del castillo, el pétalo prodigioso de una flor mística.

En la plazoleta, mírase entre los árboles un busto blanco sobre pedestal que se confunde con los troncos. El agua de la fuente refleja á San Ignacio, y la sombra angulosa de una construcción vecina, frente á la silueta estriada de un árbol. En el fondo del cristal, entre la imagen del templo y el ángulo de la casa, hay un claro de cielo de fulgor frío y profundo. Y el agua de la superficie y de las entrañas, huyendo de la sombra del árbol entre las sombras de las construcciones, parece querer escurrirse con angustia por ese fondo de claridad subterránea, que es como un camino de vida. Al levantar los ojos, vemos que el ambiente confunde las formas del castillo, y en los plafones se han apagado las últimas estrellas de oro. Entre los árboles, aún se dibuja el busto, que es en la confusión de sombras y verduras una mancha blanca.

flotante, y vive en ella el último aliento del día sobre el trozo de mármol helado, que semeja así un sepulcro y tiene la palidez lívida de una mortaja.

Se vuelve al hotel, sin programa: no hay aquí qué hacer, y á las nueve de la noche no se encuentra en las calles de la ciudad un alma. Se medita en el cambio de todas estas poblaciones, agrupadas en torno de recuerdos históricos. En otros tiempos, la vida pululaba en ellas, con la misma igualdad con que hoy crecen las viñas y los trigos en sus campos. Ahora, pagan su tributo á la tutela formidable del Estado, que las absorbe y les arrebató el vigor de toda iniciativa. Después, París, que es no sólo capital de Francia, sino segunda patria de todo hombre civilizado, deja en su egoísmo inconsciente á sus hermanas como sin querer cepillar sus trajes. Absoluta, de pie en su gloria, ha aburguesado la vida en el resto. Marsella misma con su comercio, y su puerto, y sus cientos de miles de habitantes, no es más que una ciudad grande. Sólo hay una gran ciudad: París. Ella, si la expresión es permitida, ha absorbido la sangre azul del resto. Blois, á pesar de sus fábricas, no tiene el brillo antiguo. La vida de estos pueblos no corresponde á la grandeza de sus ruinas, á la importancia de sus recuerdos. Se vuelve la vista hacia atrás, y se encuentra en menor civilización, más fuerza y más carácter, resultado de un glorioso individualismo.

Llegamos al comedor del hotel, y nos sale al encuentro un gato. Somos amigos viejos, de ayer. Es colosal y de rara hermosura, con sus ojos de metal y ágata. Tocarle el lomo es una distracción en la noche. Pero el hotel de Blois puede estar contento de proporcionarla á sus clientes: mirándolo, se comprende la verdad de la frase de Méry: «El gato fué hecho por Dios para dar al hombre el placer de acariciar el tigre!»

T O U R S

Hojeamos en la biblioteca de Tours sus principales curiosidades. Se pueden pasar horas, entre los manuscritos de los antiguos conventos, verdaderas arcas de salvación de tantas conquistas, casi ahogadas por el feudalismo. En los Evangelios de la Abadía de San Martín, vemos una página sobre la que juraban los reyes de Francia respetar los privilegios de la Abadía, al ser nombrados abades honorarios. Entre esos privilegios, estaba el de acuñar moneda, lo que demuestra la importancia de la fundación, en recuerdo de San Martín. Hay un libro de Terencio, que es copia hecha en el siglo XV de un original que se ha perdido. Las ilustraciones del texto muestran á los actores con sus trajes y máscaras auténticas, lo que permite estudiar la indumentaria de la época. Una historia de Roma tiene dos grandes carátulas. Los detalles son curiosos, con sus anacronismos. Así, Rómulo pone con Remo la piedra frente á Luis XI, vestido de romano. Los Horacios y los Curiacios se batían como en torneo medioeval, á la vista de damas y caballeros, que observan desde una construcción gótica. Arriba, aparece Lucrecia en su lecho. El monje ha pintado á la romana, durmiendo sin camisa, lo que sirve para lucir más su ignorancia del

cuerpo de la mujer. En otras páginas, hay batallas. Los caballos son admirables; pero los elefantes, en cambio —que el monje no conocía,—son casi tortugas colosales, con tubos de órgano por trompa. En la escena con sabida, Tarquino es soberbio, y Lucrecia, disparatada. El monje dibuja á las mujeres como á los elefantes. ¡Qué lejos estamos del Renacimiento, en que Fra Bartolomeo pintará á sus vírgenes desnudas, para luego vestirlas! Si hojeáis unos Evangelios vecinos, igual cosa; la ignorancia es absoluta y palpable. ¡Qué aliento de austeridad se desprende de estos trabajos, y cómo las pálidas figuras, martirizadas por el ayuno, aparecen poniendo en las carátulas oros de nimbos y azules de cielo, con fiebre divina! Hay obras realmente encantadoras, donde el oro de los fondos estámpase, por un procedimiento ya olvidado, sobre el pergamino, que al frote de la piedra pómez adquiría flexibilidad de tela. Las páginas con símbolos de flores y atributos de la liturgia, dan en miniatura la sensación de las vidriedras de la época. Al abrirse los libros, las luces buscan en las carátulas las transparencias ocultas de una capilla. El Evangelio de Luis XII, desde el punto artístico, es quizás el más curioso, por ser de los raros libros ilustrados con tintas grises. Fué hecho para el príncipe, antes de ocupar el trono. En la primera página, vense las flores de lis de oro sobre campos de azur, y dos delfines de azur sobre arenas de oro. Después, todo es gris, todo es blanco. La crucifixión es una obra maestra. Jerusalén aparece á la distancia con el lujo de detalles con que dibujó las ciudades Alberto Durero. En otro Evangelio, hay imágenes bizantinas. Comparándolas con las grises, el talento del monje abriéntase, y el Cristo en la cruz parece copiado de un Andrea Mantegna, de la galería del Louvre.

Dejemos la biblioteca. La catedral de Tours empezó á construir en 1170 y se acabó á mediados del

siglo XVI. La fachada es obra de este tiempo; por eso se han añadido á los costados dos construcciones del Renacimiento. Pero las torres y los pórticos y el cuerpo comprendido entre éstos, con su gran rosa central, forman una plena armonía y son obra maestra del gótico *flameante*. La catedral, por dentro, tiene estilo de diversas épocas. Toda su primera parte, hasta el crucero, es de un blanco gríseo. Sus capillas laterales, son casi enojosas con sus altares y esculturas mediocres, resplandeciendo en la cruda luz que entra por las ventanas de vidrios transparentes. En el crucero, la perspectiva cambia con los juegos de las grandes rosas de colores. El órgano, suspendido en la altura, confunde en una ala el brillo metálico de sus trompetas, con el reflejo de las luces. Sus cuerpos coronan de ángeles que suenan los clarines, mientras un caballero, en la cúspide más alta, melido en la armadura y esgrimiendo su lanza, hace quebrar los destellos rojos, azules, amarillos, en el acerado fulgor de su yelmo. El coro es la obra maestra del templo, y todo del siglo XII. Entre su reja de hierro, con áureos brillos moribundos, los sillares tallados en maderas rodean el solio arzobispal. Sobre la severidad augusta del trono, una época muerta, al recibir la luz de la evocación parece arrojar la nobleza de una sombra pensativa. Rodeando la verja del coro, agrúpanse las capillas del ábside. Las estatuas de los obispos Colet y Fruchault, que fueron esculpidas hace veinte años, acariciadas por las penumbras de las vidrieras, parecen dormir en reposo de una inmovilidad de siglos. Es la virtud creadora de tinieblas y de luces, que todo lo transforma. El ábside y el coro se cierran con enormes y pequeños vidrios del siglo XII, milagrosamente conservados con el poder del color de esa época. Se quisiera con otro muro de cristales separar esta construcción del resto

de las naves. Sentados al pie del coro, entre las perspectivas de los vidrios de las capillas laterales, bajo la gloria estallante, de las que surgen en toda su plenitud en la altura, entreviendo fragmentos que caprichosamente cortan los arcos, el tiempo pasa. Las escenas no se distinguen netas, ni con las lentes de teatro, porque los mismos fulgores matan ú ofuscan los dibujos en su irrupción triunfante. Los rubíes, las amatistas, los topacios, todas las piedras preciosas brillan en vestiduras y estrellas, en aureolas y en atributos; pero entre el fulgor vibrante pasan las delicadezas del matiz y los claroscuros que suavizan la luz en el silencio, cargado de recogimiento y de plegaría. Los ojos, ávidos, quisieran analizar las relaciones más sutiles en ese triunfo perenne del color que medita, sueña y ora. Un ángel refulge con su manto de púrpura, y, entre un resplandor de oro de un nimbo próximo que le toca, mue e sus alas con el verde pálido de las ágatas de Palestina; con ese verde sutil que tiene un reflejo azul de turquesa y en que hay un como crepúsculo formado por dos colores que no pueden con sus luces llegar á un alba. En el manto de una Virgen, los zafiros intensos se multiplican en el torso, con la pureza de su color encendido, y en los pliegues palidecen como lazulitas, para adquirir en la toca, ciñendo la frente, blancuras que hacen soñar con el humoso lapizlázuli de Siberia. Un apóstol opone á esos azules sus sangrientos rubíes, en el manto terciado sobre un hombro; y corren por la púrpura, avivándola ó empalideciéndola en un temblor de luz, los jacintos de Compostela, más sombríos, con la rayadura fugitiva de una vena blanca. Su cuello lo circunda una ágata cornalina, en que la sangre caliente é iluminada parece ser savia oculta de la piedra. Sobre su cabeza, la túnica severa de un patriarca aproxima á tales fulgores la voz velada de

una amatista. Y esa amatista neta, en las ondulaciones largas del manto, forma en los pliegues agudos y en los codos como reflejos en que el violeta de Sajonia se embebe en las facetas de un prisma blanco. En las mangas flotantes de un arcángel, que vuela con la cruz, los topacios hacen soñar con esas ágatas calcedonias de Egipto, en que la bruma blanca se vislumbra en un corazón amarillento. El lienzo que cubre parte de un Cristo flagelado, tiene la blancura radiada de un cristal de Islandia. Su claridad atrae los ojos, los detiene un instante en calma reparadora, para lanzarlos á los sayales de dos penitentes, en que el jaspe gris, zafirizado, se confunde con un cráneo que recibe de la Magdalena el fulgor del cabello, en una llama amarillenta. Todo esto brilla junto, en los diversos cuadros de una sola vidriera, en que las luces mueren ó estallan, mezclando sus tristezas y alegrías en un mismo pensamiento de exaltación religiosa. Las vidrieras se alínean, brillando sobre las cornisas de los pequeños nichos, en que los azules seráficos se confunden con los rojos de poniente intenso y alternan con las blancuras de un gris casi invisible, apagado por chispas de plata. El coro, abajo, en la austeridad obscura de sus maderas, recibe sus destellos; y los colores que reflejan la gloria del cielo, como para descender hasta la esperanza de la tierra, prestan á la oración sus luces. Y de los libros abiertos en los facistolos, se exhala un espíritu cuyas alas rozan el silencio. La plegaría se magnífica entre las letras azules y rojas y las negras notas de los vetustos pergaminos. Allí, se recoge el aliento de las épocas muertas. Y el hombre cree prosternarse ante el Cristo, con todas las generaciones que han pasado y todas las que vendrán, como si la luz inmaterial del ambiente ligase á los siglos en una sola aspiración que ella amortaja y resucita en su triunfo.

Se sale de la catedral para ir á la basílica de San Martín: se la ve desde lejos, con su gran cúpula, en cuya cúspide se eleva la estatua del obispo, que une en su pedestal, como en un núcleo, los grandes nervios dorados que suben por las curvas del dombo. Velando á cierta distancia la basílica, yérguense dos viejas torres del tiempo de Carlomagno. Son los restos del antiguo templo, que tienen toda una historia. En la basílica actual, está el sepulcro de San Martín, y empiezan sus vicisitudes, apenas muerto el obispo guerrero. Á los ochenta y un años, San Martín se dirigió á una iglesia de Cande, donde el clero se había dividido. Inmediatamente, arregló las diferencias, pero murió de las fatigas del camino. La noticia corrió por toda la diócesis; una multitud de Tours se puso en marcha para buscar el cadáver. Al mismo tiempo, se había ya apoderado de él ótra de Poitiers. Los de Tours reclaman, los otros resisten, y á media noche la contienda no había terminado. Por fin, los guardias de Poitiers se duermen, y pueden robar el cadáver los fieles de Tours. Entre salmos y cantos descienden el Vienne y el Loira en una barca, y San Martín es recibido á la puerta de la ciudad, por todo el pueblo congregado. Brice, su discípulo, al poco tiempo hizo edificar un oratorio para trasladar el cuerpo. Después, la modesta capilla convirtióse en el templo más suntuoso de las Galias. Los autores contemporáneos lo comparaban á la fábrica de Salomón. El concilio de Orleans declaró que el santuario era tan visitado como Jerusalén ó Roma. Desde Clodoveo y Carlomagno, Ricardo Corazón de León y Carlos Martel, hasta Luis XIV, los reyes acudieron á él con la misma fe y el respeto de las poblaciones. La tumba fué considerada como fuente de milagros. Varios papas vinieron á prosternarse en su lápida, y Urbano II la visitó para inspirarse al predicar en Clermont-Ferrand las cruzadas. Los normandos

destruyeron la basílica. Herbé de Buzançaís, en el siglo XI, levanta el gran templo gótico. Ante el peligro de las invasiones enemigas, el cuerpo fué sacado varias veces, y alguna conducido hasta Auxerre; y cuando, pasada la guerra, Tours reclamó el depósito, la ciudad negóse á entregarlo. Los canónigos pidieron al rey que interviniera; pero éste se negó. Entonces, el conde de Anjou se puso á la cabeza de diez mil hombres, marchó contra la ciudad, y el obispo Aimar, intimidado, entregó los restos. Más tarde, en una invasión normanda, en vez de ocultarlo, el pueblo lo sacó á la muralla, como un antiguo paladión, en hombros de los canónigos, con sus vestiduras de ceremonia, tal como se ve en estampas de la época. Los hugonotes, triunfantes en 1562, echaron la caja con el cuerpo al fuego. Un fraile, Le Saugeron, pudo salvar el cráneo y un hueso del brazo, que es lo que hoy se venera. La Revolución concluyó la obra de los hugonotes, saqueando la iglesia y convirtiéndola en caballeriza. Las reliquias fueron guardadas por Martín Lommais. Por último, un prefecto de Tours hizo demoler el monumento, con excepción de las dos torres que velan hoy la basílica. Cuenta Henry Bas, que más tarde Napoleón vino á Tours. Durante las arengas de las autoridades, parecía distraído. Veía con estupor las ruinas hechas por aquellos hombres que cantaban sus alabanzas, y repentinamente exclamó: «Je n'ai rien à répondre à ceux qui ont détruit Saint-Martin». Sin duda, el Emperador sentía, ante el recuerdo de esas dos torres, animarse toda la tradición gloriosa de la vieja, de la noble y dulce Francia: *Gesta Dei per Francos*.

Dentro de la basílica, vemos la cúpula sostenida por columnas de granito de los Vosgos, con la glorificación de San Martín, sobre el altar de pórvido, mármoles y mosaicos. Todo el templo resplandece con la riqueza de las materias duras y pulidas, cerrando un

ambiente en que voltejean como destellos de piedras preciosas. La cripta no es menos brillante. Entre los cirios que ofrece sin cesar el pueblo, arden lampadarios con rubíes incandescentes. Á su luz, pueden leerse las inscripciones, y á las coronas y á los habituales ex votos de plata y oro, se mezclan las antiguas armas de las luchas de la Turena. Despojos en mármol de Autún, del primitivo sepulcro, están cubiertos por un sarcófago que encierra los huesos y se corona como con la arquitectura de un templo asirio.

De vuelta, cruzamos la ciudad al anochecer. En la calle Nacional la animación ha crecido, y en la avenida que la continúa hay mercados de flores al aire libre. Las mujeres, como con la alegría de la primavera naciente, vuelven á sus casas cargadas de rosas. La luna se eleva al fin de la avenida, y adelanta como rozando con la tierra, pegada á los árboles desnudos. Entre las redes de las ramas escuetas, préndese como una araña de lirios luminosos, para deslizarse entre los hilos de una tela flotante. La estatua de Balzac recibe en la frente su reflejo melancólico. Hay quienes cruzan la vida soñando y encantando con sus sueños, y quienes dejan de soñar, oprimidos por la verdad en la ruda tarea de escribir. No sabemos cuáles sean más simpáticos; pero abdicar una ilusión representa un doble sufrimiento. Entre estos últimos, Balzac fué un gigante... La luna cae bien en su amplia frente, prestándole su brillo de divina tristeza... Con la pluma en una mano y su bata de trabajo, en medio de la turba, se le ve como en un símbolo, de todo lo que observó, en medio de la vida, antes de animar *La Comedia humana*.

El maestro fué hijo de esta ciudad, y como homenaje de un pueblo orgulloso de una gloria y agradecido á ella, léese al pie de la estatua sencilla inscripción: «Á Honoré Balzac, la ville de Tours».

CHENONCEAUX

Después de un día de lluvia, nieve y granizo, un día de sol radiante en un cielo de porcelana. La naturaleza, lavada, resplandece. El camafeo de Gautier, *Mars qui rit*, con la música de sus versos, juega en el espíritu como un retornado. Parece sin duda que, en el umbral de Abril, Marzo va á exclamar: «Primavera, puedes venir»; y para eso prepara, con las verduras y los botones de las lilas, los corseletes rojos de las cerezas.

Se cruza el parque y se llega al *parterre* de Diana. Restaurado como en la época, tiene la forma italiana, ó sea—según el proyecto de Palissy—la del *jardin delectable*. Desde allí, se domina la parte oriental del castillo, que es la más hermosa, y por eso la copiada por los escenógrafos de la gran Ópera de París. Á su vista, el camafeo de Gautier vuela arrebatado por la frase de Raúl, cuando se quita la venda. A lo lejos, en la fuente, se bañan con las ninfas las damas de la corte. Con esas visiones rientes del segundo acto de los *Hugonotes*, se entra al castillo, y con ellas se le puede visitar, pues es el único de esta región que nunca lo ha manchado la sangre. Las cortes no le dejaron otro recuerdo que el de sus fiestas. Una mujer, Catalina Briçonnet, esposa del hacendista Bohier, el secretario de Carlos VIII, fué la verdadera creadora de

Chenonceaux. No se sabe con claridad quién fué el arquitecto. Pero como los maestros de Italia no habían llegado aún con el Primaticcio á la cabeza, se puede asegurar que es obra pura del renacimiento francés, lo que le da grande importancia. Edificado por una mujer, fué constantemente, por decirlo así, el objeto de guerras de abanico. La duquesa d'Étampes, favorita de Francisco I, lo ambicionaba; pero la muerte del rey hizo que Enrique II lo entregara á Diana de Poitiers, que también lo pedía. Después, Catalina de Médicis, á la muerte de su marido, se lo quitó á aquélla. La mujer de Enrique III lo poseyó en seguida; y en él habría pasado sus últimos años, si Enrique IV no hubiera renunciado á la sucesión de su suegra Catalina, que dejaba deudas enormes sin tener un escudo. Los acreedores quisieron rematarlo, pero lo salvó una combinación política. Para concluir con el alzamiento de la Bretaña, promovido por las pretensiones de la casa de Penthièvre, á que pertenecía, por su mujer, el duque de Mercœur, se estipuló en secreto el matrimonio de una hija de éste, Francisca de Lorena, con César de Vendôme, hijo de Enrique IV. El regalo de boda era el castillo y la vasta posesión de Chenonceaux. En tiempo de Luis XIV, pasó al duque de Vendôme, y el duque de Borbón, su heredero, acabó por venderlo. El poseedor fué entonces Claudio Dupín, y su mujer, María de Fontaine, le volvió su antigua animación, recordando el tiempo de la Médicis, y sobre todo, el de Diana de Poitiers. Chenonceaux se hizo un centro de artistas. Rousseau, amigo de Dupín, pasaba en él temporadas, y escribió para su teatro: *L'Engagement téméraire*. Hay que añadir que Margarita de Pelouse, última propietaria inteligente, hizo restaurar sus partes decaídas y agregó la decoración de una extraña sala, en la cual más tarde nos detendremos.

Por este resumen que hacemos de su historia, escrita por Mgr. Chevalier, vese el castillo pasar por entre mujeres que se lo disputan como una flor rara. Y en verdad que Chenonceaux lo merece, hasta por el paisaje en que se destaca. El río Cher corre allí y se ahonda y explana en el fondo de un valle delicioso. Produce la perspectiva la impresión estampada por Francisco I en un documento: «Le chastel de Chenonceaux est une belle place et maison assise sur la rivière de Cher, en beau et plaisant pays». Márquez, el primer propietario del dominio, quiso aprovechar la robusta construcción de un viejo molino que se erigía en el medio del agua. Bastaba levantar los puentes para dejar el nuevo castillo aislado en el centro del río. Así se le encuentra aún hoy. Se atraviesa un puente para llegar á una terraza, y de la terraza —ya en el agua— se cruza ótro para entrar en el castillo. En la primera parte subsiste una torre del tiempo de Márquez, con aspecto feudal. Frente á la gran construcción del Renacimiento, esa torre de otra edad marca, por el contraste, el carácter de dos épocas. Á la guerra sin cuartel, á la amenaza y al sobresalto perenne, ha sucedido también la guerra; pero el castellano desea perder el ceño adusto y sonreír en la fiesta galante.

Chenonceaux se compone de un pabellón cuadrado que es como la masa de un martillo. Tres alas con galerías forman su mango, tendiéndose sobre lo más profundo del río; la empuñadura está hecha por un pequeño pabellón que se une también por puente á la tierra firme. La elegancia y la gracia del Renacimiento ostentan aquí su tipo más perfecto; así como en Blois, dominan la majestad y la fuerza. Las gárgolas, los endriagos, las quimeras, no erizan los muros de Chenonceaux, como en otras construcciones del tiempo. No se les echa de menos, y, por

el contrario, con placer se les olvida. En algunas fábricas góticas, esa como fauna de bosques extraños da encanto con su aspecto misterioso á la irrupción de los techos sombríos; pero en estas construcciones produce casi siempre impresión de mal gusto. Aquí, el artista ha triunfado. Y los cornisamientos, las estatuillas, las columnatas, con elegante gracia riente, se combinan, en una sola impresión amable, con los cuerpos con pilastras, los frisos esculpidos y las agudas cúspides florecidas en el volar de las linternas.

Las armas de Bohier y Catalina Briçonnet relucen en la puerta. La entrada, por sus labores y pinturas, parece hecha toda de emblemas heráldicos. La divisa de los constructores se lee entre sus brillos: *S'Il. Vient. A. Point. Il. Me. Sowedra.*

El vestíbulo es el corazón del pabellón cuadrado, y se comunica con la gran galería de Diana de Poitiers, que cruza por el mango del martillo. En tanto, se ve que, con riqueza extraordinaria de colores, cubren sus muros gobelinos antiguos. Se empuja la puerta del comedor de fiestas, y los ojos vagan por el encantador ambiente. El plafón brilla con casetones en cuadro. Los nervios de oro cruzan por el fondo rojo y los arabescos se complican en toruo de una especie de tema que forman las *C* de la cifra de Catalina de Médicis. El piso es de mosaico, donde entre arabescos azules, cuadros amarillos y romboides de nieve, se despliegan damas y caballeros, en que las tocas aplastan el pelo, sosteniendo los sombreros oscuros con erguidas plumas. Los frisos de maderas esculpidas, con el rojo del plafón, desenvuelven arabescos que corren y se multiplican con un amarillo que despide á trechos resplandores de oro. Entre los muros, tres puertas esculpidas y pintadas se abren respectivamente: al vestíbulo, para mirar los gobelinos; al templo, para orar entre las vidrieras góticas; á la *loggia*,

para ver el valle, que derrama la sonrisa de sus verduras en el Cher, cuyas aguas se deslizan luminosas por entre los arcos del cimientó. Entre esas puertas, que coronan, en el vestíbulo, ancianos que simbolizan el tiempo, en la capilla escenas de San Huberto, y en la *loggia* una apoteosis virgiliana, se explana en lienzos la historia de la música, al par que brillan retratos de reyes con el emblema de sus blasones. Cada figura emerge de labores que la unen á la contigua, formando guirnaldas que renacen como espirales de ellas mismas. Margarita de Valois, Francisco I, los Enríques, María Luisa, la duquesa d'Étampes, Catalina de Médicis, Diana de Poitiers, reinas y favoritas, caballeros y damas, rodean inmóviles los muros, hasta llegar á la chimenea colosal que, con su blancura, sus flores de lis, sus salamandras, sus conchas marinas, sus candelabros y sus atributos de órdenes militares, exhala, sin la hoguera de troncos de árboles, el hastío de las cosas estériles. Se quisiera ver en una noche los viejos retratos animándose con el reflejo de las llamas...

Los ojos se detienen en dos figuras que se tocan: la favorita y la reina, Catalina de Médicis y Diana de Poitiers, mirando, enfrente, á Enrique II. La corona del reino y la ducal, sostenidas por ángeles esculpídos, están sobre los escudos blasonados. Cada retrato surge de un círculo que lo cierra con leves espigas, destacándose sobre fondos de risueña fantasía. La circunferencia se mueve en un ambiente cerrado con los caprichos de una línea de oro, que deja arriba campos para que floten estrellas blancas sobre cielos azules, y abajo, con el mismo fondo, ángeles que sostienen medallones con cifras de efemérides. Entre retrato y retrato, uniendo las circunferencias, sátiros y faunos suspenden guirnaldas para enlazarlos, y sirven de palios á figuras de efebos que

elegantemente escorzan sus cuerpos gráciles. Catalina de Médicis resalta bajo su túnica negra, con la boca rebosante de voluntad y de apetitos, y los ojos que, aunque de clara luz azul, tienen durezas de puntas de espada. Diana de Poitiers, con el pecho alto y robusto, comprimido por el corselete violeta, guarnecido de oro, con su garganta nivea y su collar de esmeraldas, diamantes y rubíes, y su cabellera rubia de oro veneciano, sus labios un tanto gruesos, pero vibrando, hace pensar en lo que alaban sus contemporáneos, el vigor extraordinario de la mirada en la conversación, y la elegancia dominadora. Sin duda, por un vapor violeta que el fondo forma con el ropaje, se recuerda, al mirarla de lejos, la *Gioconda*. Pero no! No es, observando un poco, la inquietante Mona Lisa. Y, por el contrario, hay quizás algo de vulgar en la hermosura de la favorita: nada del Vinci y mucho de Rubens. Enrique II está enfrente. Se piensa en el dominio que esta mujer, á los cuarenta y ocho años, ejercía aún en el rey, que tenía veintiocho. Se piensa que amaba las artes é infundía con su belleza, al parecer inmortal, inspiración á los artistas del reino. Se piensa en el torneo de Montgomery, y en la muerte del rey, y en la desgracia de la favorita, y en la cólera de la reina... Y así, de estos tres retratos inmóviles, meditativos, se desprende toda una época de Chenonceaux — que es historia de Francia — como con un aliento sobreviviente á esas sombras coloreadas.

En la galería que lleva el nombre de Diana de Poitiers, las estatuas faltan de los nichos, pero están en buen lugar en Versalles. Se levantan los ojos y sorprenden unos lienzos conservados contra el plafón, como objetos de museo. Son de una cámara que comunicaba con la capilla y restos de una decoración fúnebre, con dibujos grises y franjas platíneas. La reina Luisa, que amaba á Enrique, á pesar de haber vivido

injurizada soezmente casi toda su vida, resolvió después del crimen de Clément, vestir luto eterno. Entonces mandó hacer la cámara de decoración macabra, cuyos restos se ven, y se lo pasó orando en ella como en un sepulcro.

Después de cruzar por los salones cubiertos de gobelinos, de admirar el plafón del dormitorio de Catalina de Médicis, de visitar el gabinete que fué cuarto de trabajo de Rousseau, de observar las telas pintadas de Chenonceaux—que son célebres por las aplicaciones de lana, que les dan aspecto de tapicerías,—se llega al salón Luis XV, en que un pintor moderno se ha dejado arrebatarse por el vuelo de sus fugas extravagantes. No hay que juzgar con un gusto severo, sino perdonar y dejarse envolver por la imaginación, que divaga, sueña y pinta. Además, en la rara decoración hay cuadros auténticos de grandes maestros antiguos. Las paredes están cubiertas de alegres colores y el plafón de la larga galería es un espejo. Un matiz azul lo envuelve ó lo disimula en gran parte. Así, se antoja la superficie de un mar, por donde corren espumas de oro, espumas blancas, arabescos como de pasta tierna de Sèvres, ángeles que vuelan pintados ó esculpidos, marquesas que se inclinan, cascadas de amores, esculturas que penden ó se incrustan, cítaras, conchas marinas, guirnaldas de frutos y hojas, y por aquí y por allá, los claros del cristal, y en el todo, paisajes con perspectivas, de escenas contradictorias, que pasan como en un vértigo. La luz entra á torrentes, bajando del cielo, y subiendo del río, que cruza vertiginoso bajo el salón, y saltan centellas de sol aplacadas por las blancuras, al par que en los claros de los espejos quiébranse en vibrantes haces de chispas.

Los muros, después de sorprender en el conjunto, preparan en los detalles vivas sorpresas. Y es difí-

cil, por ejemplo, explicar por qué impresiona y qué sensación produce la negrura de fondo trágico y el blanco sombrío, el blanco que sufre, de un Cristo de Ribera, metido en un rincón Luis XV, de bella luz clara, con el zafiro que se volatiliza en leve humo diáfano. En medio del salón se alza un púlpito imitando las porcelanas de Rouen. Se le ve surgir entre las chimeneas, cubiertas de signos heráldicos, esculpidas con armas de caballeros y yelmos empenachados... De pronto, de los frisos rojos pintados, que imitan relieves salientes confundidos con las reales talladuras, brotan columnas de mármoles preciosos, que rompen los enlaces de los dibujos de nieve y oro y se alinean como marcos de las telas. El púlpito no es cátedra, bajo las alas de la paloma, símbolo de sabiduría; es tribuna para hablar del amor y la belleza, y decir versos, y aún homilías, si á un abate se le ocurre la fantasía de ofrecer moderados consejos, después de oír un oratorio de música de cámara. Sobre tal púlpito, entre los cuadros y la mágica decoración, una figura se anima y una voz exclama:

«Visiones de catedrales góticas que abisman el pensamiento en la grandiosidad de su ensueño misterioso y divino; castillos que lo atan á los recuerdos de sus piedras; ríos que reflejan los árboles y el alma de quien en sus transparencias siente, con el mensaje de la nube viajera, los amores del agua con el cielo; visión serena y simple de un templo griego, en cuyo pórtico pueden quemarse, como incienso, rosas, pues la naturaleza, como á hermosura, le debe el tributo de sus flores: lo que es un tipo y encadena los ojos y esclaviza el alma á sus inmensos gestos, dejadlo por un instante. Aquí se divaga, se vagabundea, libre del yugo del soplo superior que impone. No caigáis de rodillas, mis amigos: haced balancear vuestra indiana hamaca ó descansad en el

cojín de Oriente, para abrir los ojos sobre el plafón y los muros. Los Magos adoran á Jesús en el pesebre, y vestiduras, rostros y ambiente, dicen que llegan de las brumas luminosas de Flandes. Santa Cecilia toca el clavicordio y oye á los ángeles, y por sus labios y sus ojos pasa una sonrisa, que es el nombre de Leonardo. Ved á un penitente del violento Ribera, cuyos miembros se confunden con las ramas secas y cuyos dedos son como raíces, con el extraño fruto de una calavera. Frente al santo, un mandarín ríe. Ríe el exótico personaje, como ocultando una traición en los pliegues mentirosos de sus labios. Y está suspendido entre bambúes, sobre fondos de vasijas de labores sin cuento, resaltando en una aureola de alas y colas abiertas de pavones. La Oceanía y el África, á la flor y el fruto de la mente estampados á veces con tanto esfuerzo, oponen sus palmeras de elegantes tallos, sus aves y sus flores, sus frutas monstruosas, toda la alegría, la pompa feliz, la fuerza natural y sana de sus robustas savias. Las brujas de Macbeth, por sobre las copas de las palmeras, detienen el vuelo sobre un castillo y beben vinos de las cavas de esta región del Cher, cuyas chispas manan de los racimos fermentados, como un germen del vibrante gozo que era gloria del espíritu de Francia. Un elefante de marfil alarga la trompa, constelada de zafiros y rubíes, al plafón, bañándola allí en las crestas espumosas de las ondas azules. El gallo de la Pasión, con divisa donde se lee el augurio de Jesús, lanza su canto expresivo, repetido desde San Pedro hasta hoy, trescientas sesenta y cinco veces al año, á razón de sesenta veces por hora. El cisne de Lohengrín anuncia á Wágner. Mirad al maestro en un medallón y ved á la Música, hada esculpida de manto de nieve, que sube hasta él, con su lira septicorde, al par que una walkiria con

un guerrero, vuela perdiéndose en las nubes. Camafeos de acariciante fondo azul llaman los ojos, y entre los rostros de blancura nítida atrae con su perfil una princesa de Orleans. Del Sarto ha puesto en un niño Jesús la sonrisa de un ángel de Murillo, y Murillo, en una Virgen, las vestiduras preciosas de una Madona de Del Sarto. Y un cielo de Sevilla se extiende en torno de la cabeza, recordando el verdadero que abre las rosas para perderlas y sentir el placer de reconquistarlas. Pues de los cármenes van á los novios, de los novios á las novias, de las novias á la Virgen, y de la Virgen al Cielo. La Diana de Poitiers del Primaticcio nos aleja de la historia de esas rosas. Miradla griega, con su carcaj de flechas, con su corta túnica azul, en medio de la pagana selva, entre los saltos de los ágiles perros, con el cuerno de luna radiante en la cabeza. Una jaula de oro, entre estucos esculpidos, encierra un ruiseñor, que abre el pico sin poder cantar en su sueño de bronce. Las Gracias de Vanloo, con la alegría de sus carnes luminosas, arrojan como un murmurio de yambo sonante entre ánforas pentélicas. Una cascada de ángeles se precipita entre guirnaldas de flores de acanto, con sus miembros y alas esculpidos; y la Pompadour, entre ellos, con las piernas desnudas, dejando escapar un seno por la túnica flotante, recibe la pipa de un árabe, á la sombra de una inmensa amapola que la cubre como un palio, y siente el vuelo de un amor ligero como una mariposa.»

Así, hace la voz la descripción de la sala. Pero al fin, el opio lo bebemos nosotros: y no es posible criticar mecidos en nuestro cojín de Oriente. En estas fugas de extravagantes concepciones, en esta decoración suntuosa, mezclada á obras de intensa hermosura antigua, no busquéis sino una perspectiva de lo que Baudelaire ha llamado: *Paraísos artificiales*.

Cuando se deja el parque, y se saluda las esfinges, se va á contemplar, en la linde del bosque, las cariátides de Juan Goujón. El templete surge sobre una alfombra de césped, aún quemado por la nieve, y el gris que sale de la verdura parece hilo del revés de una tapicería, escapado y suelto de entre la trama. El templo es más bien un cenador, en que las enredaderas que suben, arrojan sobre los muros sombras de leves líneas. El cielo, como con alegrías de vísperas de fiesta, asoma por entre los tres arcos que sostienen las cariátides. De éstas, una simula, con sus cabellos, los rayos de un sol de momia egipcia. Sobre la cabeza quiere alzarse un yelmo carcomido y el penacho parece flor del capitel, más que guerrera toca. El peplo, sobre el trono sin brazos, cae sobre el pedestal de la estatua. Su rostro pensativo, su dura inmovilidad, se deja observar en el silencio, que acentúa un gorrion picando en los pliegues de su túnica. Otra luce el cabello partido sobre la frente y el manto flotante sobre el cuerpo, cayendo en ondas armónicas. La cítara pende de sus manos. Pero no interroga al cielo, ni pone el oído al suave crujir de la brisa que pasa entre los árboles corpulentos. Mira como hipnotizada la centenaria encina de los Médicis, en una esterilidad de pensamiento rebosante de un profundo hastío. Á su izquierda, un gigante, en desorden las crenchas de su hirsuta cabeza, esgrime la clava, metiendo los ojos en el bosque, contrastando con su ceño de salvaje fuerza, la semisonrisa velada que, en serenidad venturosa, florece en la última cariátide, portadora de una fortaleza sobre sus grandes rizos, con el fácil placer de una canasta de flores. La inmovilidad de estas cariátides, como abandonadas en un templo nostálgico de sus ritos, y que son la única forma humana que se ve en el parque, le añaden más interés melancólico. Errando por las avenidas que sonríen á la primavera

cercana, se recuerda que en este mismo mes la corte de Francia festejaba á Francisco II y á María Estuardo, entonces en todo el brillo de su juventud y hermosura. El *triumfo* había sido preparado por el Primaticcio. La mitología en este género de fiestas, según monseñor Chevalier, hizo en Francia su primera aparición, importada de Italia. Ayudaron al Primaticcio, que delineaba los trajes, artistas y poetas; y de poetas griegos y romanos se tomó el texto de las inscripciones. Columnas, estatuas, obeliscos, paganos altares, arcos, todo se mezclaba en el bosque y en el parque á los primeros júbilos de la primavera...

Hoy, en los árboles frondosos de Chenonceaux, que no tienen algo que acoger á su hospitalaria sombra, crece la hiedra y cae con la expresión indecible de sus verduras. Como un último jirón de la antigua vida, náda en el estanque un cisne de extraordinaria belleza. Cruza un brazo del estanque y fuera de la fortificación se echa al pie de un sauce, y las luces de la tarde le infunden como un espíritu hecho con la tristeza de las hojas de ese árbol. Y créese que ha sobrevivido como la encina de los Médicis, y que Diana de Poitiers ha acariciado su cuello... ¡Boga, boga, hermoso cisne, como un último símbolo del tiempo en que Chenonceaux era amable hogar de arte, ciencia y poesía! Vuelve al estanque y abandona el sauce, á cuya sombra quizás te extinguirás mañana, sin tener el consuelo de caer en campos de azul y lises de oro, como el heráldico de Claude de Francia!

AMBOISE

En una margen del Loira se agrupa la aldea, con sus cuatro mil habitantes, al pie del célebre castillo. Todo lo que Chenonceaux tiene de sonriente, tiene Amboise de trágico. En 1469, á fines de Julio, llegaba Luis XI. Los escapularios, cubriéndole, caían hasta del sombrero como adornos: tenía el presentimiento de la muerte. Fundó el 1.º de Agosto la orden de San Miguel. Se complacía en llamar á su hijo, mientras le daba consejos: «su majestad», con un respeto no mentido, comprendiendo que la efigie del rey borrábase en él y renacía en el otro. Á ese curioso detalle se junta esta maestra pincelada, de que también el castillo fué marco: recordó que Balue, que había vendido al duque de Borgoña secretos de Estado, estaba preso hacía años en Loches, é inmediatamente firmó la sentencia de muerte.

En tiempo de Catalina de Médicis, una revolución sangrienta conmueve la comarca. Los hugonotes quieren atraerse á Francisco II y sustraerle á la influencia de los Guisas. La Renaudie fué sorprendido y muerto en la selva de Châteaurenault. La corte se encontraba aquí, pues al descubrirse la conjuración la reina abandonó á Blois, por ser Amboise más fuerte. En una de las alas, se ve aún la verja de hierro forjado en que fué expuesto el cadáver del cabecilla.

Por la parte de la entrada, las perspectivas del castillo son imponentes. Una inmensa torre circular, con sus ventanas enrejadas por barrotes en cruz y con sus almenas, se eleva á grande altura, incrustándose en la tierra que sube por sus muros y sustenta algunas casas. En otro ángulo, en una torre cuadrangular de cincuenta metros, una capilla se destaca neta, cortando el cielo con sus dibujos. Es como la almena de la torre, que ha tomado un vuelo de elegancia severa, plasmándose en formas góticas. Después, se suceden las altas galerías bajo los arcos aplastados, y las torres redondas, que refuerzan el castillo y multiplican los aspectos de su masa enorme. El perímetro acaba por perderse de vista, confundiéndose con las altas ondulaciones del terreno, con sus defensas y muros ruinosos, que eran un complemento del gran cuerpo. Parte de las familias de Amboise han construído sus viviendas en las rocas y en la tierra que sube por los derruidos muros de la fortificación. Se ven así en las faldas, puertas, balcones y chimeneas que aprovechan los montículos caprichosos para salir al espacio y erguirse, mientras las chozas se internan en la profundidad, como formando grutas. Las chimeneas mezclan los humos de las cocinas á las vegetaciones trepadoras. Escaleras cavadas en las rocas suben hasta las ruinas de los torreones. Un balcón rústico ó una puerta es á veces lo único que se ve de una casa. La población tiene en esa parte el aspecto del mosaico salvaje de una ciudad troglodita. Al pie, otras construcciones enmarañadas, en callejas irregulares, parecen, por lo pequeñas, juguetes infantiles, y de tiempo inmemorial por lo vetustas. Muchas de esas casas son de simple pedregullo, sostenidas por listones de madera y cubiertas por una capa de argamasa. En una puerta del siglo XIV, nos encontramos con un entierro. El reloj, en la cúspide, marca las horas en esfera enmohecida.

da, con minutereros de hierro. Una campana suena sobre el reloj, anunciando que un habitante sale de la ciudad para no volver. En sus sonos hay como el latido del corazón de la aldea. Los que pasan murmuran con una plegaria el nombre del muerto. La caja, cubierta con un paño negro, va en hombros de los sepultureros. El cortejo la sigue descubierto, á pesar del frío penetrante, y todas las mujeres en las cofias blancas han puesto un lazo obscuro. Cruzan ya por la puerta la cruz, los ciriales, el cura y los acólitos con sobrepellices blancas. Luego, todos se persignan frente á la Virgen, que en viejo francés dice con su inscripción al que pasa: *No dejéis de rezar un Ave*. La campana sigue resonando. Ella ha marcado los acontecimientos de toda la vida de aquel hombre, que no volverá á oír. El mayor, quizás, fué agregar á su terreno los diez metros del de su vecino. Pensamos en la tranquilidad de la aldea, y aunque tan celebrada por los poetas, se siente opresión ante la existencia de este rincón de Francia. El castillo, dominándola, dice á su vez que no siempre la paz ha presidido la vida de Amboise con monotonía abrumadora y con la desesperante inercia de una laguna estancada. Pero al pie de sus muros, amigos, en otros tiempos, de artistas, y caballeros, y reyes, no pasa más cosa que una pobre escuela de niños que sale á la calle, y en que los sexos se confunden en una promiscuidad de bufandas de lana.

Entremos en el castillo. Bajo su puerta, si se elevan los ojos, se ve la capilla recta sobre la torre, dejando pasar las nubes y el azul, por las filigranas de sus encajes salientes. En tanto, se abre tras el dintel una especie de túnel por entre dos muros de fortificación, ocultos por la hiedra. Los troncos centrales de las hojas parecen de ramas de eucalipto. Hace siglos que están allí las enredaderas y han adquirido corazones de árboles. Entre esos dos muros de sombría verdura,

se asciende con suavidad una nueva pendiente y se desemboca en un jardín inmenso. Al punto, se le cree en el interior del castillo. Pero no, la pendiente engaña y estamos en una verdadera altura. Por entre líneas almenadas se ve extenderse el paisaje lejano, y acercándose á las almenas se mide la profundidad vertical de los muros. Son de treinta metros, y entre el cielo y la tierra, sostienen el jardín con sus árboles, como los colgantes de Babilonia. Algunas torres de abajo alínean sus crestas al ras de los troncos; pero las alas del castillo de Luis XII, la capilla de San Huberto y las torres de defensa, se elevan en el jardín sobre las copas. Así, hay construcciones de veinte metros, que con los treinta contados completan cincuenta sobre los fosos. El aspecto es imponente. La capilla ha sido restaurada en tiempo de Luis Felipe, y el castillo aún hoy pertenece á la casa de Orleans. Esa pequeña construcción es una obra maestra del siglo XV. No se sabe qué admirar más, si la severa elegancia del conjunto, los vidrios del recinto, ó los trabajos de filigranas *percés à jour* en la piedra. Se ilustra allí la vida de San Huberto. ¡El milagro del siervo con su cruz en la frente! La piedra desaparece y la plancha de Alberto Durero surge. En aquel ambiente, la evocación del grabado adquiere una vida intensa. ¡Cómo infunde Durero en los dibujos el alma sugestiva de una época muerta! Cómo ha hecho viviente la selva de la Edad Media, con sus terrores, con sus prodigios y sus voces, mezclando lo real al ensueño! Y ¡oh! cómo en un viejo castillo resulta más inmenso el visionario que debió de ilustrar al Dante!

Pero ya que se habla de artistas, digamos que aquí se busca otra cosa. Leonardo de Vinci, que dió á la Francia lo mejor de su espíritu con la *Gioconda*, le entregó también sus restos mortales. Francisco I le había llamado para adornar su corte. El maestro mu-

rió en Amboise el 2 de Mayo de 1519. Vasari ha recogido la leyenda de su agonía. El rey le apreciaba y acudió á su cabecera. Leonardo, «lleno de respeto, se incorporó, contándole los accidentes de su enfermedad y pidiendo perdón á Dios y á los hombres de no haber hecho por su arte todo lo que hubiera podido». Es posible que la frase no sea exacta. Pero el hecho es que la desconfianza fué enfermedad constante de este hombre extraordinario. Agregad la amargura, porque no fué del todo comprendido: su espíritu se adelantaba á su época. Añadid el dolor de morir lejos de su Italia, después de las rivalidades con Miguel Angel. Y aún la melancolía de no dejar acabada su múltiple obra. Al fulgor de las últimas luces de su cerebro, podía evocar, como un panorama creado por la fiebre, desde la *Gioconda* á *Juana de Aragón*, y todas las *Lucecias Crevellis*, y *Cecilias Galleranos* que con sus labios, que dicen una cosa, y con sus ojos, que cuentan ótra, son el tipo de mujeres á quienes se quisiera no mirar para no pensar con sufrimiento. Y desde la *Virgen en las rocas* al fresco de la *Cena*, que siendo hoy el fantasma de un cuadro, es el primer cuadro del mundo. Y desde los jardines de la duquesa de Milán al niño Jesús en terracota, de Lomazzo, y desde la estatua ecuestre de Sforza, que resolvía cien problemas de arte, á las fortalezas de Ímola y al puerto de Ravena y á la canalización de la Lombardía, y á la cúpula de Milán, donde el *duomo* se aliaba á la fantasía gótica; y desde sus estudios de matemáticas y sus pensamientos de filósofo y los sonos de su laúd, que eran la alegría de las cortes, como eran sus versos el encanto, á la visión de ciudades nuevas, abiertas al aire y á la luz, defendiéndose de las pestes con innovaciones que realizarán otros siglos. Y ese panorama engendrado por la fiebre, era real, y aquel hombre expiraba con tristeza, pensando en lo miserable de su

obra! Lo que hay de trunco en su vida lo debió á la inquietud de su pensamiento: después, su sensibilidad debía de igualar á su genio. Había nacido para llevar una cruz, entre problemas y hermosuras. Á mitad de la montaña, hermosuras y problemas se oscurecieron. Sonaba la hora. Mas no dejó rodar la cruz, y quizás para morir se abrazó á ella y en ella reclinó con amor la cabeza... Vasari completa el párrafo citado, con este otro: «Repentinamente, tuvo un paroxismo... El rey se levantó y le sostuvo para aligerar su mal. Pero como si este divino artista hubiera sentido que no podía esperar un más grande honor, expiró...» Se ha probado que mientras Leonardo moría, el rey estaba con la corte en Saint-Germain-en-Laye; y es lástima que el grande hombre de Italia no haya muerto en brazos del rey de Francia, que según Lomazzo, supo llorarle. Aún desde las almenas se ve la casa en que vivía y que ha sido cuidadosamente restaurada. Una lápida indica en el templete la tumba de sus restos. En el lugar donde primeramente fueron enterrados, se eleva un paupérrimo monumento, próximo á la torre en que murió Carlos VIII. Un bosque de tilos, cortados á la moda del primer imperio, le sirve de fondo. Desde su pedestal, domínase el paisaje del Loira, que, entre los campos, corre á lo lejos y se pierde en el horizonte. La calma de sus aguas, tejidas por una seda celeste inmóvil, es tal, que las impalpables sombras de los desnudos árboles, parecen estremecerla al entrar en sus hondas transparencias. Así, á los aspectos de cielo y al de las nubes, se mezcla el del río, que recibe más lejos el Indre y el Vienne, formando brazos cubiertos de islas florecidas. Y aún se despliegan y se confunden los viñedos, los bosques, los caseríos y las praderas cultivadas. Desde este mismo sitio debió de exclamar María Estuardo, á pesar de los sobresaltos de la conspiración hugonota:

«Francia, Francia, dulce país de Francia». Más tarde, con rumbo á Inglaterra, componía la reina la canción siguiente :

Adieu, plaisant pays de France,
O ma patrie,
La plus chérie
Qui a nourri ma jeune enfance,
Adieu, France! adieu mes beaux jours!
La nef qui disjoint mes amours
N'a ci de moi que la moitié:
Une parte te reste, elle est tienné;
Je la fie à ton amitié,
Pour que de l'autre il te souvienné.

¿Cruzaba por su imaginación la hermosura de estos imponderables paisajes?... Si el espíritu de Leonardo pudiera rozar el monumento con sus alas intangibles, no miraría como crítico el busto. Olvidando las cortes suntuosas y sus imágenes de refinado artista, en presencia de la vanidad de todo, quizás el modesto mármol, ensombrecido por las lluvias, le pareciera digno de un rival suyo. Y es que, cuando el sol se pone, y las torres arrojan sus sombras sobre los jardines suspendidos, y vislúmbrase el campo entre las aberturas almenadas, y las cosas envejecidas se inmovilizan doblemente en la tristeza del recuerdo, esta soledad augusta, con su penetrante melancolía en un castillo que se eleva en base de peñascos, es pedestal sublime para el sepulcro de un grande artista. Sin flores en las manos, sin oraciones en los labios, sin el sentimiento que estremece, pero con la reverencia que inspira, se saluda la sombra de Leonardo en la tarde que avanza. Y en la majestad pensativa de la altura, confíase á la nube viajadora el pesar de haber llegado á aquel sepulcro sin poderle ofrecer una sola palabra que ella no simbolice en su rastro fugitivo.

Miramos, desde las almenas, los muros hasta la profundidad del foso. El parapeto tiene como una cáscara de vetustez, hecha de negruras y grietas grises de piedra hendida, y de capas de terciopelo musgoso, próspero en las humedades de las lluvias. De los muros que se clavan á nuestros pies, no se ve un solo lienzo, bajo las espesuras de lianas y de hiedras. Diríase que estas cosas, envejecidas para siempre, como el hombre, se estremecen ante la naturaleza sin cesar renovada, y que la tierra, que no puede infiltrarles savias juveniles, las cubre piadosamente con sus trepadoras, como con un manto de duelo salvaje. En el fondo, en dos ángulos, se alzan dos torres de enorme circunferencia. Por ellas, debido á planos hábilmente inclinados, podían desembocar en la altura los guerreros, sin abandonar sus corceles, con el tumulto pintoresco de sus armas. En el centro, se eleva la torre más poderosa, por cuya base, en otros tiempos, pasaba la corriente del Loira, rebotando después en los fosos.

Se sube á la gran torre y se domina el horizonte como en un vuelo de halcón de caza. La torrecilla de la vela se yergue en un ángulo. Hay galerías en torno del cuerpo de la construcción, que dan, rectas, sobre el foso, y en cuya robustez maciza se ven los cuadros horadados para despeñar piedras sobre los asaltantes y las canaletas para llover el agua hirviente. Vecino á la torre de la vela, está el cuerpo de guardia, donde se busca en vano algún ajedrez de Oriente, importado por la cruzada y caído al pie de una vieja armadura. Desde allí, el paisaje crece aún en belleza, y se dominan las otras construcciones del castillo, rodeando el jardín y el monumento de Leonardo. Si se vuelven los ojos al interior de la torre, no es una visión de otra época lo que se siente, sino que se es de otra época. Y lo que parece un sueño, como un manejo de mago, es ver á la distancia una locomotora, y ver,

al pasar un puente, que roza con sus penachos los hilos de un telégrafo. Y nos asalta la fantasía de quererla observar al través de los ojos huecos de un yelmo, tratando de que el viejo acero se anime con el pensamiento de un soldado de Luis XI.

Se descende á Amboise con esa impresión, y en la calle de la Concordia atrae un gran cartel fijado en un muro. Se cree encontrar el edicto célebre de Carlos IX, firmado en el castillo en 1562, y he aquí lo que se lee:

«Conciudadanos, habitantes de Amboise: He querido fundar una fábrica de vidrio y se me hace oposición en vuestro nombre. Sé muy bien quién os ha hablado de las incomodidades del humo y de la mala conducta de los obreros del gremio. Sé que ese tal ha ido de puerta en puerta aconsejando con diligencia. Y bien, yo digo que miente. *Mi humo* no es peor que el de la fábrica más higiénica, y mis obreros se conducen como ciudadanos franceses. Y no olvidéis que vuestros hijos serán mis aprendices, y mañana mis obreros, porque mi obra es de trabajo, de fraternidad y de progreso. No olvidéis que vuestro consejero se ha enriquecido con humos de fábrica y tiene más honores que otros, porque pensó en su bolsa, sin abandonarlos por el humo de las batallas. Preguntad, ¡oh ciudadanos! la historia del 70 á aquellos que la saben porque la han practicado!»

Esta proclama, que en su cómico enojo deja adivinar un cuento de Balzac, es sin duda un salto mortal desde el castillo, y un tirón de orejas que llama la imaginación al orden!

ALBI

Albi, que, con un puñado de habitantes, lleva una triste vida á orillas del Tarn, fué en otra época centro de agitaciones y de hechos que conmovieron la Francia. Las herejías de Oriente encontraron aquí un fecundo terreno, abonado ya por la política. La raza provenzal no quería sufrir el yugo francés, y los albigenses explotaron eso para predicar contra la autoridad constituída. La terrible cruzada de Simón de Monfort, concluyó casi con los rebeldes, y el obispo Bernard de Castanet quiso celebrar el triunfo con la construcción de un templo, y echó los cimientos de la catedral. Pero como la guerra estaba concluída sólo en la forma, y en el fondo quedaba el germen latente, pensó hacer de su templo un refugio y una fortaleza. Las murallas que lo unían al palacio arzobispal, las altas torres, los puentes, los fosos en que circulaba el Tarn, todo eso ha desaparecido; pero quedan, mirándose, las dos construcciones, que son en sí dos castillos fuertes. Castanet era también artista, y la mole pesada de un baluarte de piedra no le seducía. Decidió, entonces, emplear el ladrillo, redoblando los muros, y así el templo adquirió, en lo posible, más elegancia. Se le ve resaltar sobre el cielo, con su matiz rojo ennegrecido por los años. Forma

una circunferencia ovalada, con sus torres cónicas, sus torres cúbicas y su torre central, más fuerte, que sube á ciento treinta metros de altura. En una de las puertas hay un peristilo del 1380, con la fuerza y la gracia del arte italiano. Y esa fábrica, sobre la plataforma de una imponente escalera, es lo único que, con sus estatuas y bajos relieves, hace suponer un templo. Edificado frente á la derrotada herejía, en las crónicas de la época se dice que sus torres eran himnos victoriosos¹. Entonces, se le dedicó á Santa Cecilia, que acordando el oído á coros y tiorbas de tronos y dominaciones, inspira los cantos del cristianismo.

El templo, empezado en 1282, por Castanet, no pudo concluirse y consagrarse hasta 1480. Esto influye en su originalidad y hermosura. El arte gótico, que empieza en sus muros haciendo la simple ojiva, con la sencillez de lo naciente, va á mostrar en su coro y su ambón toda la perfección de su madurez complicada. Y, por una inspiración feliz, las transiciones no chocan, y una brillante armonía se desenvuelve dentro de una unidad perfecta. La iglesia tiene una sola nave. En otras catedrales, como, por ejemplo, en Tours, vese un período en el coro, otro en el crucero, otro en las naves. Aquí, el ambón y el coro se elevan en el centro de la nave, y representan el último período, confundándose con las capillas, en las que hay rastros de los dos anteriores. No son, pues, como colores en diversos cristales que se alínean; son el resultado de los tres colores confundidos en el mismo vaso. Por sobre las capillas, corre en torno del templo una galería, y esta forma es una particularidad que lo hace romano, aunque por sus accesorios sea gótico. Esa misma particularidad ha permitido el injerto de la

¹ Véase HIPÓLITO CROZES, *Monographie de la cathedrale de Sainte-Cecile d'Albi*.

pintura. Y su ilustración en frescos es la más grande del mundo, pues es tres veces la capilla Sixtina, y como más tarde explicaremos, obedece á un plan, donde no hay una sola figura que no responda á una idea acordada. Richelieu pudo, con razón, decir que este templo es una maravilla. Como todas las góticas, tiene la catedral tres puertas, una para los grandes, príncipes y clero, y dos para el pueblo, separado por sexos. Pero aun dentro de las reglas simbólicas comunes á todas las catedrales, ésta tiene dos singularidades que representan dos símbolos casi perfectos. Uno es la orientación del altar del sacrificio, que debe ser al Oriente, por donde apareció la estrella anunciadora del Mesías, y que es matemática, y otra, la admirable desviación de la fábrica en el lugar que en la cruz corresponde á la cabeza de Cristo. En este templo, pues, mejor que en los otros de Francia, se ha comentado el texto de la Pasión: *Et inclinato capite, emisit spiritum*. El órgano de la catedral es el más acabado del célebre Mouchereau, y en otros tiempos, antes de la Revolución, los conciertos en la fiesta de Santa Cecilia conmovían la comarca. Todos los maestros de capilla del Languedoc y todos los artistas y músicos ambulantes eran invitados por el capítulo, y acudían en peregrinaje de religión y de arte. Recordemos que el brillo de las pinturas, tanto ó más conservadas que las del Pinturicchio en Siena y que eclipsarían, como color, á las geniales de la capilla Sixtina, ha dado lugar á varias suposiciones. Se creyó en el siglo XVIII que el índigo que sirve de fondo era producto de una hoja vegetal. Mérimée, en su tiempo de inspector de monumentos, trata de probar que era con base de cobalto. Más tarde, al hacerse una restauración, cayó una cáscara, y la Facultad de Tolosa dió en el secreto: trátase de un carbonato, por la precipitación de una sal de cobre en

bicarbonato de potasa... Si preguntáis por los artistas, he aquí la respuesta: los frescos son de pintores italianos, y el coro y el pórtico de escultores franceses. La composición del Juicio Final es, sin duda, de discípulos del Giotto, y la influencia del Dante está patente. Al alzar la vista y encontrar la *Transfiguración*, es posible que penséis en los maestros ó consejeros de Rafael. No andaréis muy descaminados: las crónicas dicen que, no pudiendo venir el Francia, llamado por Luis de Amboise, mandó los mejores de sus discípulos, y éstos están dentro de su manera. El coro pertenece á artistas ignorados, que han hecho en su género la obra más perfecta del arte cristiano. En bandadas, como los pájaros, cruzaban las comarcas, se detenían en las ciudades, y trabajaban si había trabajo, estos interesantes trovadores del cincel y de la piedra. Y cómo es de extraordinario el ambón central! La piedra cortante y dura, hase convertido en el más fino encaje, en la filigrana más inverosímil. Tiene el ambón tres arcos, que dan sobre un peristilo en que se incrusta la puerta de hierro del coro. Los arcos son como cuevas de estalactitas góticas. Sobre ellos se entrecruzan torrecillas, cornisamientos, flores agrupadas como en candelabros, y un crucifijo que se yergue y se clava en el centro del espacio. Adán y Eva, á sus plantas, yacen envueltos como en olas de espuma petrificada, al través de las horadaciones que transparentan las luces con redecillas de puntos maravillosos. Y por entre los encajes, vese también un fondo, flotante como una bruma que avanza á encerrarse en las redes, para hacer resaltar el diáfano encanto; y es de un azul sombrío que se desvanece en rojo pálido, y sobre ambos cruza una leve acentuación de polvo de oro. Mérimée sostiene que, en esta obra, el arte del siglo XV ha agotado todos sus caprichos, toda su variedad, toda su paciencia. «Se

pasarían horas enteras — exclama — considerando estos detalles graciosos y siempre nuevos, y con asombro, sin cesar renaciente, se pregunta cómo se han encontrado tantas formas elegantes sin repetir las, cómo se ha podido hacer con la piedra cosas que hoy apenas se osarían con el mármol y el bronce.» Y en efecto, es tal la delicadeza de estos adornos, que mirando ciertas flores y ciertos rosetones no se encuentra nada que pueda comparárseles. Es menester ir á la naturaleza, hallar como relación esas esponjas que se llaman *camisas de Venus*, extraídas del fondo del Atlántico, especies de cuernos de la abundancia, que, blancas en su materia de encajes, derrotan á Bruselas, como con las púrpuras de sus peces y corales, el mismo laboratorio ofusca el matiz del más vibrante colorista veneciano... El ambón es el pórtico del coro, y el coro se extiende con cuatro muros, que son la continuación de aquél en hermosuras y estilo. La fantasía misma del que observa parece sentir la fiebre de los creadores, y se lanza del ambón, por los muros, por entre candelabros, obeliscos, pirámides, roselas, espirales, con el ansia exasperada de nuevas formas.

Este coro es, además, un símbolo acabado, dentro del misterio de las iglesias góticas. Sabido es que la nave constituye la iglesia militante, y el recinto del coro la iglesia triunfante: para llegar á éste, pues, hay que transponer el pórtico, que representa la vida, bajo la mirada del Cristo, erguido en su cumbre. Los constructores de Albi han respondido á la liturgia no sólo en conjunto, sino en todos sus detalles. Por eso, fuera del coro encontramos á los patriarcas, los profetas y algunas mujeres fuertes de la Biblia. La procesión concluye con Simeón, que ve á Cristo, y con Zacarías, el último pontífice. Así, la ley antigua vela el santuario. Dentro del coro aparecen los apóstoles, representantes de la ley nueva y verbo alado de

la fe revelada. En los filacterios de sus manos, se lee el Credo con los Artículos de la Fe, que son el bautismo espiritual del militante. Y sobre ellos, los ángeles, llenos de admirable vida, con sus rostros extáticos, parecen responder mentalmente á los coros de la ciudad celeste.

Detengámonos en el centro, para hacer girar los ojos frente al ambón. Una capilla, en el fondo, perfora el muro, y éste, con dos torres truncas, sostiene el órgano que forma como un puente. En torno de la capilla está el Juicio Final de los discípulos del Giotto, pugnando por salir vibrante con sus colores ennegrecidos. Bajo el arco del órgano hay un altar, donde brilla misteriosamente un tabernáculo de oro. Su cruz destácase en la viva claridad, roja y de topacio y verde, que le sirve de fondo desde curiosa vidriera, que cubre un largo tajo en la muralla. En las capillas, que se extienden agujereando los muros de toda la nave, surgen los frescos, que empiezan con la historia de Constantino y su madre Elena. Los anacronismos intencionales se suceden. Santa Elena aparece en su caballo, con las ropas familiares á Ana de Bretaña. El vestido de los pajes es á largas rayas amarillas y rojas; los caballeros visten las armas de los torneos del siglo XV, y uno, que termina la marcha, lleva un halcón encadenado á un dedo. Las capillas, siempre iluminadas, concluyen en el fondo con una hermosa Virgen en mármol, cuyos frescos la presentan en la ascensión al cielo y en la anunciación de la tierra. Si levantamos la vista, el plafón aparece en toda su majestad. Hay grandes lienzos, hay figuras en las pechinas, dibujos que dividen y encuadran pequeños nichos, y vese al pronto una confusión de cientos de figuras, sobre un fondo azul extraordinario. En las capillas, en los muros, en las bóvedas, no hay así una pulgada sin una imágen, sin un adorno, sin un matiz, y el am-

biento inmenso, que no alcanza á calentarse con esta explosión de brillos, tiene como una luz cargada de todas esas exhalaciones, para alumbrar en la cúspide del ambón la frente del Cristo muerto.

Si descendemos al ras de las capillas, al internarnos entre éstas y el muro del coro, á través de las pirámides de filigrana, de los obeliscos con florescencias, de las rejas con lágrimas y lambrequines de gruta maravillosa, de los venerables patriarcas, de los airados profetas, el plafón se intercepta, recórtase, y, al caminar, parece que gira. Es como una bóveda de cielo, y aureolas de santos, alas de ángeles, vestiduras de apóstoles, reflejos de oros muertos, de violetas sombríos, de rojos vivientes, sobre el azul radiante, se mueven y palpitan en el espacio que crece y se hace como inmenso, cuando se oculta la visión de sus bases. Y al llegar al fondo, desde la capilla sombría de la Virgen, en que nadan las filtraciones de un vidrio de color, á través de los arcos y las filigranas del coro, ve-se surgir el órgano, suspendido allá arriba, en el otro extremo, y adelanta al parecer con sus ángeles mudos y sus trompetas mudas, en el silencio de la nave, coloreado por los reflejos mudos de los plafones. Y si miráis dentro del coro, los apóstoles se alzan de nuevo con sus leyendas mudas, entre los ángeles mudos, que en las mudas filigranas que les sirven de aureolas, tienen algo de las ligeras y mudas elegancias de sus alas. Pero si observáis bien ese plafón—que, inmenso, es el más inmenso fresco del mundo,—sentiréis que el mutismo empieza á llenarse de sutiles voces, y que un poema maravilloso, el poema de la vida en todos los tiempos, transfigura el ambiente en una explosión de lenguas desatadas.

La pintura, en la Edad Media, fué considerada como el catecismo del pueblo. El Concilio de Arrás la había declarado «libro de aquellos que no saben leer en otro».

Y este libro de la catedral de Albi es un libro completo¹. Al hombre caído, Dios promete un redentor. Desde entonces la generación del Hijo es preparada, y todos los misterios del Redentor son prometidos, figurados y predichos. De aquí, las promesas, las figuras y las profecías. Las promesas están representadas en Jacob, que da la idea consoladora del Mesías ofrecido á Adán. Y vive en los grandes lienzos la figura del Cristo, principalmente con las figuras de Moisés, José y Jonás. La sucesión de los profetas, David, Isaías, Miqueas, Oseas, Daniel, Zacarías, cantan con júbilo que va á resplandecer la estrella de Oriente y que se aproxima el Deseado de las naciones. El ángel se aparece á la Virgen. Las entrañas elegidas estremécense con un alborozo que viene desde el fondo de la eternidad, y los pintores juntan en un solo lienzo, con la solemnidad de una expectativa, á Abraham, Isaac, Ezequiel y Simeón, armonizando promesas, profecías y figuras. Al mismo tiempo, en las pendientes, Santa Ana, San Joaquín, San José, San Juan Bautista, son como precursores del alumbramiento, y por fin, Jesús resplandece: *Gloria á Dios en las alturas y paz á los hombres de buena voluntad*. . . Eva ofrece al Redentor la manzana; pero la Virgen avanza al frente de los apóstoles, y ellos cantan que de una mujer nació la muerte, pero que de una mujer, también, ha brotado la vida.

Al pie del trono esplenden el ángel, el león, el toro y el águila, que representar á los Evangelistas y que son los custodios del mismo, según Ezequiel y el Apocalipsis. Después, vienen los doctores que interpretan la ley nueva: San Gregorio y San Ambrosio de un lado, San Jerónimo y San Agustín del otro. Y la Esperanza, la Fe, la Humildad y la Caridad, que son mujeres simbólicas, y que nacen tras las virtudes an-

¹ Seguimos la explicación dada por M. Crozes en su Monografía.

tiguas, la Fuerza, la Prudencia, la Temperancia y la Justicia. Y aún se despliegan las legiones de mártires en sus muertes gloriosas; los penitentes en los desiertos, innumerables como estrellas, juntándose en torno de dos fuentes de luz que encienden á las almas con sus perennes raudales; los apóstoles recibiendo al hijo del hombre resucitado, y los apóstoles heridos como por el rayo en la cumbre del Tabor. La escena del fondo, en el muro del órgano, completa la creación de la bóveda. La vida ha proseguido su curso hasta la muerte del último hombre, y el Juicio final ha sonado. En los dos muros partidos, se desarrolla el fresco, bajo la influencia del Dante. Los colores sombríos no se conservan, como los de la altura; pero aún dominan los óros de los ninibos y las blancuras de los cuerpos. Á la primera visión, el cuadro parece un torbellino de mantos de vellones pascuales. Abajo, son los estremecimientos en las tumbas; los huesos que se unen y se revisten de la antigua carne. Vense manos revueltas, cuerpos á mitad sacados que se agitan, y algunos, ya libres, que cubren el suelo y unen con terror las manos, en la actitud de una plegaria. En la cumbre de una peña se alcanza á divisar la túnica rojiza del ángel rebelde; y, de dos en dos, una procesión de figuras enlazadas como reos por la misma cadena, caminan sobre un fondo de cielo verdáceo, con las palabras de la esposa de Elimelech á las mujeres de Belén: « No me llaméis más *Noemi*, que significa venturosa; llamadme *Mara*, ó llena de amargura ». El infierno tiene círculos como el embudo del Dante. Apenas se alcanza á distinguir las figuras, que son coloreadas sombras; pero aún se vislumbran los envidiosos en un río de hielo, los orgullosos pendientes de la rueda de un molino, los avaros ardiendo en calderas de oro fundente. La figura de Dios en el centro, arriba, con el Hijo á la diestra, ha desapare-

cido del muro, en el corte de la capilla. Pero se ven, á los lados, á penitentes, santos y justos, que ascienden, transfigurándose en ángeles al tocar las últimas esferas. El fresco se interrumpe súbitamente, y el vuelo de los bienaventurados parece dirigirse así á las lámparas que, con rubíes incandescentes, arden sobre el Cristo del tabernáculo.

Déjase el templo con la emoción de la hermosura que fatiga por el exceso. Cuando se vuelven, desde lejos, los ojos al lugar sagrado, y asalta nuevamente con su visión de fortaleza, imagínase que lo levantaron con torreones, pensando en épocas de una tolerancia más evangélica, con el sólo objeto de resguardar contra el tiempo tanta belleza, ya que la negación es pasajera, como el hombre, y la verdad, inmortal, como el espíritu del divino Maestro.

CARCASSONNE

Ya en tiempo de los romanos existía esta ciudad, que hoy tiene veintiocho mil habitantes. Su importancia empieza con los visigodos, que la poseyeron durante tres siglos, y aumentase cuando constituye la base del vizcondado de Trencavels. En la lucha contra los albigenses, la ciudad tomada sufrió horrores. El condado fué unido á Francia en 1239. Pero Carcassonne quiso libertarse bajo el último Trencavels: entonces San Luis la aisló y fundó lo que hoy se llama la ciudad baja.

Pero no es con esos recuerdos con los que se visita lo notable que tiene Carcassonne. Abandonanse pronto sus calles, su plaza, su puente sobre el Aude, camino de la ciudadela agrupada en lo alto de la colina. Y henos aquí, metidos en vulgar capa de goma inglesa, saltando por entre charcos, para ascender á las fortificaciones. Son del tiempo de los visigodos, y hay construcciones del siglo V; las más modernas remontan al siglo XIV¹. La masa gris, inmensa, formidable, surge con su doble línea de fortalezas. Ochenta y dos torres redondas, en la primera, unen las murallas. Y del recinto de piedra cercado así, brotan las altas to-

¹ Viollet-le-Duc restauró las partes decaídas, de un modo admirable, en 1850.

rres de defensa, de varias dimensiones, con techos cónicos. La doble línea de almenas se abre en plataformas, se eriza en barbacanas, corre subiendo y bajando y construye perspectivas entre las torres, hasta reforzarse en el gran castillo, que, cual nudo de baluartes, concentra todas las construcciones.

Carcassonne no es un espectro; Carcassonne vive... Sombras de los escuderos de espuela de plata, de los caballeros de espuela de oro, acudid en impalpable tumulto! Hijos de San Lázaro, que curáis á los enfermos; magnánimos Templarios que protegéis á los peregrinos, formidables del Oso, discretos del Silencio, magníficos de la Estrella Roja, Livonios de la Prusia, Toisones de oro de Borgoña, pasad envueltos entre los hilos de la lluvia á la ciudad muerta, por entre las torres de San Nazario y Carlomagno. Llegad, épicas sombras, que hermoso será el festejo en el castillo venerable del recuerdo! Traed vuestras lucientes armas, vuestras divisas claras, el brazo robusto y la mirada cierta, porque ya las torres del torneo se cubren de tapicerías, y las damas con sus altos talles aplastados y bonetes largos de cadentes encajes, preparan las cadenas de oro y plata, para aprisionar al guerrero que soltarán al són del clarín de liza. Haced piafar vibrantes los nerviosos corceles, si no queréis que primero pase el hispano Babieca y el Frontín, que fatiga el viento con la cruz de su frente, blanca como el honor de su caballero. Preciosos mantos os esperan, para después de la lucha, bordados por manos blancas, que os quitarán las corazas,—y ya sabéis que el buen rey Renato dió el ejemplo: podrá el triunfador besar á la dama que considere más bella. Acudid, pueblo regocijado, á llenar el recinto: antes del torneo conoceréis al funámbulo Menustré, pismo de Alemania, y Normand Taillefer hará que los juglares, al són de la cornamusa, bailen la danza de la es-

pada. Después, él mismo os lucirá los juegos de tizona y lanza, con que antes de combatir asombra al enemigo que marcha. Y ved que los jabalíes se asan rellenos de pájaros, y las anguilas del Maine y las truchas de Andelys mézclanse á pavones y faisanes, que aderezan dos bandos, para que se diga, al fin, cuál de las dos aves es reina de los festines. Ya las damas creen oír el grito de Noël, y traen las escarcelas con monedas que caerán en lluvia desde las torres... Ya están ahí los trovadores, saludando á Antonella de Mantua, que presidirá la corte de amor, por amable gentileza de las otras damas. Ya Bernardo de Ventadour se ha decidido á contar los prodigios del Etna, que le reveló Merlín. Y ved que aún llegan Pierre Vidal, cubierto con su piel de lobo, Geoffroy de Rudel, melancólico por la bella Tripoli, y Peyrols, que antes de correr á Jerusalén, quiere entonar el canto de adiós á su amada... Venid todos, acudid en impalpable tumulto de sombras, damas, caballeros y pueblo; ya lo veis!, bellas serán las fiestas en el venerable castillo del recuerdo! Carcassonne no es un espectro, no es una ruina; es más que una visión, es una realidad completa. Aquí, no hay más anomalía que nuestro traje. Por eso persigue al espíritu la obsesión de una vida anterior, en la que respiraba como en su ambiente. Y de los torreones saltan y brillan imágenes medioevales, y nos acompañan voces de coros invisibles, entre el monótono són de la lluvia.

Por la puerta Narbonnaise pásase, entre arcos de baluartes, al recinto. Así, se queda entre las dos murallas, y se puede circular entre sus muros, antes de cruzar otra puerta para entrar en la ciudadela. De un lado, se alzan los huecos redondos que corresponden al exterior de las torres; del ótro, la inmensa muralla, en que las formas y los accidentes de muros y torres varían, pues se han aprovechado todas las ventajás

del terreno primitivo. El aspecto de las perspectivas, en su gris antiguo, al acercarse al castillo, es realmente majestuoso. En tanto, por entre las hendiduras de las troneras divísanse las montañas vecinas, y de pronto, sobre un montículo, surgen las tumbas á flor de tierra y las lápidas ennegrecidas de un cementerio, que parece cubierto por la sombra que arroja la ciudadela. La pendiente sube y baja entre los muros, y como se va circulando, cambian siempre las perspectivas feudales, formadas por los baluartes distintos. Á veces, al pasar un arco, en algo que es como una gruta de piedra, encuéntranse cavados en los muros asientos para los guardias. El recinto de la ciudadela, con sus callejas tortuosas, presenta un aspecto más curioso, cuando las casas vetustas adelantan el segundo piso, sobre los tirantes que salen del primero, formando techos á la acera.

La catedral de San Nazario, incrustada en este recinto, se impone desde lejos, con sus pórticos y gárgolas y quimeras, y toda la fauna de la liturgia, interpretada con una riqueza de detalles asombrosa. Su interior es el de un templo romano y gótico. Romana, la parte más antigua, en que se destaca su baptisterio de mármol—para la inmersión del cuerpo, como en el bautismo primitivo,—y gótica, la parte más nueva, del siglo XIII, con vidrieras rivales, por su tamaño y magnificencia, de las de la Santa Capilla. El rojo y el azul, matices del tiempo, entre la innumerable procesión de santos y patriarcas, en cuadros pequeños, dominan espléndidos. Pensamos en colores que puedan luchar en belleza con éstos, y evocamos los oros de Rouen en San Vicente. Las vidrieras, separadas por columnas ágiles, que casi desaparecen en la explosión de los reflejos, cercan el coro. En el centro de éste, está la tumba de Simón Vigorce, con su estatua yacente. Las luces de las vidrieras, en su gloria

de llamas apagadas por la tristeza del día lluvioso, bañan la blancura del mármol, con su espíritu de paz religiosa. El silencio de las naves es profundo; y en tal altura, dentro de aquellas murallas y aquellos vidrios, esa estatua del arzobispo hecho polvo, con la frialdad del mármol, que es el silencio de los colores, con la rigidez extática, que es el silencio de la muerte, con su misteriosa solemnidad, que es el silencio de los siglos, absorbe el pensamiento, lo toca y parece petrificarlo, haciéndolo, en la conjunción de todos esos silencios, también solemne, misterioso y augusto...

Salimos de San Nazario para divagar por las callejas, á la sombra de las torres almenadas. El agua cae copiosa, implacable, sin descanso, y corre por sobre el templo, y gotea de las barbacanas, sin poder arrastrar ni limpiar el polvo negro empedernido, que es como un blasón de las piedras. Al apuntar por un callejón, nos detiene el efecto de una plazuela con una verja de hierro, y entre plantas secas y cipreses que parecen vestir duelo sobre la miseria de las ótras, un Cristo en su cruz, á la sombra de una torre, inclina la frente y extiende los brazos. El agua chorrea de su corona, de sus pies sangrientos, de todos sus miembros; y en la desolación del espacio, parece pender más rígido, porque choques de espadas y armaduras no despejan el silencio que le agobia.

Antes de llegar á la puerta del Aude, hállase intacto un pozo cubierto de seculares verdines, que podría devolver los ecos del comentario popular, entre las voces de los heraldos. Desde la torre de la Inquisición dominamos, una vez más, el paisaje. Las montañas se funden, á lo lejos, con el horizonte. Los caseríos, distantes; la ciudad, en el fondo; el valle, acusándose con sus fajas de cultivos; los álamos,

como sombras transparentes é inmóviles; todo, se emboza en las humedades de la lluvia, las cuales detienen el vuelo del humo de las chimeneas, haciendo su ascensión pesada. El Aude, que bajo los puentes de Carcassonne corre con rojizas y amarillentas aguas, se clarifica al alejarse, hasta lanzar destellos de mercurio bullente. El cementerio, en la falda de la colina, parece más inmóvil, con sus lápidas y cruces, entre los inmóviles árboles pensativos. La torre da sobre un arco, que cubre el zanjón de las dos murallas, y algunas plantas espontáneas, esponjadas por la lluvia, multiplican las goteras sobre los charcos fangosos. Al otro lado de los baluartes, en los fosos profundos, el agua aumenta y se desborda... Y en la tristeza inmensa, bajo el temporal arreciante, la ciudad medioeval parece respirar con su espíritu en un ambiente de gloria. Es que se armoniza con el duelo infinito que derrama el espacio desde las nubes espesas. Un esqueleto de manzano brota sobre una torre, y uno de almendro se inclina sobre una barbacana, y ambos se cubren de flores, y sus flores, rojas y blancas, son como dos sonrisas que el agua extingue y el viento quiere llevarse en sus alas... Carcassonne no es un espectro, no es una ruina; vive, y carece, con todo, de poderío. Recuerda, con dolor aún, su vejez primera, cuando perdió su juventud hace siglos. Las cruces de hierro de las cúspides están, en el tiempo, más cerca de la redención que todas las del mundo. Su pensativa solemnidad se torna en abrumante. Y se deja la ciudad no con el sentimiento de no verla brillar al sol de primavera: imagínase lo que será su mole en la fantasía visionaria de un claro de luna!

es sólo la ruina la que impone, es el misterioso y potente lenguaje de sus piedras, manchadas por la sangre de los mártires; es sentirlo como un viejo corazón, muerto y carcomido, en el centro de Roma, al lado del Foro, dominado por el Palatino, en que cien palacios picotean el cielo con los últimos restos de sus siluetas desvanecidas. Este circo no tiene tal historia, ni tanta grandeza como ruina, y sus vecinos son construcciones recientes de la Avenida de Víctor Hugo. Pero con todo, para el que quiera estudiar reconstrucciones, es el más interesante, porque es el menos destruído. Á su parte exterior, no falta nada. Su elipse es completa; todas las columnas están en su lugar; se ven, en la última galería, las cartelas con sus agujeros para colocar los mástiles del velario. Tiene sólo dos pisos. En el primero, las columnas concluyen en fuertes cubos de resistencia; en el segundo, al través de sesenta arcadas, elévanse con capiteles dóricos. En el interior, su conservación es completa. Muchos detalles de la construcción de Roma, incomprensibles por su estado de ruina, se comprenden mirando este circo. Por lo demás, la obra es como todas las del género. Las piedras cúbicas, colocadas las unas sobre las otras, amontónanse cual músculos monstruosos sin articulaciones. Los romanos dominaban el mundo, y sus monumentos debían de ser para ellos como la imagen de su imperio. Por eso, construían estos gigantes que han sostenido sin pestañear varios siglos en sus espaldas. El coloso se desmembró, y los palacios y circos quedaron. Los arcos, visibles aquí de un modo admirable, llaman poderosamente la atención. Hay que pensar en el esfuerzo que representa subir tales piedras y engastarlas, sin unión alguna, sin un átomo de cemento, en las curvas, que son perfectas, y en que los bloques se prestan sus durezas y su peso para sostener las masas gigantescas.

La Avenida de Víctor Hugo nos lleva á la llamada *Maison Carrée*, que no es otra cosa que un templo. Sostienen unos que pertenece á la época de Augusto, y otros á la de los Antoninos. La cuestión será dilucidada difícilmente, y, como todas estas discusiones, es enojosa. El hecho es que Nîmes, *Nemausus*, fué en las Galias quizás la primera posesión romana. Y este templo es una maravilla arquitectural de que no siempre hablan los franceses. Alguna vez se ha dicho que hay construcciones romanas que son á las griegas lo que ciertas traducciones en lengua moderna á los originales clásicos. No sabemos si este templo es honrosa excepción ó es también hijo espurio; pero á nuestros ojos, ha sido visión soberbia... ¿Que cómo es? Nada que pueda describirse. Un templo cuadrado, de veinticinco metros por doce, lo que significa que se le abarca en una mirada. Un templo con su gradería, con treinta y dos columnas y con sus flores de acanto. Un templo que sentimos no sea dórico, es decir, completamente antiguo; pero que, siendo corintio, nos hace evocar á Grecia, como en una revelación á la luz de un repentino relámpago sereno. Un templo que, en su primera sensación esfumada, nos ha dejado el presentimiento de haber visto una vez en la vida, el ideal de un arte.

La Avenida Víctor Hugo desemboca, por el *quai de la Fontaine*, en la Avenida de la República. Seguimos, bajo sus plátanos, los muros de piedra que dan á un canal correspondiente al antiguo acueducto. Esa bella masa de agua, como un guía, caminando, nos lleva á los baños romanos, en torno de los cuales se ha hecho un pasco, con magníficos estanques. El recuerdo de estas termas, entre otras cosas de Roma, debió de abrumar de tristeza, en el destierro, al refinado Ovidio. Con ellas se ve otra faz de los romanos: así, estas columnas, estos arcos, estas piedras, parecen reflejar su vida con sen-

sibilidades de espejo. El canal que hemos seguido desemboca en un gran receptáculo, bifurcado en canales circulares que se internan en el parque, y que forman aún tres estanques, en cuyo centro extiéndese el de los antiguos baños. Hablemos de su construcción solamente. Cuatro cariátides lo custodian, bajo grandes plátanos. Las blancuras de las estatuas resaltan entre los troncos negros y las perspectivas de otros troncos que se entrelazan cerca. Después, avenidas de árboles, confundiendo sus brazos desnudos cual redes de líneas, se pierden en el cielo; y como están en una altura, parece que su claro se abre al fin, por sobre las cúspides montañosas del horizonte. Hay un gran *parterre* en el centro. Es alto, y á su pie está la fuente del baño, cerrada por otro *parterre*, que como un cuadrado cierra al primero, dejando en el medio la hondura con el agua. En el central, en cada ángulo se eleva una ánfora. Hay amores sentados sobre espigas en sus bordes, levantando guirnaldas de hojas de acanto, de iris y nenúfares. En la mitad del *parterre* bulle un gran grupo. Y entre el grupo, las ánforas y las balaustradas, plantas de verdura perenne invaden el recinto y en una explosión de hojas sombrías y claras quieren saltar por los bordes á la fuente. En tanto, el grupo se desenvuelve en torno de una ninfa, rodeada también de pámpanos, de racimos, de frutos y de flores. Pero del cuerno de la abundancia no cae sino un chorro de agua. Los amores se precipitan á llenar sus ánforas, quizás con el pensamiento de prodigarla por todo el mundo. Y es que no ignoran que, así, prosiguen en sus encantamientos. Llevan con qué unirse al sol para alegrar verduras, y fecundar las viñas, y abrir las flores, detalles propicios para servir de cuadro al gentil revuelo de sus flechas.

Al pie de la balaustrada del *parterre*, y como corona

del receptáculo de la fuente, se despliega una elegante línea de flores y hojas de acanto. Y bajo la balaustrada nuestra, se extiende una galería de columnatas jónicas, y el agua pasa por entre ellas, perdiéndose en tres caras del cuadrado, en las cuevas que exhalan un aliento de frescura, y en donde las columnas flotan, como perdidas en el misterio de un culto subterráneo. El musgo y las plantas acuáticas crecen en el fondo del agua cristalina, con delicadezas de helechos en las hojas. Y son verdes, y son doradas, prestando al agua leves resplandores de sus vidas, y así, en un temblor esmeralda, por donde cruza un estremecimiento de oro, las columnas jónicas se reflejan, hundiendo en las transparencias sus blancuras. Si se levantan los ojos, vese que las terrazas, en el fondo y á los lados, engástanse hasta trepar triunfantes á las cúspides del monte Cavalier, que matizan, en sus ciento veinte metros, de rainas y de flores. Ya se ve entre ellas un claro, en que el verde aterciopelado del césped se muestra con los dibujos de una mariposa, de un círculo, de una estrella; ya es un muro roqueño que eriza sus crestas entre las hojas; ya son grutas de estalactitas que dejan caer sus aguas sobre las vegetaciones que ocultan sus bases; ya son verduras sombrías ó claras, ó rojas y amarillentas, en confusiones de ola; ya de pronto, en irrupción, matas de iris azules, y otras blancas que añaden matices á la perspectiva, prolongada hasta el cielo, donde un bosque corona todo, dominando con sus pinos de agudas flechas.

Si subís por los jardines, halláis, en la altura, una ruina romana, la Torre Magna. Fué un antiguo sarcófago, y hoy, vacía, con una escalera de caracol en el centro, sirve como miradero para dominar leguas á la redonda, después de ver á Nimes concentrada al pie de la colina. El circo, el templo, los baños, el sarcófago! He ahí construcciones que indican distintos

aspectos de un pueblo. En el templo, la herencia griega, como Virgilio es hijo de Homero; en el circo, las verdaderas construcciones de carácter romano, que se armonizan con sus conquistas y sus juegos; en el sarcófago colosal y pesado, hecho como para desafiar los siglos, un reflejo de la vida orgullosa que quiere ahogar á la muerte; y en los baños, los recuerdos de la decadencia, la evocación de los lechos de rosas, donde un pétalo arrugado hacía mal, el pensamiento de las termas de Caracalla, que son quizás lo más curioso de la antigua Roma.

Y volviendo á pasar por las fuentes de Nimes, y viendo el agua que corre camino de la campiña, se piensa en el agua del acueducto. Si estos dos raudales se juntaran, ¿qué se dirían? El primero, cargado con los perfumes del baño, que era como una fiesta de la piel excitada por la molicie, podría hacer de un pueblo un juicio que el del acueducto llamaría loco, pensando en los gigantes que lo hacen correr por arcos estupendos. Pues ese acueducto, que está á una hora de Nimes, llamado el puente de Gard, es el más extraordinario de los que en tales obras pueden estudiar los especialistas. Está ahí desde los tiempos de Agripa. El acueducto para el servicio de la ciudad tenía cuarenta y un kilómetros. El puente tiene cuarenta y nueve metros de alto y doscientos sesenta y nueve de largo. Bastan sus dimensiones para que se comprenda su importancia. Es hermoso ver los lejanos montes, á través de sus arcos, que recortan el cielo en imponente altura. El puente se levanta sobre el río, encima de una primera línea de columnas y arcos con piedras colosales engastadas sin mampostería. Sobre ellos, una segunda construcción, y aún una tercera, donde los arcos son más pequeños y se multiplican sobre los inferiores, cerrando el canal por donde corría el agua. En su cumbre, siéntese que las masas se alige-

ran, y en el aire, á cuarenta y nueve metros, sobre un filo, nos acomete el vértigo, á pesar de la seguridad del refugio. Mirándolo desde el pie, entre las orillas del río y sus rocas y su vegetación, el puente nos abrumba; parece que va á aplastarnos. Si se observa el río, se le ve reflejarse sereno, reducido, suavizado, sin la aspereza imponente de sus bloques.

Y ese reflejo es como una ironía natural, imagen de la ruina de todo, al reducir la grandeza del gigante á una sombra, estremecida levemente por el pico de un pájaro que riza el agua!

AVIÑÓN

Se acaba de visitar las fortificaciones de Aigues-Mortes; una extraña villa con su aspecto de cadáver encerrado en un sepulcro imponente de piedra. Matafere era un peñón, abrigo de pescadores, que partían su vida entre los azares del mar y las oraciones en el convento de Psamoldi. Un buen día, San Luis necesitó un puerto para su flota, y el humilde rincón, comprado por el rey á los frailes, transformóse en plaza fuerte. De allí, partió el gran rey para sus dos cruzadas, y de allí, por tanto, fué á estrellarse en África, contra las armas enemigas y las pestes invencibles.

Las fortificaciones se conservaron como en el siglo XII, y Aigues-Mortes, á orillas del mar, entre sus canales y lagunas, aparece como uno de esos sarcófagos que en las catedrales ostentan todos sus bajos relieves, en la integridad de su pensativo misterio.

En tiempos de San Luis, la población, encerrada entre los muros, era de diez mil habitantes, y hoy sólo cuenta cuatro mil: he ahí la única diferencia. Subiendo á la torre de Constance, domínase la fortificada villa. En el claro de la plaza se dibuja al sol la estatua en bronce negro de San Luis, con una ancla por enseña y una galera de mármol por pedestal. Hasta allí asciende la tristeza abrumadora de Aigues-Mortes.

Pero con todo, no deja de tener cierto encanto en su bostezo de animal perezoso que se calienta al sol. Cuando se sube por la Torre Constance, pásase por diferentes bóvedas que, agujereadas, se comunican, y son diversos compartimientos de la inmensa construcción. En cada uno de ellos, adviértese el espesor enorme de los muros, por las ventanas bajas y angostas, cubiertas de rejillas. Esa torre fué en otras épocas la torre de la vela, el asilo de la guardia, el granero mayor en los sitios, y el foco que, con sus linternas, señalaba al mar las bocas de los canales. Cuando en la última plataforma se encuentra un torreón clavado y se sube por él, aún se halla la armazón de hierro de la antigua luminaria. Desde allí, la ciudad se hace más pequeña, la estatua de San Luis desaparece, y en torno de las murallas domínanse dos hormigueros: uno, hacia el campo, lo forma la población masculina madura, jugando á las bochas; el ótro, bajo la mirada materna, los mozos y las mozas, que, con sus trajes de domingo, pasean á orillas del mar. Si entráis en la villa, no hay más habitantes que los dueños de las tiendas en sus puertas y algún perro errabundo. Si recorréis la banda femenil, veréis en cada mano un libro de devociones para acudir á vísperas, al primer llamado de la campana. Los jugadores de bochas se reúnen entonces á los paseantes del mar, en la iglesia; después la cena, y en seguida el sueño, cerrando las puertas de las casas y las de la ciudad. No negaréis que estáis en un singular rincón de Francia... Volvamos á las murallas.

Sufrieron éstas alguna modificación, cuando el descubrimiento de las armas de fuego. Así, quitad las troneras y acabarán de salir de manos del pirata Bocanegra, que las construyó! Con sus torres en cuadro, con sus lienzos, lisos, recuerdan las fortificaciones de Oriente. Poned albornos inclinándose en la ple-

garia de la tarde, y no faltarán sino algunas palmeras bajo el cielo azul. Quizás por evocación, los ponientes de Aigues-Mortes fueron en otra época más rojos. Estas murallas eran el recuerdo de otras y podían los caballeros de Francia escuchar en el Ángelus voces de allá lejos, como si del mar, por sobre los torreonos, pasara un clamor de Palestina...

En Aviñón, los baluartes son también de la Edad Media. Están muy conservados y hay lienzos intactos; pero adviértese que fué algo más que defender una ciudad, la idea de los constructores. Las torres son más elegantes, con variados aspectos, y las almenas se suceden, ya bajando, ya subiendo, con múltiples dibujos; y no sabemos qué idea vaga, del Renacimiento, parece haber tocado con sus dedos la severidad feudal, llena de pesadez solemne. Nos quedamos con las sombrías de Carcassonne y con las orientales de Aigues-Mortes: esta cierta coquetería de las almenas no choca, porque es muy débil; pero no conquista, porque rompe la visión anticipada que se desprende de los relatos y leyendas medioevales. Cuando se ha recorrido la ciudad vieja, cruzando por sus calles, donde el agua corre impetuosa, moviendo las ruedas que se comunican con molinos y fábricas, al horadar con sus ejes los muros; cuando se ha visitado la capilla de los penitentes negros, en que casi nada se ve, como si la oración flotara entre mantos de la orden prendidos á las paredes; y cuando se han dejado atrás callejones irregulares, con imágenes de la Virgen en nichos de los muros y al ras de las verdaderas, bajo los aleros, y se cruza el bulevar moderno, animado de gente, lleno de negocios, de cafés con sus mesas, donde cientos de ociosos beben, llégase á la plaza central, la cual tiene un monumento que no se admira, pásase frente al teatro, se saluda á las estatuas de Molière y de Cornille y se sale, al fin, á la plaza an-

tigua, donde se yerge el palacio de los pontífices. Allí mismo, destácanse la casa de moneda, copia de una de Miguel Ángel, el arzobispado, en el fondo, y la iglesia matriz de los Doms, en la altura del peñasco, emergiendo entre los jardines suspendidos. En el atrio de la catedral un grupo, en torno de un gran Cristo, resalta, recortándose sobre las verduras del bosquejo. Subese la alta gradería para ver el conjunto. El castillo papal no es otra cosa que una fortaleza convertida hoy por el gobierno en cuartel mayor de una brigada; y lo forma, en primer termino, una torre cuadrangular de piedra, sin más adorno que los arcos, que simulan nichos cavándola superficialmente desde el pie á la cúspide. En la fachada hay un balcón, y las almenas—en línea caprichosa que desciende y sube—no logran aligerar el aspecto de las pesadas moles. El otro ángulo, formado también por torre cuadrangular, desprende un torreón que rompe la monotonía. El torreón hace girar los ojos, que no se detienen, y se hunden con ese impulso en una cara interna, que es un lado de otro inmenso cubo. Este cuerpo, no menos pesado que lo restante, señala con sus almenas el deterioro del tiempo, y recorta el denso azul con su esqueleto antediluviano. Aquí, los ojos de luz se multiplican, entre ventanillas cubiertas de espesas rejas, y entre claros donde, á trechos, un vidrio sombrío brilla como una sombra transparente. La vieja piedra tiene un mustio fulgor amarillento. Los árboles, que trepan por la pendiente al atrio de la catedral, tocan con sus copas el nacimiento de la pesada construcción. En la cúspide de la iglesia, de arquitectura romana, hay una Virgen, lo único que domina á la gran torre cuadrada del castillo. En el atrio, el gran crucifijo, deslumbrante de blancura, está entre San Juan y María, ya grises por la acción de los años. Una verja de hierro rodea al grupo. Cuatro ángeles oran en

sus ángulos. Los faroles — coronados por cruces — encendidos al sol, con su luz hecha para alumbrar de noche, parecen una luz de oración que tiembla, palpitante, en un resplandor de alegría.

Al frente, y abajo en la plaza, el antiguo palacio de la Moneda, atrae con su extraña decoración. No tiene más abertura que una puerta. Y arriba, abajo, en torno de ella, cabezas de leones que sostienen guirnaldas de hojas, flores y frutos, y grifos, endriagos y ángeles que velan un escudo colosal con las armas de Aviñón, y en las cúspides, con el movimiento de arrojarlo sobre una presa, ciérrnese una bandada de águilas. En el centro de la plaza, la estatua de Crillon, que hace pensar en Enrique IV, se marca con la dureza de su bronce sombrío. Sobre la rigidez de su sombra, muévense como manchas luminosas, sin poderla animar las guerrillas de unos zuavos con sus trajes pintorescos. Todo reverbera al sol triunfante.

Se entra en la catedral y su frescura penetra como si la sombra densa tuviese aliento helado. Los mármoles se adivinan en manchas informes, inciertas. En la profundidad de las capillas, las vidrieras, cual almas de las cuevas, brillan con sus colores como muy lejanos. La cúpula atrae, y toda la sombra de la catedral parece escaparse por aquel agujero de luz. Y de abajo, vese el eslabón de sus diversas partes, semejante á gradas, hasta concluir en columnas corintias que suspenden la cúspide. Los frescos, con sus colores en aquella como humedad subterránea, reciben en sus vidas apagadas mejor la luz, y evaporan la sombra. La penumbra empieza á transfigurarse. Los mármoles se hacen claros, las tribunas se destacan; y florece en la luz, como creado en la tiniebla, un mundo de labores que es un derroche del Renacimiento.

La curiosidad de la catedral es un Cristo italiano. El capítulo ha resuelto cubrirle con un paño rojo,

para que el pueblo no le vea. Jesús, después de la flagelación, es presentado con un rostro de fealdad chocante. Pero el estudio del cuerpo es extraordinario, y toda su anatomía se convierte en llaga sangrienta de pasmosa verdad. No sabemos si tendrán razón los que lo han mandado cubrir con el rojo de una tela miserable. Pero no siempre se ha de orar frente al divino óvalo del Jesús de Leonardo, en cuyo dolor hay la tristeza más angustiosa que haya sufrido hijo de mujer; y estas llagas del Cristo, que fueron también ciertas, son más elocuentes para el pueblo que dolores morales nacidos de la ilusión engañada. Frente á este Cristo soñamos, porque también es raro, con el Saint Sauve de Amiens. Así, la ciudad llama familiarmente á su estatua bizantina. Jesús está enclavado en la cruz. No aflige con su desnudez, desconcierta con su manto. Viste la púrpura, y en vez de corona de espinas, luce diadema de emperador. En sus ojos, de intensidad penetrante, hay como el último reflejo doloroso del martirio y la primera luz de la eternidad que toca con la frente. Y la extraña fantasía, quédase en el recuerdo, con su mezcla de ingenuidad y realismo, realizada por la expresión, asombrosa, del crucificado.

En una capilla lateral está la tumba del papa Juan XXII. La tumba es un templo en miniatura del gótico más hermoso, á través de cuyos encajes y columnas vese la estatua del pontífice, en su lecho de muerte. Este sepulcro solo, vale una iglesia. La tumba de Felipe Pot, señor de la Roche, que está en el Louvre, es más curiosa con su lúgubre fila de penitentes; más llena de pompa, la de los cardenales de Amboise en Rouen, y más original, la de Luis de Bresse, con el cadáver desnudo, abajo, y el caballero marchando á la guerra, arriba, entre estatuas y cariátides¹: pero ésta de Aviñón tiene la simplicidad suma de un

¹ Se atribuye este sepulcro á Jean Cousin y á Jean Goujón.

arte que ha buscado la síntesis de sus líneas, para expresar con ellas su mayor hermosura... Antes de salir de la catedral, nos detenemos en el medio de la nave, para observar el espectáculo del atrio. En el golpe de sol resplandeciente, el Cristo de mármol, entre su grupo de ángeles, aparece con blancuras escintilantes, como volatilizándose en una magnífica bruma azul, por sobre las colinas lejanas, que en su línea sinuosa vierten como fulgores azafranados en torbellinos de centellas de oro.

Las sombras de los árboles, de perennes verduras, invitan en la alta, contigua explanada á visitar el paseo de los Doms. Nos desviamos de la catedral y se nos presentan las puertas del bosque. En un rincón —hecho de pinos de verdor sombrío, con sus piñas secas como nudos entre las ramas, y árboles desnudos que arrojan ligeras sombras,— hay un cisne de bronce, cuyas blancuras originales son de herrumbre verdesciente, el cual lanza un hilo de agua sobre la piedra cubierta de musgos. El cielo, azul intenso, parece entre las ramas acercarse, atraído por las trepadoras que envuelven los troncos centenarios. En el estanque —al que todos los árboles, vestidos y desnudos, se inclinan, como con la tentación de la frescura y del espejo,— el sol refleja relumbres chispeantes en las leves rizaduras que hacen, al nadar, los cisnes. Y en el medio, la Venus de Charpentier, en el pedestal de una concha de bronce, sobre la roca de una gruta, echa atrás la cabeza, en actitud que el artista ha sabido hacer llena de gracia, sosteniéndola en sólo un pie y pasando por su talón el otro. Dos golondrinas que levanta en las manos le sirven para conservar el equilibrio, y el sol, reflejado en el movimiento del agua, pone en su cuerpo un pestañeo de tejos de oro, que corre y tiembla por el sombrío verdor de las mórbidas curvas del bronce.

Desde lo alto de una gruta vecina, el panorama se despliega espléndido. El paseo está sobre la explanada del peñón y la gruta se eleva sobre el paseo. Desde el pie de nuestro pedestal, mírase un bosque de pinos, precipitado hasta la profundidad en que corre el río, y no se ve un solo tronco, sino las copudas olas de ondulante verdura. Entre los pinos de nuestra espalda, vese salir la torre del palacio papal, con sus ventanales enrejillados, semicubiertos por las hojas, y haciendo brillar á veces, en medio del verdor, el rojo de un uniforme. Más arriba que la torre cuadrangular, la Virgen del campanario brilla al sol con su nimbo de oro. Allá, en el fondo del precipicio, extiéndese el Aviñón viejo, levantando sus techos sobre callejuelas, y sus campanarios dominados por la aguda torre de los Agustinos. Al frente corre el Ródano, por el pie de las murallas y por el camino y por las amplias perspectivas. Y la lámina majestuosa y argentada del río aparece y desaparece, dividiéndose en brazos y construyendo dibujos con tierras, verduras y árboles. Contemplamos el célebre puente de San Bénézet, con su capilla en el centro, trunco y triste, con la sensación de su grandiosidad amputada. Después, se lanza á serpentear con sus brazos, y estrecha entre ellos la isla encantadora de Barthelasse. Los tableros de verdura, bebiendo lumbres de sol, ostentan las leves sombras de los árboles desnudos, enclavados entre sus contornos. Los crucifijos y las cruces solitarias señalan los caminos, con sus brazos abiertos. Las construcciones blancas, diseminadas en la campiña, se atenúan en sus brillos sobre las sombras grises de los árboles escuetos, y resaltan sobre las sombras densas de los macizos verdes. En las riberas del Ródano, las colinas se agrupan al sol, con sus casas y castillejos, que forman escalamiento entre las vegetaciones; y de pronto surge, aislado, un castillo sobre una cum-

bre gris. Al declinar de las colinas, emerge violenta con sus torres y se aplanan en sus lienzos de muralla, la fortaleza de Villeneuve. Las rocas en seguida se yerguen en crestas, se recortan, erízanse, multiplicando sus contornos hundidos ó punzantes, y, en agrios peñascos que los concluyen, hacen pensar que el río es una oleada de mar, oculta detrás de sus cuerpos. Más allá, los caseríos esparcidos en los planos, con limpiónes grises, con reverberaciones rojizas, con sábanas de verdura, con manchas de bosque, aparecen con sus blancuras al descuido, arrojados al azar como terrones de azúcar. Y los Cévennes á un lado, perdidos en el horizonte, entre bruma azul resplandeciente, transparentada en el humo de rayos de sol, aparecen fundidos, como un vapor con débiles formas, en las nubes que dejan adivinarlos. Después, se enlazan á los Alpes, que elevanse gigantes, pero cuyas bases están ocultas, mientras hunden sus crestas, coronadas de nieves, con ligeros resplandores rojos, en la augusta serenidad de las alturas, cuyo azul palidece, como recibiendo á un tiempo el fulgor de las nieves y de las nubes, que, inmóviles en bancos de espumas, reflejan el sol, arrojando hacia el cenit plumazones de cisnes.

En el fondo de ese paisaje, en la alegría de esta luz deslumbradora, vive Aviñón, entre sus murallas, acostada como la durmiente del bosque. En su calma inalterable, parece escuchar el murmullo del Ródano... Pero el sueño no ha preservado su juventud, como la de la princesa, á quien parecía embalsamar en su suave ritmo. La noble ciudad ha envejecido, sin que llegue el caballero con una nueva vida. Con todo, su vejez de abuela es regocijada, de vez en cuando, por las rimas que, de un cerebro meridional, saltan alegres y vibrantes al pie de las moreras, entre el vuelo armonioso de las alondras!

ARLES

Antigua ciudad, rival de Marsella, cuando era posesión romana, conserva de aquel tiempo ruinas que le dan su importancia. Llegó á tener cien mil habitantes, y hoy sólo cuenta veintiséis mil: ha descendido, pues, ante su triunfadora afortunada.

Pero Marsella, con sus calles, y sus bulevares, y sus paseos rebosantes de gentes, que hablan con grandes gestos, y con su animación, al sol que parece concentrar toda la savia del mediodía, sorprende, mas no encanta. Su barrio del puerto muestra su pujanza; pero el puerto, con sus cien olores desagradables, con el sol que choca y reverbera en los malecones de piedra irritantemente, con sus aguas que en los diques toman no sabemos qué de aburrimiento agresivo, con sus monótonos bosques de mástiles y su jergonza cosmopolita, acaba también por arrojar fuera. En cambio, Arles, tan decaída, seduce. Tiene sus ruinas del tiempo en que era grande, y al interés del estudio reúne la nobleza de sus piedras meditabundas. En Marsella se piensa en París, y Marsella se evapora. Aquí, se piensa en el pasado, y es un placer vagar por las callejuelas, y hasta encontrarse con estas mujeres de perfiles casi siempre finos, de atrayentes maneras en su espontaneidad, bajo sus tocas de encajes blancos, ajustadas al *chignon* por cintas de terciopelo que caen como dos guedejas.

La plaza de la República, es hermosa por un pórtico. El Hôtel de Ville y el obelisco, con un pedestal moderno custodiado por leones, no detienen un sólo instante. Pero Saint-Trophime, atrae y encadena. En una pobre fachada está el pórtico; pero él solo da á la plaza incomparable nobleza. Es del siglo XII, y sus seis columnas están sostenidas por cabezas de leones. Entre columna y columna hay un santo con esa inmovilidad hierática, que, en el día nublado, se llena de un dolor que busca una esperanza en la perenne penitencia; que, bajo la lluvia, pone el oído de piedra al acorde del murmurio descendido de las nubes para inmovilizar los grupos en su ensueño, y que, en los días de sol radiante, hace sonreír al viejo polvo sin rejuvenecerlo, y muestra las figuras sin congostas, felices en el éxtasis, ante el azul del espacio. Oh! cuán tocante es la inmovilidad hierática de los viejos pórticos! Pórtico romano de Saint-Trophime, ¡cómo nos haces pensar en los góticos de todas las viejas catedrales de Francia! Pórticos que llenan, según su estado, de pensamientos distintos al que los mira, como si los santos rígidos fueran un esbozo que esperan un segundo cincel espiritual para animarse; pórticos que desprenden siempre hospitalaria paz, como tiendas buriladas por invisibles trabajadores, que han muerto comunicando la serenidad de su reposo, por una infiltración milagrosa, á la actitud de sus figuras; pórticos que se graban en el pensamiento, después de haber hablado al alma con sus silencios eternos, rebosantes de amor divino; pórticos amigos, que escuchan nobles cosas, que se les deja murmuradas como una confidencia, en medio del dolor de la propia miseria; pórticos á que el viajero no ha vuelto aún las espaldas, cuando siente ya, como por añadidura, la melancolía de dejarlos!...

El que tenemos por delante es alto y profundo, con

tres filas de procesiones de penitentes, que forman guirnaldas de un encanto singular; acercándose al trono en que Jesús aparece, sobre la bóveda, rodeado de los Evangelistas con sus símbolos en piedra: — el toro, el león, el ángel y el águila. Y también bajos relieves con escenas de ambos Testamentos, entre las que el martirio de San Esteban atrae con su ingenuidad de arte primitivo. Los verdugos levantan las piedras sobre el mártir de hinojos, y dos flotantes ángeles alados tiran de una figurita que sale, como alma, de su boca, mientras sobre ellos Jesús, en el triángulo, espera. La iglesia es tan pobre, que no pueden realzarla las tapicerías antiguas pendientes de sus muros; pero el claustro interior, en cambio, es de asombrosa riqueza. En los cuatro ángulos las estatuas, de tamaño natural, se yerguen en sus pedestales y en sus nichos, y se multiplican sobre las grandes columnas del centro. Entre éstas, extiéndense los arcos, que corren siguiendo la forma cuadrangular del claustro y que se apoyan, de dos en dos, sobre columnatas, lo que multiplica su número en una progresión, que hace de la perspectiva un bosque. Poned los dibujos de esas columnatas, y las estatuas de las grandes columnas, y unidlas á los capiteles, que son, no de hojas de nenúfares ó helechos ó vides, sino de alas, de cabezas, y también de frutas y de flores, no repitiendo un solo dibujo y dando al todo esa variedad sorprendente dentro de la armonía del estilo. En los muros del interior del claustro, hay también imágenes, dibujos, y en los ángulos, talladas capillas. En el centro del patio, algunos pozos del siglo XII añaden á la vida muerta de este lugar de paz de siglos, la magnificencia de sus brocales y la esterilidad de su seno, en que el agua no corre. Las mujeres del Evangelio, con la Samaritana, no podrían llenar sus cántaros; pero sus espíritus, rozando los

muros con los ojos, olvidarían la sequedad del manantial, abrevando en esta calma bendita la sed que devora el alma, para volver á sus heredades con la visión del paisaje esculpido.

El museo lapidario está frente á Saint-Trophime, en una vieja iglesia de la que no quedan sino los muros y las capillas dismanteladas. Hay inscripciones que se leen en las paredes, lápidas por el suelo, sarcófagos en las capillas, troncos pétreos de gladiadores, sarcófagos en la nave, sarcófagos en todas partes, que hablan con sus bajos relieves: columnas truncas de monumentos, cabezas de estatuas, pueblo de mármol, existencia muerta en fragmentos ateridos, impresión de soledad poblada de pensamientos sin voz, silencio en que sólo se oyen nuestros pasos, y nos domina la obsesión de construir la historia de las piedras y, al fin, nuestro cuerpo parece disiparse; y, alma sola, con la angustia de no saber en qué objeto encarnarse, va la nuestra como rozando las superficies frías, precipitándose en los huecos y oscilando sobre los relieves, hasta encontrar en un muro una mancha de sol amigo que la reconquista, sacándola de su inquietud con el recuerdo de la vida presente.

La cabeza de Lydia, del museo, es encantadora. Su hermosura se inclina buscando para el perfil la gracia que se siente y no se describe... ¿Quién fué el modelo? ¿Quién el escultor? Nada se sabe. Pero un bajo relieve, caído allí por casualidad, sírvete de fondo. En él surgen Venus y Leda. Lydia parece que va á sonreír, indicando los atributos lapidarios á la curiosidad, si se empeña en saber su historia. Y así se la ve brillar, con un nimbo de alas de palomas venusinas, sobre un lecho de alas de cisnes, mezclando la voluptuosidad de un temperamento á la gracia riente de las fábulas.

El sarcófago de Cornelia Iacœna, en el centro, se

asienta contra una columna que narra glorias de Constantino. Y en dos capillas, laterales, están los sarcófagos cristianos más bellos que se conocen, con el milagro de los panes, la vida de Jesús, el lavatorio de los pies, el juicio de Pilatos. Son del cementerio de Aliscamps, situado en las inmediaciones de Arles; cementerio célebre, que cantó el Dante en la *Divina Comedia*, y que hacía que los moribundos en lejanas comarcas pidieran ser enterrados allí, entre la paz magnificante de su paisaje.

Del *Forum* de Arles no hay más que una inscripción; pero el circo está bastante conservado. Tiene dos pisos, con arcadas y columnas superiores, que colocadas en las últimas galerías, son hechas casi en bruto, para producir el efecto, desde abajo, como pinturas de decoración teatral á grandes brochazos. La particularidad del anfiteatro de Arles es la gradería que lleva á su puerta principal y de que carecen los otros edificios semejantes. En su interior, aún puede verse intacta la galería de las fieras, en Roma destruída, y las puertas para que el animal saltara al lanzarse á la arena, cosa que los refinados consideraban como una sensación de elegancia.

El teatro es la principal curiosidad de Arles. Desde las gradas de los espectadores, míranse, mezclados á la hierba del recinto, trozos de mármoles y piedras, que un día fueron del escenario. En éste—que está en una altura que se domina desde la primera línea circular de gradas—consérvanse dos columnas con un bloque sobre sus capiteles, mudos en su riqueza de mármoles de colores raros y pulidos. Por estos vestigios, puede comprenderse la importancia de la construcción. Las melopeas de los coros, las voces de las máscaras metálicas, los versos de Eurípides ó de Sófocles, no vagan por el recinto. La plaza pública, con el templo ó el palacio de la decoración viva, han desapa-

recido para siempre. El que no quiere dejar las piedras hasta poder oír desde su grada algún grito del terror trágico antiguo, escucha sus pensamientos ritmados por las ranas de un charco; y las lagartijas se pierden ágiles entre las hierbas, y corren y suben por las gradierías, y asoman y desaparecen, como burlando la ilusión del que espera y no ve esa ilusión con formas robustas, sino como legión de espectros palidecidos y lamentables en la luz meridiana.

Descendiendo de estas ruinas, después de pasar á la sombra de viejas iglesias y de plazas que tienen, como un monumento central, una cruz de hierro, se trasponen los restos de las fortalezas, se baja á un camino que costea el cementerio actual y se cruza por un campo de operaciones. Un batallón hace ejercicios de fuego, y otro de bayoneta; se saluda á la bandera y éntrase á la avenida de álamos y robles. Á poco, se encuentra la ruina llamada el Templo de la Torre. Es como una puerta de la avenida, con un arco romano que se pega á una vieja capilla. En el fondo, á varias cuadras, una torre que se eleva sobre el horizonte, cierra la avenida, y es torre de otro templo y de otra ruina. Á un lado, se extiende un muro de tierra, por sobre el cual caen ramas de árboles desnudos ó vestidos. Al otro, después de los troncos, una pradera verde, de un verde vibrante y alegre, brilla al sol como un mar extendido. Y á medida que se avanza, las sombras de los árboles empiezan á dibujarse sobre algún sarcófago que bordea el camino. Después, un alto monumento fúnebre, entre cipreses, recuerda á los mártires de la caridad en una peste, y es como punto de partida de los sarcófagos antiguos que se multiplican en dos líneas, á flor de tierra. La avenida del cementerio se hace melancólica entre esos mudos centinelas de piedra, que no guardan ni la sombra de sus cadáveres, y son así doblemente desolados, por-

que un cadáver es siempre como el alma de un sepulcro.

Hay obreros que trabajan entre los sarcófagos, al pie de los álamos y cipreses. Uno de ellos tiende á otro una botella. Y el recuerdo de la inmortal escena de Hamlet, nos asalta en todo su vigor, con la risa siniestra de su vida potente. Y esos hombres, de vez en cuando, pueden dar con el cráneo de un Yórik... Ayer no más, encontraron el sepulcro de una joven de diez y seis años, muerta el día de sus esponsales, según lo cuentan las inscripciones latinas de sus medallas. Cuando encuentran uno de estos despojos, es un gran día de trabajo, y el canto se hace más alegre, y Horacio vuelve á decir: «La costumbre les convierte la ocupación en familiar»; y el laciturno príncipe á responder: «La mano que menos trabaja tiene más delicado el tacto».

La avenida se prolonga, y el sol que baña la verde pradera, con el regocijo declinante del día, pasa por entre los álamos y los cipreses, reflejando largas listas luminosas sobre los sarcófagos, antes de incrustarse en el muro de tierra. Se camina entre los claros de los árboles, por el claroscuro del sol y de la sombra, y la avenida de sarcófagos parece larga, interminable en el silencio. Al llegar á la iglesia de San Honorato, coronada por su torre octógona, se llega á una capilla pagana, que es un sepulcro lleno de hojas secas del pasado otoño. Y la pradera verde, con los almendros en flor y la savia de la primavera, hace que de este sarcófago brote un aliento desolado de pena, como si un polvo invisible saliera de su seno para cubrir las cosas.

El templo, con su pórtico enrejado, que da á un patio, en que no hay sino arcos de antiguas capillas, es también un espectro. Los sarcófagos se alínean para conducir hasta su seno. En el fondo del patio, está la

fachada de la iglesia. La vegetación trepadora crece en los rincones, asalta los muros, cae de las cornisas. El sol no puede entrar al patio, y toca la fachada en su lamentable cúspide, que, llena de abrumadora pesadumbre por mirar el patio y sus sepulcros, parece olvidar el espacio y sus luces. La nave tiene el frío de una prisión: las columnas son como torreones de fortalezas, y no hay un altar completo, un nicho con estatua, la sonrisa de una Virgen, sino tan sólo desmantelamiento y desolación. Los muros aparecen desnudos, como no sea de humedad y de gris sombrío. La cripta se abre cual una boca amenazante, y cuando se sale de la angustiosa soledad, que ha vibrado en otro tiempo con la hermosura consoladora de los ritos, el patio, sin sol y con sarcófagos, parece triste, pero hospitalario, y la larga avenida, con sarcófagos y sol, divinamente acariciante.

Los árboles marcan en el azul un camino y piénsase en la avenida á media noche, poblada de almas que en vano buscan los cuerpos repartidos en los museos. Y en la tristeza meditabunda de la vida y de la muerte, dejamos los cipreses vestidos y los álamos sin hojas —esqueletos de cipreses— donde la luz de la tarde puede pasar como una brisa, arrancando, sobre las tumbas profanadas, á esas ideales arpas, un acorde de suprema melancolía!

MILÁN

Milán es un gran centro comercial y fabril, y en este sentido, sin duda, la primera ciudad de Italia. El corazón de su vida es la *Galeria Vittorio Emanuele*. Dos calles, techadas por cristales, forman una cruz griega, que tiene por núcleo de sus rayos un centro en círculo. Las tiendas, sobre éstos, abren sus escaparates, y los cafés los cubren con sus mesas. Es aquel salón de visitas, bolsa de comercio, antecámara de los teatros. Los maestros y cantores de la *Scala* acuden, y los mozos parecen servir como en los banquetes de ópera. No miréis los escaparates, si queréis hallar bellas cosas. *La Rue de la Paix* pertenece á otro planeta. El gusto moderno se simboliza aquí en una cámara de recepción del palacio real. Las puertas, de un verde rabioso, y las cortinas, de un lujo chillón, hacen que un jarrón de Sèvres llore á gritos en tal destierro. Pero hay cómo consolarse de estos detalles. El Duomo, á un paso, ostenta una Virgen de oro sobre miles de estatuas, y el sol pone un relámpago en su diadema, que brilla allí como en la cumbre de un monte de mármol, maravillosamente esculpido. Y adentro, con las tres colosales vidrieras del fondo, que hacen morir la tarde en una aurora esplendente, y con el bosque de co-

lumnas innumerables y el espacio grandioso, hay tal impresión de belleza, que en el primer instante ciérranse los ojos como si se sintiera el vértigo.

Después, si queréis hallar más viejos siglos, visitad la basílica de San Ambrosio. Ella ha sido escenario de acontecimientos de la Edad Media y de consagraciones de emperadores. Encierra una cátedra romana, desde la cual el santo tutelar convirtió a San Agustín. Se visita también la tumba de ambos santos. Para descender, se hacen rechinar puertas del siglo IV. La antorcha dibuja en los muros extraños fantasmas; adelante, parece flotar la túnica de Cimodocea. También es célebre en Milán su columna de pórfito. La serpiente de bronce que se enrosca al capitel, es, según una tradición, la milagrosa de Moisés. Y la creencia popular espera que resucitará violenta en el día del Juicio. El patio de la basílica tiene la paz del silencio de otras edades. Sabéis, el silencio de un cadáver que ayer alentaba con vibrante vida. Imaginad el silencio que nunca habló, muerto bajo una mortaja secular, para comprender esta solemnidad, recogida y callada, que nos envuelve y penetra con su aliento, hasta identificarnos con la inmovilidad de una escultura del siglo IX. Los muros, cubiertos de inscripciones semi-borradas, están dominados por las torres chatas, con cúpulas que son rombos sin vuelo. Al fin del patio, un clérigo y un feligrés conversan y gesticulan. Están fuera del cuadro. Desearía verse allí al monje de Arsinoë, que en la visión de Lisle debió de sentir caer, en losas como éstas, el cuervo que, arrojándose sobre Cristo crucificado, hallóse con el espectro deslumbrador del Arcángel¹.

¹ Esta basílica, visitada en 1897, debe de haber perdido parte de su carácter, pues se la ha refaccionado con motivo del centenario de San Ambrosio, vistiéndola toda de nuevo.

Para ir al cementerio, recorréis la ciudad nueva. Bulevares, que hacen olvidar de la vieja los laberintos de callejones y de acueductos, se levantan recién contruídos, entre paseos nuevos y nuevas *villas*. Dentro de la necrópolis, hay un verdadero pueblo de estatuas, bajo las galerías, y al aire libre, en medio de los jardines. Hace centro el panteón, que encierra, entre otros, el cuerpo del gran Manzoni. Todos los grupos, simbólicos ó realistas, con sus ridículos trajes modernos, como en el cementerio de Génova, están impregnados, casi siempre, de una teatralidad, irritante, cuando no hace sonreír de puro cómica. Se ve bien, por otra parte, que Milán es ciudad mercantil, y que es una debilidad del comercio y de la industria tener lujosas tumbas para sus héroes tranquilos. A poco, el anónimo desesperante de tanto nombre acaba por fatigar. Vese en un camino, sobre una cumbre esculpida, una águila. Se acude por el simbolo... encierra aquello el cuerpo de un alpinista que perdió alguna vez el pie y dió con la cabeza en una piedra inteligente.

No dejéis el cementerio sin visitar el crematorio. Quizás deis con un guardián que proporciona un rato nada común. En urna de cristales, como en frascos de farmacia, están los residuos humanos. Dos personas aparecen reducidas á cuatro kilos de una materia, que es cual un montón de boquillas blancas rotas. El guardián toma un frasco y, guiñando un ojo, nos dice: *una giovinetta*. Después nos pasa el ótro, de un hombre, para que familiarmente le tomemos el peso: *morto di fulminante apoplessia*.— Vuelve los frascos á la repisa, con la facilidad de una botella de Nebiolo ó de Asti, y cree, sin duda, ganarse á un nuevo cliente, cantando las glorias del fuego: — *purifica tutto, si può succhiare un osso come un confettino*... Por una lente que da á las hornallas,

vense los catres de hierro con parrillas; por aquel vidrio se observan las contorsiones de los cadáveres. Y como no hay uno con que mostrarnos la experiencia, el hombre se entrega á una pantomima concienzuda, con la aptitud de un mímico extraordinario. Las contracciones de su rostro parecen repercutir como descargas eléctricas en las manos convulsas, desesperadas, y su cuerpo todo se crispa con un horror que se debate inútilmente en el encierro; y por aquella vida que trata de morir, para resucitar ficticiamente en el ficticio fuego, cruza un escalofrío no soñado por Hoffmann. El *pulcinella* de un humor tan respetuoso, acaba su escena, que no hemos podido interrumpir, y estira la mano pidiendo *una buona mancia!* Después, cerrando el horno con estrépito, se le sienta, orgulloso, murmurar contento: *grazie tante*. Al salir, vemos la estatua de un Keller, fabricante que dió el dinero para la fundación, y en el cual el guardián, sin duda, debió de hallar un documento más para su estudio *del natural*.

Si recorréis las plazas de Milán, hallaréis en una el monumento de Leonardo de Vinci. El gran artista pasó aquí los mejores años de su vida, y fundó la escuela lombarda. En el *Codex Atlanticus* está su carta al príncipe Sforza. Leonardo se ofrecía á sitiar plazas fuertes, con catapultas de su invención, en caso de que los cañones fueran inútiles; á crear nuevas armas de fuego; á pasar con túneles por debajo de los ríos y baluartes; á extraer el agua de los fosos enemigos; y, en caso de guerra marítima, á construir barcos que resistirían al fuego más rudo y á pólvoras y vapores. Además, fundiría la estatua de Francisco—fundador de la casa—sobre un caballo colosal de bronce. Y construyendo monumentos públicos y privados, y esculpiendo y pintando, Milán adquirió por él un prestigio más grande. Ludovico, que á su vez adoraba las

guerras y las artes; príncipe *condottiere* ayer, destruido hoy, usurpador mañana; amigo de las fiestas, al fin de las cuales mandaba asesinar ó temía ser la víctima; afanoso en convertir la universidad de Pavia en la primera de Italia, y su ejército en el más temible, y su corte en la más alegre; príncipe genuinamente italiano, en cuyo espíritu el siglo XV se abrazaba y fundía con el XVI, halló en Leonardo un complemento que él creía casi providencial.

Cuenta Vasari, que el pintor y sabio empezó por conquistar la corte como músico y poeta. En un concurso de lira y canto, obtuvo todos los sufragios, haciéndose aclamar como el primer improvisador del tiempo. Su gusto por las cosas raras — que le hizo algún día crear sus medusas y sus lagartos fantásticos — manifestóse esta vez por la novedad de su instrumento. Era un cráneo de caballo, fundido en plata, y, según el biógrafo, las notas adquirían en él una vibración más sonora. Después del torneo, inició los trabajos. De la célebre estatua ecuestre, no queda sino el recuerdo conservado en dibujos. Los ballesteros gascones se encargaron de destruirla.

Antes de visitar á *Santa María delle Grazie*, pasemos por la *Biblioteca Ambrosiana* y por el *Museo Brebra*. En éste se encuentra un Cristo de Leonardo. Sobre un lienzo como un pañuelo, está la imagen. Vésela entre reflejos de la luz de un oro purpurescente, que se hace leves fibras, fibras que se convierten en cabellos, cabellos que caen como un velo, velo que flota como una aureola. El Dios adquiere por ellos una inconsútil fineza. No es esa imagen toda espíritu y puro espíritu; es un cuerpo que sufre. No se sabe si el Dios se ha hecho hombre para sufrir, ó si el hombre vuélvese Dios por el sufrimiento. Su dolor le idealiza. El ideal le transforma en divino. Después, sin duda, hay amor... Mucho ha amado el ar-

tista, y mucho le fué concedido. Sólo el amor pudo obrar este milagro. El lienzo, que no es el de la Verónica, no es una profanación y emoción. En otra sala está la historia de la Virgen, por Bernardo Luini, el mejor discípulo de la escuela lombarda. Un pequeño Jesús, cubierto por un palio de rosas, es como el símbolo de la gracia de su arte. En todos los frescos, la fuerza de intención que sabéis del Vinci, se derrama penetrante y surge á los rasgos desde lo interior de las figuras. Es posible penséis que el maestro es más intelectual, y que el discípulo, más tierno, abandónase á veces á un sentimiento más íntimo. Observad á los ángeles. No necesitan nimbos; sus cabellos de oro son aureolas. Nos hacen pensar, con el giro á que nos llevan siempre las figuras del gran maestro. Estos ángeles no han alcanzado la divinidad perfecta; pero quieren abandonar el recuerdo humano. Y así, entre dos mundos, cual en una delicada conjunción, tienen como las formas del uno y el resplandor del otro.

En la *Biblioteca Ambrosiana*, observad su *Santa Familia*. En un rincón sombrío, San José, con una escala, es como la imagen trágica de la vida, y aparta los ojos del grupo feliz en su inocente regocijo. Algo como aspirar el perfume de un manojo de rosas en la más bella mañana de Judea—rosas caídas de una nube divina, adonde fueron á buscar un inmortal rocío,—siéntese después de mirar el cuadro. La Virgen deja salir de sus faldas á Jesús, para retenerle cuando él ya se cree libre; y Jesús sonríe, y sonríe San Juan, y sonríe Santa Ana. Es una misma expresión dibujada por la infancia, la juventud y la vejez, y la tela podría llamarse la de las tres sonrisas. Sonrisas envueltas por igual velo de encanto, sonrisas de amor, de contento, de pureza, espiritualizadas en los rostros, hasta la suprema hermosura.

De Andrea Galaino, el discípulo más amado del

maestro, hay un San Juan, en fondo, que parece el paisaje de la *Gioconda*. Luego, cabezas de mujeres, con sus cabellos rubios calentando una sombra espesa, de donde surge, como con luz interna y propia, el perfil inquietante. Y cabezas de monjes mirando al cielo, en el éxtasis de una plegaria; cabezas que hacen adivinar en lo desconocido una visión que sólo brilla para sus ojos y que se refleja en sus almas para salir á modelar sus rostros con una profunda, transfigurante caricia. Niños, que son la gracia que sonríe contenta de sentirse bella; niños mediatibundos, que presienten, con intuición penetrante, el lote de las tristezas reservadas. Un conobita extraordinario, de frente que arruga el dolor, de nariz de águila, de ojos duros y febriles; con una cabellera que parece consumir su savia, aplastada sobre el cráneo, en el cual se engendra el rayo pronto á salir por los labios crispados con la violencia de un Savonarola. Una plácida, tranquila cabeza de mujer, con un velo diáfano en la frente, que sabe que interesa y oculta el pensamiento, como una flor que maravilla y esconde su perfume. Una cabeza, de perfil agudo, de un viejo moribundo que acaricia con voluptuosidad macabra un cráneo; y una cabeza de filósofo, con pensamiento sereno, y cuya voz, si sonara, quizás repitiese la reflexión de Leonardo: «La vida, bien empleada, es bastante larga.» Y todas las cabezas dentro de un gran marco, forman un mosaico, y son de los discípulos de la escuela; y sobre las manos creadoras créese mirar la impalpable sombra de otra mano gloriosa y querida. Pero allí mismo están, *Ludovico Sforza* y *Beatrice d'Este*, retratos famosos que inmortalizan á dos personalidades de un curioso carácter. Se recuerda la vida de la astuta mujer, desde su casamiento con el príncipe á los diez y siete años, hasta su muerte á los veintidós. Se piensa en el célebre

usurpador, en su corte de fiestas y asesinatos, en su política con el emperador Maximiliano, el rey de Francia y el Papa, y vivimos en el Milán relatado por Bernardino Arluno. Con todo, los retratos nos apartan luego de los príncipes mismos, porque seres vivos en su muerte real, nos subyugan con otras sensaciones que despiertan. El hombre luce un birrete rojo, el cual le pone en su cabello castaño reflejos rubios, que se apagan en un aire de acero. Su traje es oscuro y sólo muestra una lista blanca en el cuello, ornado con lujosas pieles. La mujer cubre sus sienes, hasta muy cerca de los ojos, con los *bandleaux* aplastados; en la frente brilla una diadema, y de ésta sale una red de perlas para cubrirle el cabello, y en su garganta ostenta un collar, y á su cuerpo ciñese un purpúreo corselete, y su túnica azul, de extraño corte, se le prende al pecho y á los hombros con piedras preciosas. Y el rostro del hombre es sombrío, con líneas de luz que pasan como temblores por sus cejas en arco, por su boca fatigada, por sus ojeras profundas, por la vida de todos sus rasgos, que parecen marchitarse en la constante vigilia de la ambición no satisfecha, en los cálculos abortados y en violentas pasiones comprimidas. La mujer, con su pequeña, imperiosa boca, con su nariz de alas vibrantes, y con sus ojos tristes, que son de otra alma que la de esa boca, hace pensar en un combate interno, donde al fin triunfa la aspiración espiritual que nunca será satisfecha, y brilla toda como una flor de invernáculo que se estremece con los nervios impresionables, cual sintiendo una injuria en el roce del libre aire. Y los dos retratos se juntan, se armonizan, y bajo el mismo pincel del Vinci, constituyen un consorcio ideal, protegiéndose y estando solos, al confiarse el uno lo que ambiciona y no consigue, y el ótro lo que sueña y no realiza, y ambos la inquietud perpetua que les devora.

Todos estos frutos de la escuela lombarda obedecen á la estética que surge del *Tratado de la pintura*, y que se puede sintetizar en una de sus frases: «El alma es el autor del cuerpo.» Después, el Vinci completa su pensamiento con esta reflexión: «El buen pintor tiene que representar dos cosas principales: al hombre y el estado de su alma; la primera, es fácil; la segunda, difícil, pues para ésta sólo tiene los gestos y el movimiento de los miembros...» Además, hay que huir de la monotonía. Una misma emoción exprésase de diverso modo, según el sexo, la edad y el carácter peculiar de cada persona. Así, por ejemplo, pasa en la multitud que presencia una ejecución capital.

Querer llegar á esas justezas, á esas medias tintas de lo que cruza por un rostro y de él vuela; querer convertir la pintura en tal lenguaje, significa una constante, desesperadora observación, y el artista no lo oculta. En la calle, en la fiesta, en el templo, no se debe dejar un solo movimiento interesante sin análisis, y hasta en la noche, el pintor consciente de su arte, «repasa con la imaginación, y sigue como por un dibujo interno, las líneas de las formas que estudió en el día, para enriquecer su memoria». Teniendo estas ideas, imaginad lo que significa crear un cuadro como el de *La Cena*. Vasari narra el trabajo y el encarnizamiento para vencer las dificultades y la tortura constante del alma del artista. El prior del convento, irritado, al fin, al verle días enteros delante de la obra, sin tomar el pincel, se quejó á Ludovico. El Vinci acudió al palacio y contó al duque cómo el trabajo manual era lo menos y la reflexión lo más, y cómo le costaba llegar á la figura, de celestial belleza, del Salvador, y cómo aún no había encontrado en el barrio judío una buena cabeza para Judas. «Pero—añadió—si mi Judas no aparece, acabaré por

poner al Prior, que no dista mucho del ideal...» Y una sonrisa del duque falló á su favor el pleito.

La primera impresión, en el antiguo refectorio de *Santa María delle Grazie*, es penosa. En el fondo aparece el fresco, y para llegar á él, se pasa por entre varias copias. El frío reina intenso en esa larga cueva húmeda. Por todas partes se ve la acción del tiempo, ensañándose, sobre todo, con el cuadro. Los frailes del convento empezaron por abrir una puerta en el muro, que se ha comido un pedazo de mantel y los pies del Salvador. Después, las figuras están como envueltas en neblina, y parece que chorrea la humedad como transpiración de los cuerpos. El custodio nos ofrece un anteojo de teatro: nuestros ojos se clavan en el rostro de Cristo. Pensamos que, en el Evangelio de San Juan, á la última cena con sus discípulos, precede la cena en casa de Lázaro, donde Jesús derramó los tesoros de su amistad. Y en ella, como fueran sus pies ungidos con un perfume valioso, Judas Iscariote exclamó: «¿Por qué no se ha vendido este unguento por trescientos denarios y se ha dado á los pobres?» Y he aquí que el Dios tiene un movimiento de melancolía, en que su naturaleza humana se estremece: «Porque á los pobres les tendréis siempre con vosotros, mas á mí no siempre me tenéis.» Luego, esta existencia á que tanto nos unimos con nuestras afecciones, esta deleznable arcilla en que el alma sueña y sufre, todo esto que debía de ser miserable al sentir la nostalgia del reino del Padre, merece una mirada cariñosa de despedida. Y esa frase de quien va sin desfallecimientos á divinizar la infamante cruz, resulta consoladora en nuestras debilidades.

Á la cena de Lázaro, lo hemos dicho, sucede la otra. Leonardo, al hacer el Dios, ha pensado quizás en ambas para no apartar el corazón del hom-

bre... La impresión artística, después de un instante, empieza á dominarnos; hace olvidar todo lo que nos rodea; hay un calor suave, que baja del cuadro al espíritu y que parece esparcirse por los miembros, haciendo soportable el ambiente... Jesús no habla; ha dicho ya: «En verdad, en verdad os digo que uno de vosotros me entregará». Irradía su rostro entre las hebras de un cabello fino, ondulante, ligeramente rubio, cuyo matiz pudo dar Rat, con alguna espiga cosechada en el cielo. Hase inclinado un tanto, oye que hablan en torno; pero sus labios no dicen nada. En el movimiento de sus manos y en su actitud puede leerse: «Qué queréis! parece imposible, pero es así!» En el huerto, sudará sangre con la visión de los crímenes del mundo, que debe redimir; pero en aquel instante, sus fibras delicadas, rotas en lo más íntimo, son las que difunden en su rostro la melancolía de su ternura, que es un crepúsculo infinito. Se le cree abandonado, y se mira á los discípulos instintivamente con cierta cólera. La escena aparece, entonces, en toda su maravillosa realidad. Sus palabras han producido un volcán; los afectos estallan, y cada hombre hace un ademán que corresponde á su carácter. Forman grupos de á tres, al incorporarse estremeciéndose; y esos grupos son naturales, como las pasiones que los mueven, y vibrantes en las actitudes, como sus rostros expresivos. Si esto ha causado la admiración de la crítica, sobre todo la de Goethe, añadamos lo que hay en algunos apóstoles. Tadeo, que después de mirar á Judas, desvía los ojos con mezcla de horror y desprecio; Felipe, que adelanta su hermosa cabeza varonil, dolorido de que se le crea capaz de un crimen; Tomás, que vivamente camina hacia el Maestro y, levantando el dedo, pregunta si es él; Judas, que no necesita de la bolsa de dinero para decir con su cara innoble *yo soy*; Juan, el

preferido, que no dice nada, abatiendo la cabeza como un lirio tronchado. La conciencia del artista en el estudio de las figuras es de un escrúpulo poderoso. Basta observar á San Pedro. Este apóstol, ni el más sabio, ni el más amado, fué elegido como jefe de la Iglesia. Bien le conocía Jesús por su carácter, dispuesto á lavarle los pies, pero no á dejar que él, superior en jerarquía, se los lavase, y capaz de sacar la espada para defenderle en la confusión del huerto. Leonardo ha sabido interpretarle. Mirad su actitud, su expresión y el movimiento de su mano, que no deja el cuchillo que empuña, y exclamaréis como Jesús en otro tiempo: «Tú eres Pedro».

Los minutos corren frente á la obra genial, y creemos vislumbrar la imagen de la *Gioconda*. Nos mira insistente y su sonrisa enigmática parece convertirse en gozosa, al ver á un viajero más prosternado ante su maestro, inmortal como ella, como ella dominador... Cuando volvemos al fresco, y de nuevo escudriñamos las figuras, empieza la revelación con una vaga esperanza de un hecho milagroso. Parece que por la ventana abierta, que da á los verdes campos y á las colinas azules de Jerusalén, fuera á entrar un rayo de sol, capaz de sorber las humedades, é iluminar el cuadro en toda su primitiva hermosura. Así, el Dios vivo se complacería en mostrar al mundo toda la tristeza que su carne de hombre sufrió en aquel instante!

VENECIA

Cuanto se diga sobre esta ciudad, es poco. Es un caso, quizás el único, en que la realidad abate á la fantasía. Se siente haberla conocido por cuadros y relatos. Se querría encontrarla saliendo al paso, como una isla ignorada.

Venecia tiene de su parte que hasta aburre á mucha gente, y á muchos les parece fea. Es una noble anciana que recibe mal al enjambre de turistas filisteos. Su vejez es gloriosa; la del Ticiano, por ejemplo, que murió pintando, casi al tocar un siglo.

Todo en esta ciudad sale de lo convenido; sus originalidades no acaban nunca. Un pueblo de artistas se hizo dueño de las islas en las lagunas. Los transportes de la imaginación fueron su orgullo; se disputaron el primer rango en las audacias, y el color, y el mármol, y el agua, les obedecieron en la locura. El sol hizo lo demás en el día, la luna en el curso de la noche, y la leyenda en el tiempo. ¿Quién, después de Dios, los ha tenido por más admirables colaboradores?

Vamos á la plaza de San Marcos, como quien dice, al corazón de Venecia. Es un inmenso paralelogramo. En una de sus caras se alza la Basilica; las otras tres, de un solo, uniforme, inmenso edificio, cierran, más

bien que una plaza, un patio colosal. En su centro, se ve un círculo de atriles. Luego, los músicos suben á la tarima y se escucha un trozo de Puccini; la gente se arremolina en torno de la banda, pasea en las recovas, ó se sienta á tomar algo en las mesas, al aire libre. Los arcos de las galerías están cubiertos de bajos relieves, con un enjambre de imágenes entrevistadas como al través de un sueño borroso. Muchas puertas de corredores que dan á las recovas, están apoyadas sobre enormes mujeres de piedra, que sostienen sin esfuerzo las pesadas moles. Pero, de vez en cuando, encuéntranse ayudándolas, con presión intensa de músculos, á gigantes monstruosos, de espaldas encorvadas. Y así parece que, por galante favor, son éstos los que aguantan la dura servidumbre.

Á derecha ó izquierda, en las recovas, abren sus escaparates las tiendas. Es aquello una exposición de todo lo que produce la Venecia industrial. Platos azules, que imitan tejidos de seda: platos de porcelana, cubiertos de pinturas. Ya es una vista de San Marcos, ya el efecto de la luna sobre un palacio, ora el puente del Rialto, ó las afueras del Lido. Hojas de árbol anchas y largas, en que se ha pintado también, así como en cartones, fotografías y espejos. De los últimos hay una variedad infinita. ¡Es natural que así sea! En el país del color, de la luz y de la forma, se ha hecho una industria mimada, de esos artistas del vidrio, que reflejan las cosas embelleciéndolas. Y los hay muy característicos, imitando los antiguos; ya con las bordaduras que combinan sus caras en centellantes prismas; ya opresos entre los grifos de algún quimérico endriago. Otros, más modernos y caprichosos, lucen con sobriedad su elegancia. Sobresalen las lunas en forma de violines sostenidos por querubos, más dispuestos á mirarse con alegría que á mover los inútiles

arcos; en anillos, en prendedores, en relicarios, sustituyendo miniaturas en bomboneras, adornando cien dijes diversos, mosaicos en profusión, pero casi siempre de un gusto abominable. El coral les hace competencia en gargantillas inferiores, y en rosarios imposibles.

Encantan, en cambio, las telas antiguas, y son preciosos los trabajos de encaje. Después, cacharros imitando el ámbar; y otros, de tinte rojo, cubiertos por tenues filigranas de oro que se retuercen en menudos arabescos; copas de cristal, como llenas de humo de incienso; otras, fabricadas de leve espuma; y muchas, de colores tan gradualmente fundidos, que parecen reflejar una bebida con un arco iris. En los muebles, hay como una verdadera fauna labrada en madera. Cada armario es un monumento y cada monumento un arca de bestias raras, salvadas del diluvio por la fantasía de algún bebedor de opio. Se les deja, sin admirarlos, por un ejército de negros: Otelo, inmortalizado en una posteridad de madera, reducida á la servidumbre, y que, orgullosa de sus ropajes azules y sus broches de oro, sostiene tarjeteros, mesas y candelabros. No sólo estos negros, los propietarios hacen intolerables las vidrieras, sobre todo cuando despedazando cuatro ó cinco idiomas, tratan de acertar el vuestro.

Por una de las recovas se llega á la *piazzetta*. Bajáis las gradas de piedra, y se abre un inmenso claro. Por allí aparece el gran canal, limitado por la isla de San Giorgio. Lo cubren cien góndolas con la proa erguida, como la llave de acero de un instrumento musical; la cámara, cubierta de paños negros, semeja un misterioso staúd. El gondolero va en la popa, adquiriendo en el suave vaivén un aire de natural elegancia. Á lo lejos, más allá del canal, entre casas de colores, hay árboles, y sus hojas se dibujan de tal

suerte, que se ve el cielo como por el borde de relieves esculpidos. Sobre la *piazzetta*, saludando al que sube del canal, están las columnas de pórfido. Sobre una de ellas, San Teodoro¹, con su lanza y escudo de combate, ciñe la corona seráfica de pie sobre el cocodrilo. En la ótra, el león de San Marcos parece escudriñar una presa en el aire y lanzarse con el resorte potente de sus músculos. El palacio ducal aproxima el cielo, entre las columnas de sus balcones. Mirado de frente, empieza por columnas blancas enlazadas por arcos de piedra que se asientan sobre bordados de flores. Una línea de retorcidos arabescos, dentro de cuadrados perfectos, pasa tangente á las curvas ojivales. Y se tienden sobre ella los corredores, en *loggie*, que dejan ver, tras sus mármoles, las ventanas animadas por la leyenda. En los balcones, las columnas se hacen leves y, como queriendo eclipsar las de abajo, complican los dibujos de sus capiteles. Del mazo de flores esculpidas surgen de nuevo curvas, y esta vez, ayudándose de dos en dos para sostener inmensos círculos, horadados por tréboles de relieve. La segunda tangente, toda bordada, sirve de asiento al último plano. Allí, brillan los mármoles de colores que forman mosaicos romboides, interrumpidos por ventanales, y, en una línea superior, por círculos cristalados. Allí, entre dos castillos de columnas leves y graciosas, hay una irrupción de conos con cúspides de bulto, especie de hachones en que la luz es una monstruosa lágrima petrificada. Entre ellos, la imagen de Venecia, frente al león, empuña el cetro y ostenta la corona. Cuando el sol da en el palacio, se anima con un brillo de rosa singular, y sólo San Marcos puede armonizar con él y hasta eclipsarle.

La Basílica le sigue, con la explosión de sus esti-

¹ Antiguo patrón de Venecia.

los diversos, que se mezclan en una armonía extraña. Sobre las redondas cúpulas bizantinas, se proyectan los santos con aureolas y espadas de oro. Ellos orientan la procesión hierática de las estatuas de un pueblo meditativo. Sobre el frente, los mármoles multicolores mézclanse en las bóvedas á los mosaicos y pinturas, rodean los corceles de Lisipo, y multiplican el desbordamiento de la luz, que se irisa al quebrarse en sus formas. Diríase una construcción de un Aladino que ha encendido su maravillosa lámpara con aceite cristiano del Huerto de las Olivas. Frente al palacio, se eleva la *Libreria Vecchia*, obra maestra del Sansovino. A la derecha, el campanario gigantesco, y allí, en el fondo, sobre el muro de otra torre, se ve un león de oro sobre el azul de un cielo de estrellas. En lo alto, la campana yergue una cruz de bronce, y dos mancebos de hierro señalan las horas, golpeando el metal como herreros en el yunque. Y es grave esa voz de la campana, que despierta otros sonos lentos, agudos, broncos, formando sobre la paz de Venecia una red de vibraciones, en que los regocijos y las tristezas de otro tiempo resucitan, para dejar en el aire un indiferente zumbido de alas impalpables.

Y en el centro de semejante escenario se tocan, en las tardes, trozos de música moderna. Sentados á una mesa, observamos á la multitud. La sensación que tal gente produce, es desastrosa. Hay en las mujeres cierta gracia alegre y desenvuelta. Algunas se acercan á ofrecer flores, y se las oye hablar con voz acariciante. Se presiente en su acento, como en el de muchos tipos que pasan, el encanto de las serenatas nocturnas. Vense ojos de una intensidad extraordinaria, y en rostros, mal lavados, brillan á veces como estrellas perdidas en un cielo nuboso. Hay mendigos que recuerdan cabezas de estudio, de

los maestros; sobre todo, algunas del Ticiano. Esos viejos, que su pincel ha embalsamado en una triste, inmóvil inmortalidad, cuyos pensamientos quisiera sorprenderse, y su vida de otro tiempo averiguarse; cabezas que, condenadas á no morir, parecen abrumadas por un desesperante hastío... Pero es tal el aspecto burgués de este pueblo, que se desearía barrerle á escobazos. Sólo están bien las bandas de palomas que vuelan con elegancia, y acuden si se las llama, ostentando como emblema de su estirpe un collar de azul brillante. Si se mira el marco, créese haber llegado tarde á la función del teatro. Y la multitud, metiéndose por los túneles, que horadan las casas—iluminados á trechos por la luz débil que descende de lo alto—desaparece cual grupo de coristas que acaban de dejar sus trajes principescos. En tanto, queda de pie la magnífica decoración, y nos impulsa al canal y á la góndola, porque así, lejos del pueblo, surge con el vigor de toda su hermosura.

Venecia es la ciudad del silencio. El silencio es aquí un sér viviente. Parece que, huyendo de París ó de Londres, se refugia á descansar en los canales. El silencio tiene notas, por mejor decir, sensaciones. Reposa en la helada vejez de los palacios de mármol, como el espíritu de siglos que han muerto. En el agua se alegra un momento, y deja que ésta le lleve al pie de los mismos palacios, con un murmurio voluptuoso, casi suspirante. Huye de los astilleros, donde á golpes se meten tuercas, colérico, como si recibiera un insulto. Y del silbato de los vapores se aleja nostálgico, porque ya no puede adormirse en la suave ondulación de las velas de Lepanto. En el crepúsculo se muestra como una página immaculada, para que el alma suspire con todos los recuerdos y sonría con todas las esperanzas. En las noches, se duerme como un niño en el regazo de la infinita paz, que tie-

ne el aliento de una madre... Las góndolas pasan, deslizándose apenas y murmuran: «No le despertéis, no sea que hable y diga lo que debéis ignorar vosotros, oh impenitentes poetas!»

Nos hacemos llevar al Jardín Público, para volver por el gran canal. El jardín está deshojado por el invierno, y no da la sensación de otros parques de Europa. Las estatuas de *Sans-Souci*, en los parques de Postdam, miran al cielo, como en oración, al perder la esperanza de que el sol primaveral descienda. Las avenidas de Versalles, en este tiempo, parecen despojadas para siempre de princesas y de rosas. Los cisnes, ante el hielo de las fuentes, se confunden en su inmovilidad con los faunos de bronce, con la tristeza de no poder reflejar sobre el espejo el plumaje elegante. Pero enfrente de este jardín, incrustado casi en el mar, se siente lo contrario. El aire parece burlarse de la desgracia de un amigo, sonriendo sobre él, porque sabe que es bien pasajera. Los árboles desnudos son los andamios de una tienda momentáneamente destruída. Hoy mismo, si un huésped real visitara á Venecia, las hojas y los colores vestirían el jardín con su traje de júbilo. Bien se ve que la luz del marino ambiente, impregna las cosas de otro espíritu, como que tiene mucho de un resplandor de la inmortalidad.

La góndola navega. Las cúpulas redondas de San Marcos empiezan á hundirse entre las construcciones, con sus elegancias que son como de vidrio pálido. Se diría que la catedral desaparece por escotillones en la decoración magnífica de un teatro de ópera. A la izquierda, un brazo de mar estrecha la isla del templo benedictino, que se alarga como una lengua oscura. Y en lugar más cercano, surge, se empina y vuela la torre de San Jorge. La piedra que la forma, combina dos matices. Nace con brillo rojo, su centro

absorbe la luz neta, y es blanco; concluye en un cono verde, elegante y fino. Su cúspide es un relámpago. El sol choca en la cabeza del ángel, culebrea en sus alas; abraza su cuerpo entero y se clava como una diadema en su frente de oro. Pero, á la derecha, se ve en el campanilo de San Marcos á un ángel más resplandeciente. Se ha detenido por sobre el otro, en una pirámide verdosa, listada en sus aristas de níveo mármol. Sus alas son inmensas; se le cree reposando un minuto, y brilla en el azul como la apoteosis de la construcción del templo.

Apartemos los ojos un instante. Sobre el canal, que se estrecha, empieza á desfilarse la masa poliforme y policroma. Un palacio se hunde en el agua que lo refleja. Los remos de nuestra góndola conmueven el espejo. Vese en sus profundidades cómo se alargan las ventanas, y chocan, y se funden, formando columnas oscilantes como llamas de incendio. La cúpula de lo alto se desgaja, se sumerge, desaparece, y brota de nuevo, pegándose á sus arcos. Después de un instante, mírase el palacio, de una sola pieza, en la profundidad del cristal serenado, como con un ligero temblor de susto. Más allá, á la sombra de un puente, juega un grupo de muchachos. Escudriñamos sus fisonomías, y sus trajes, pero nos distrae un mendigo, que en el hueco de dos columnas toca en su órgano. Oyense en la brisa las notas de un aire de *Rigoletto*, y se ve que el hombre abre la boca y canta, menos alto que el órgano que logra hacerse oír. Hay una sensación de honda congoja en esa música de un duque venturoso, evocada por un pordiosero, entre indiferentes risas infantiles. Pero ¿cómo expresarla?... De pie, en el puente, una joven mira el impassible rostro del músico. Yérguese maciza, y su rostro tiene rosas, y es su nuca blanca como un vaso marmóreo. Se ha escapado de una sinfonía de color del Veronés,

para animarse, pensar y decir á los que pasan: «Dad al pobre, oro, pero también flores: su tristeza es un martirio... ¿Imagináis á un veneciano sin ojos?»

Mirad hacia adelante, y comprenderéis el dolor de no ver en Venecia; la amargura de sólo oír el rumor del agua, que apenas puede evocar los contornos que acaricia. No es menester elegir; las perspectivas teatrales se suceden; mármoles y jaspes de colores; ventanas, columnas, arcos, todo se mezcla y combina, todo encanta y subyuga. Estatuas en los muros, sosteniendo las puertas, coronando los techos. Aquí un león de oro, más allá uno de piedra, al frente otro, que indica con su garra la imagen de la república gloriosa. Mosaicos cubiertos de pinturas, que imitan vidrios de catedrales. *Parterres* con plantas, que debieran vivir en perenne primavera. Fachadas claras, como adivinando que existe en el mundo un estilo Luis XV. Muros del Renacimiento, que arrojan hasta el agua jirones de hiedra, cual el último pensamiento de su vejez; y otros rectos, con puertas, como nichos incrustados, que piden las palmeras y los horizontes de Oriente. Balcones de hierro mohoso, con círculos que encierran arabescos, sobre el nacimiento de arcos moriscos. Ventanas góticas, surgiendo entre cabezas de animales monstruosos. Muelles cubiertos con cenadores de vides que se retuercen. Escalinatas blancas, de jardines poblados de estatuas, entre verjas en que danzan y sonríen guirnaldas de ángeles. Postes rojos en el canal, terminados por blasones, frente á las casas de abolengo ilustre. Postes azules y blancos; y otros con cifras azules sobre complicadas líneas heráldicas. Un ventanal, por donde miran varios siglos, alegrado en sus hierros y en su sombra por el recuerdo de la hermosura de Blanca Capello. Recibimientos de gón-dolas con tejidos de alambre, que sostienen palios de enredaderas. Balcones enanos, que hacen resaltar

puertas de arco elegante, coronadas por esculpido tréboles de pétalos policromos. Cariátides por todas partes: ora coléricas, con el ceño fruncido; ora serenas, en su paz venturosa; ya joviales, con alegres muecas; ya martirizadas por la inquietud de un perpetuo insomnio. Escaleras redondas, que hacen de su caracol una torre, que va volando sobre columnas. Palacios rosados, con galerías de mármol blanco, revestidas de líneas y de broches de oro. Balcones, con filigranas y encajes, cubiertos de plantas que los envuelven con sus hojas, como si brotaran de la propia piedra. Y las columnas corintias, jónicas, dóricas, se coronan á menudo de cabezas de viejos, que no han encanecido, condenados á meditar sin tregua. Ellas dicen que el tiempo no les da, como á los hombres, el brillo níveo de las canas. Inmutables como las cosas, frente á la inmortalidad su blancura se trueca en sombra de misterio... Y siguen los palacios, con sus pórfidos, sus mármoles, sus jaspes, y sus arabescos, y sus ojivas, y su derroche triunfal del Renacimiento. Y poned el aire, lleno de una luz que debe de olvidar encantada, que hay en su vasto reino bosques, montes y flores esperando su caricia. Poned el agua vivida, luminosa, cambiante, que es como la joven de la casa, pues se complace en alegrar con su frescura la tristeza de los pensativos palacios. Y después, recordad al ciego veneciano, para comprender el dolor oculto en su canto...

En una mañana, de las que tienen aquí la sonrisa de una aurora de mar encerrada entre mármoles, bajo el cielo, hemos visto pasar la góndola roja. En ella iba el ataúd cubierto literalmente de flores. El cura del Rialto vestía su sobrepelliz blanca, entre monagos con caperuzas rojas. En otra góndola iban los del duelo, con velas de transparentes y palpitantes llamas. Des-

pués, los músicos que tocaban un paso fúnebre. El sol daba en las blancuras, en los tintes rojos, y en los broncees del cortejo. Enterraban á aquel hombre, sin una lágrima, en lo que era como el diseño de un cuadro. Y créese natural que así sea siempre, en la ciudad del ensueño. Lo que aquí vive, parece vivir muriendo, y en cambio, todo lo que ha muerto palpita y vive... Los palacios están cerrados; son como sepulcros de piedra. Pero no hay en ellos una nota moderna que destruya la ilusión de su historia.

«Éste es el palacio de los Foscari»—se os dice; y las luchas del último de la familia evocan, vibrantes, las luchas intestinas de Venecia. Se piensa en el carácter nefando que revestían: se vuelve á sentir el frío de esas prisiones sumidas en la humedad, más abajo del agua, en el seno de la sombra. Después es el palacio Faliero, con el recuerdo del valor del primer noble que luchó por la democracia. Más alto que todos los puentes, entre ventanas de barrotes trenzados con rejillas, vese el *de los Suspiros* uniendo la prisión al palacio. El nombre de lord Byron viene á los labios, y el puente se anima contando las cosas que ha visto. Podéis deciros: «La mitad de esas cosas son pura leyenda». Y qué?... De allí á un paso está la casa de Desdémona. Un documento recientemente encontrado prueba que nunca fué estrangulada. Los bibliófilos blanden el documento casi con una rabia retrospectiva de raza, y olvidan que la Desdémona de Shákespeare, con su hermosura de espíritu inmortal, es la verdadera, y que ha dejado de ser momia de archivo para vivir en la imaginación del mundo.

En el gran palacio, entre las sillerías talladas de los salones antiguos, se anima el *Consejo de los Diez* ó el implacable *Triunvirato*. En la *Bussola* vese el agujero que correspondía al león de las denuncias. Sobre todos los objetos se agitan aún las sombras de hom-

bres, que se visten de carne. En la sala del *Gran Consejo* están los globos con la efigie del mundo. Sobre la severidad de los frisos esculpidos en madera, que ahogan las labores de oro, entre las mesas labradas por el hombre y ennoblecidas por el tiempo, se ven fulgurar las vestiduras de los patricios. La discusión puede ser en torno de esos globos, cuyos últimos términos pueblan las flotas de la república. En los paneles, brilla la glorificación de los dux; sobre ella, sus retratos auténticos, con el de Faliero borrado por decreto; y en el plafón el *Triunfo de Venecia*. El Veronés ha puesto una multitud de cabezas, torsos desnudos, ancas de caballos, figuras vestidas, en revuelto enjambre, lleno de sangre y fuerza. Emerge un palacio, y en el balcón aparecen los patricios. Se tiende un claro de cielo, y allí, Venecia, envuelta en púrpura, recibe la corona simbólica, de diosas que bajan como trayendo en sus vestes toda la luz del espacio. Venecia está sentada sobre un barandaje; y damas y caballeros, con sus mantos de pompa señorial, la rodean, y casi la toca el torso de una mujer, que vierte luz maravillosa de carne viva, sobre sus púrpuras y su amarillo caliente en oro. El Veronés tenía que hacer, políticamente, el triunfo de la ciudad; pero no ha desperdiciado—fiel artista de la escuela veneciana—la ocasión de pactar así como la alianza de gloria de un cuerpo vestido y otro desnudo. Si preguntáis por qué esa simbólica coronación, los frescos de todo el palacio os darán la respuesta: en ellos, los fastos de Venecia cantan en línea y color, con la violencia desbordante de sus artistas. Aquí, jura Enrique Dándolo, ante el altar de San Marcos, librar, con los cruzados franceses, el Sepulcro de Cristo. Á su lado, Sebastián Ziani brilla en un nimbo, después de amedrentar á Federico I con el papa Alejandro. Vicenti cubre una pared con un cielo azul, fatigado por el humo del combate, y con un mar

de gavias, de velas blancas, incendiadas ó rotas, de mástiles, de estandartes, de cuerpos que luchan en las cubiertas, de cuerpos que caen á las olas; y, por entre el sombrío cuadro trágico, resalta un jefe turco, magnífico en su traje de oro, mirando la legión de sus galeras, que avanza á mezclarse á la lucha de Lepanto. Bajo el plafón de las cariátides de Sansovino, Enrique III y el cardenal de Guisa son recibidos por el dux y el obispo; y aparecen por entre los arcos de la fiesta, las lagunas pobladas de góndolas, en que brillan las cabelleras de oro del Ticiano. Palma el Joven, en el muro del Senado, sienta á Venecia sobre un león que castiga con su espada, y lo lanza contra un toro, montado por la Europa en tiempos de la liga de Cambray. El Papa ofrece á los dux el anillo de oro que simbolizará sus desposorios con el mar Adriático. Andrés Contarini vuelve triunfante de la flota genovesa en Chioggia; Michelli se apodera de Tiro, y es más tarde coronado en Jaffa. Después, la imaginación de los maestros se enardece y la mitología se les mezcla á su pensamiento. En la *Sala del Anti-Colleggio* entre los bajos relieves y las estatuas de Scamozzi, entre puertas de maderas labradas, confundidas con columnas de mármoles raros, y corintios capiteles, las Gracias traen á los austeros recintos la alegría sensual de sus carnes. Surgen de los claroscuros de Tintoretto, con grandes temblores de luz blanca, que hacen valer más sus torsos de ámbar quemado, en formas duras y mórbidas. Enlázanse las unas á las otras, siguiendo á Mercurio, que en el aire—por una de las audacias de este grande artista—las arrebató con la impetuosidad del viento. El Veronés, enfrente, coloca á la hija de Fénix sobre el anca luminosa del sagrado toro, en un paisaje de indecible frescura, en que los Cupidos, como frutos, caen de los árboles, y vuelan y tiran flores á las ninfas, espantadas con el rapto.

Y con estas imágenes va á pintarse la gloria de Venecia sobre los mares. Vedla vestida de brocado y oro, acompañada de Mercurio y de una corte de divinidades, que baja y sube, mezclando sus cuerpos vigorosos y bellos, con escorzos violentos, pero siempre elegantes; y abajo, surgiendo de la onda azul del mar, nereidas y tritones que se disputan la gloria de ofrecer á la reina nácares, perlas y corales, al par que otro coro flota tocando con brío sus instrumentos pintorescos. Después, el cielo se rasga; su luz descende, y es la escala de Jacob que se ilumina, para que suba á incendiarse en un sol de eternidad la paleta veneciana.

Ticiano muestra á Antonio Grimani de rodillas. Entre dos columnas de un palacio se abre el cielo, en el cual una nube blanca se evapora en un resplandor de oro. La imagen de la Religión brilla en su centro, con manto de nieve. La rodean ángeles, que sostienen su cruz, mientras levanta el cáliz. El dux, con su manto de púrpura, se prosterna con expresión de éxtasis, y abre los brazos viriles de guerrero, con el estremecimiento de una plegaria. Sobre los estandartes se destacan caballeros con sus corazas. Al otro lado, San Marcos abre los Evangelios, vecino á un león enorme. El Tintoretto, entre las cortinas rojas de un palacio, muestra á Jesús, descendido de la cruz por ángeles, bajo un resplandor de incendio; y los dux Pedro Lando y Antonio Trevisán, con santos y mártires, envueltos en capas de armiño, adoran al cadáver. El dux Lorenzo Priuli, en un plafón de Palma, y el dux Venieri, en ótro del Veronés, aparecen entre San Marcos y figuras simbólicas, en comunión de colores con las nubes; pero brillan las vestiduras con vigor tan extraordinario, que por ellas parecen llenarse de alegría las glorias del cielo. En la *Sala del Escrutinio* halláis al último dux, Manín, más melancó-

lico que todos en su inmovilidad de retrato; y, como compendio de todas las imaginaciones y fin y principio de toda vida, sobre las luchas de los hombres, se tiende el *Paraiso* del Tintoretto. Sobre un fondo grisáceo, con un azuloso matiz, que es como una colosal sombra transparente, vense multitud de cabezas; y surcos deslumbrantes, entre ellas, como derroteros divinos; y torsos, cuerpos, aureolas, vestes,... seiscientas figuras en torno de un Cristo. Y en la gran masa nebulosa, donde algunos nimbos logran poner un punto de luz, siéntese como el crepúsculo de una hora en que alborea el día, venciendo á la noche con un resplandor de bienaventuranza... Con todo esto, Venecia, en su vida inmortal, se agita en nuestro espíritu. Y el enjambre de imágenes evocadas, que ondula en un deslumbramiento, acaba por infiltrar la fiebre de sus creadores...

Dejamos el Palacio para visitar la Academia; y la legión de artistas vuelve á bañarnos en el esplendor de sus matices. Interpretan pasajes del Evangelio; pero con la pompa y el fausto venecianos. El Veronés hace de la casa de Leví un vestibulo de palacio, en que brillantes príncipes rodean á Jesús, menos importante en el cuadro, que el caballero de ropaje verde que se sale de la tela con un movimiento de elegancia, mientras los pajes negros, vestidos de rojo, arrojan á los mendigos migajas. Bellini nos muestra las procesiones tal como eran en el siglo XV. San Marcos aparece todo de oro, como si se hubiera realizado el proyecto de la decoración. Las congregaciones blancas se pierden en el hormigueo de los trajes rojos de la multitud y entre el flamear de los estandartes. El mundo cosmopolita, con sus variadas, pintorescas vestiduras, circula en torno de los consejos, de los patricios, de los monjes, que van detrás de los palios de las reliquias, con sus trajes de cere-

monia. Mansueti nos muestra la misma procesión, en el milagro de la Santa Cruz, cuando entre la confusión de las góndolas, es sacada del fondo del canal, y las patricias se prosternan en los baluartes y en las perspectivas de los puentes. Ticiano pinta la presentación de María en el templo, en un desfile triunfal capaz de intimidarla. Paris Bordone, al pescador entregando el anillo al dux. Y se abre la sala con el trono, sobre una decoración magnífica de templos y palacios. Y las gradas, los frisos, los balaústres, se cubren de bajos relieves, y en los horizontes se ven mosaicos. Tapices del Oriente cubren las columnas del fondo; y el dux inclina su cuerno de oro, al recibir el anillo del pescador arrodillado. Los senadores surgen de los sillones, con la savia de la vida vibrante en el rostro, en medio del esplendor de sus mantos. Al pie del trono, los príncipes se suceden, y se alejan ó se acercan, entre las columnas de los palacios, con iguales brillos é iguales pompas. Y un muchacho mira estupefacto á un caballero de turbante gris, que deja caer una espuma de gasas verdequeantes, en que se aprisionan, fantásticos, los fulgores de una luna. Así, el espíritu de Venecia, en su amor al fausto, como en un arrebato se expande luminoso siempre, y todo es vida, palpitación y color en la tierra y en el cielo.

En el museo Correr, la luz, al través de los vidrios opacos, se refleja en armas y en yelmos, animando en los relieves y en las crestas como los brillos de un sol ya puesto en las ondas de un estanque... Pero sobre este extraño, escueto bosque, en que las armaduras emergen como las momias de una edad de acero, sobre esta anónima legión sin colores, se tienden, rutilantes, las antiguas banderas y los estandartes de púrpura recamados de oro. Y cantan con sus emblemas heráldicos, las glorias de los almirantes

venecianos, y brilla sobre todos el de los Contarini, con San Francisco, San Marcos y la Virgen, y el bonete ducal, sobre barras de oro, en que se enlazan colas de leones en campos de azur. Y linternas coronadas por la cruz de Lepanto, y leones de las antiguas galeras; y la vida gloriosa de Venecia se anima otra vez entre los pliegues inertes, nostálgicos, de los pendones, apartados del gracioso ondear ó del furor crepitante de los vientos.

Salís de allá, y en las iglesias, un pueblo de estatuas os asalta los ojos. En algunas, como en San Juan y San Pablo, veis el arte entero en torno de la muerte. Las tumbas aparecen en los arcos, en los frisos, en las capillas, y cubren ótras literalmente los muros. Las torres góticas del monumento de Morosini se elevan afiligranadas hasta las cúspides, que se coronan con estatuas de santos, y en triángulos de masas de flores, surgen como espigas las figuras de los ángeles. En la hondura del sepulcro, hay mosaicos bizantinos, en los que se destaca la crucifixión, sirviendo de fondo á la estatua tendida del muerto. Se siente en el Cristo, de sombríos matices, y en la inmovilidad gris de Morosini, la sensación de dos artes, que, al perseguir en torno de la muerte victoriosa un misterio, lo acrecientan en el crepúsculo, creado por el color y la piedra. Cuando la luz decrece, el mosaico parece retroceder, y la hondura se llena de un fluido que la hace más profunda, y la estatua sube un tanto, y se perfila más, hallando una vida que consiste en aumentar la rigidez de su sueño. Suspendidos en la altura, sobre un pedestal fijado al muro, y entre columnas de mármoles azules-grises, surge la estatua ecuestre de Horacio Baglioni. El caballo es de oro; el yelmo y la coraza del guerrero son igualmente de oro, y como un resplandor pasa sobre luchadores vencidos. Á caballo también, pero sin armadura y espada, sobre un templo

coronado por el león y las estatuas simbólicas, está el general Pompeyo Giustiniani, sereno en la altura, bajo la frialdad de la bóveda. En su torno se ven sarcófagos, entre estatuas grises, que el aire envuelve en la caricia invisible de un austero recogimiento. Los dux Venieri y Valiero aparecen en un monumento barroco, cuyas columnas de mármoles negros, con capiteles corintios, blancos, sostiene la cúspide coronada por medallones de pórfido rojo, en que dos ángeles despliegan y abren una inmensa cortina amarillenta, para mostrar las estatuas sepulcrales. Bragadino, que en la toma de Chipre fué desollado vivo por Mustafá, aparece, con su historia, en los bajos relieves del mausoleo. Lombardi ha levantado el modelo más puro y bello del Renacimiento en la tumba del dux Pedro Mocénigo hecha con el botín de guerra. Leopardi, por la tumba de Vendramín, hace pasar un soplo antiguo, y en sus estatuas renace el arte griego. Santa Elena, en una altura, entrega, sobre un sarcófago, el bastón de mando al general Cappello. Y así, en esta iglesia, como en la Santa María Gloriosa dei Frari, como en San Stéfano, como en todas, es la historia de la república la que alienta esculpida. Y vuelven los nombres ya familiares, cuyos hechos habéis leído en el derroche triunfal de la pintura. Así, estos cementerios, como las calles, como los palacios, animanse con una ráfaga de resurrección; así, en fin, vivis la vida antigua, hasta sentir estúpida vuestra ropa, y desear los terciopelos, los espadines y el antifaz galante... Así, lo que en verdad existe y en verdad piensa y siente, se cree miserable y moribundo, y parece natural que á un hombre se le entierre sin una lágrima; pero, eso sí, que para no romper las armonías del gran canal, se le cubra de rosas y se toquen músicas, sugiriendo, con los colores del cortejo, la plenitud de un cuadro.

Se nos antoja que es bello vivir en Venecia: lo que es una sensación del momento, parece una perenne bondad de su encanto. En sus canales no existe el sufrimiento, ni prueban sus hombres angustias, ni se empeñan en el agrio combatir de nuestra época. La Venecia de los dux envejeció sangrando, para entregar á sus hijos, con el recuerdo de su gloria, la paz del alma. Amores, odios, maldades, desilusiones, anhelos, todo lo que significa inquietud ó dolor, es en su recinto estatua, cuadro ó sepulcro. Para sentirlo, es menester evocarlo... La góndola nos mece. Se sonríe á la paz de tanta dulce quimera. Créese que nuestro espíritu ha nacido también, para vivir entre formas y colores y adormecerse sobre el agua luciente, y ser en sí un gozo, sin necesitar alientos de esperanza. Y si en el profundo silencio, la realidad se levanta repentina, le decimos con tristeza, parodiando la inscripción de una estatua: no nos despiertes; vuelve más tarde, ó habla en voz baja!

salvado de las aguas, de Bonifazio, asistiréis á una fiesta galante en los boscajes de Asolo ó en la posesión de cualquier patricio. La hija de Faraón es Casandra Fedele ó alguna otra mujer célebre. Un cantor lee música en los pentagramas de un compositor amigo. Si queréis estudiar los trajes de la época, y os faltan los grabados especiales de Goltzius, acudid á las obras de la primera época de Carpaccio. Todos sus personajes son bíblicos, pero se visten con las modas de Venecia.

Á veces, los pintores llegarán á inquietar á la Inquisición misma con sus extravagancias. El Veronés es llamado ante el tribunal en 1573. Había pintado una Cena, donde soldados alemanes con sus alabardas, y bufones con loros, se mezclaban con los apóstoles en torno de Cristo. El artista responde sencillamente con una profesión de fe, que es como la estética de su escuela. Pintaba figuras sin «tomar tantas cosas en consideración; jamás había pretendido burlarse de ideas venerables; en su carácter de pintor, podía darse las licencias que se permiten los poetas y los locos». Hemos visto en los canales lo que pasa con la arquitectura. El arte árabe, el bizantino, el gótico, prestan sus líneas confundidas, combinadas, como con fiebre de nuevas formas. Y Vitrubio se impone con Buono y Lombardi, y el arte clásico triunfa con Sansovino, Palladio y Scamozzi, para mezclarse después de un tiempo á las afectadas exageraciones del barroco. Pero, en realidad, aunque Venecia tenga grandes arquitectos y un gran escultor, Vittoria, en la pintura, sobre todo, despliega su genio. Los tres volúmenes de Molmenti, en donde se leen fragmentos de todos los cronistas, desde el origen hasta la caída de la República, animan en medio de su cuadro la existencia brillante que engendró ese arte.

Aquí, en el *Museo Correr*, entre los restos de las

galeras y los pabellones que hablan del poderío de la República, entre las armas cinceladas y las tapicerías suntuosas, y los cuadros de Longhi, que reviven costumbres, nos place ver por el canal la alegre compañía de la Calza, como el cuerpo simbólico del espíritu desvanecido. Y seríamos felices un momento, si pudiéramos arrancar á las riquezas en marfil de los Contarini una pipa extraordinaria, bien veneciana por cierto, para hacernos envidiar de un sultán turco y como para fumar, en pleno Renacimiento, en medio de imágenes esculpidas: Europa sentada en el toro; Acis que levanta la túnica de Galatea; Judit cortando la cabeza de Holofernes; y efebos entre hojas de acanto, y pámpanos y aves, se mezclan en el tubo; y son figuras casi microscópicas, de un primor de trabajo inverosímil, y la copa es una ánfora de marfil, cubierta de bajos relieves. Y allí están las vestiduras de brocado y oro, de terciopelo y armiño, y los cuernos ducales, y las tapicerías, y los cojines labrados, como para ver ascender el humo de esa real maravilla de marfil, y, entre sus leves giros azules, mirar la ciudad transformada con su vida antigua.

Entremos á un palacio, y he aquí algunas de las cosas que podéis encontrar. Pavimentos con mármoles orientales; chimeneas con cariátides de oro; muros de cueros trabajados; libros que con sus encuadernaciones «forman una especie de *parterre* agradable á los ojos»;¹ marfiles, maderas coloreadas, láminas metálicas, con graciosos dibujos en los cofres, las mesas, los sitaliales en cruz, las butacas de largo respaldo²; vajillas de plata y oro; todos los vidrios de Murano; grafitos con picaduras de perlas, mayólicas, vasos de esmeralda, de jacinto y calcedonia; estatuas, trofeos de armas,

¹ CASOTTI.

² JACQUEMART.

maravillosos cuando son de Ghisi; muebles raros incrustados de pedrerías; lechos esculpidos en los nichos, ocultos por cortinas de seda, con cobertores adamasquinados, guarnecidos de plata y oro¹; fuentes cinceladas en relieve, todas blancas, con figuras en círculos nielados²; cuadros de los grandes maestros; marquetterías de Giovanni de Verona; estucos de Mantuano y Salviati; ajedreces en plata y oro, con jaspes y calcedonias y con piezas de cristal fino³; en los rincones, flores y hierbas odoríferas, y en vitrinas, estatuillas y objetos de la antigüedad, y todas las curiosas riquezas del Oriente exótico.

Si es de día, la luz entra por vidrios circulares, soldados por bandas de plomo, que la suavizan, y al través de vidrieras, con dibujos, personajes y escudos de armas. Si es de noche, las cámaras se iluminan, con lámparas de estilo oriental, de bronce nielado, esmaltadas y guarnecidas de cristales con mil colores⁴. Molmenti dice que en el siglo XVI contaba Venecia con cien palacios de primer orden; y no olvidemos que en esa época los patricios opulentos habían dejado á la clase media el comercio, y que el bajo pueblo consideraba un deshonor no estar inscripto en alguna cofradía de trabajo; y que así, el bienestar y casi la riqueza era la ley general de la vida. Imaginad, ahora, que se trata de un acto simple cualquiera, el nacimiento de un niño, por ejemplo. Casola, que llega de Milán, es admitido en el palacio Dolfín, y exclama: «La reina de Francia, en tal caso, no es cercada de más pompa». Todo en Venecia se convierte en espectáculo. Allí asisten veinticinco jóvenes, vestidas á la dogalina; las joyas que las cubren, según el cro-

¹ ARETINO.

² CAMPOSI.

³ SANUDO.

⁴ VIOUET-LE-DUC.

nista, valen cien mil escudos, y el descote y el rostro los llevan admirablemente pintados. Las nupcias y los bautismos adquieren una pompa real, y el Senado se ve en el caso de dictar leyes suntuarias, para prohibir, sobre todo, el lujo sin límites de los funerales.

Y no hay acontecimiento público ó privado á que no se mezclen los compañeros de la Calza. En 1400, con motivo de la coronación de Miguel Steno, toda la juventud de ciudadanos y patricios se inscribe y la forma. Una divisa de color que llevan en el calzado, les da el nombre, y divídense en compañías, y son para la ciudad como sus perpetuos cascabeles. Cada grupo tiene en las fiestas su traje particular, guarnecido de oro y pedrerías, y la media de la pierna derecha marcada por colores especiales y variados¹. Y organizan procesiones, acuden á los bailes de máscaras, representan comedias en la plaza de San Marcos, toman parte en los torneos, y hasta cuando el Gran Canal se hiela, como lo hicieron algunos Stradiotti en honor de Catarina Cornaro, se lanzan en justas á caballo, con peligro de la vida. Imaginad lo que eran las fiestas cuando la política se mezclaba. Vincenzo Cervio narra el banquete nupcial del príncipe de Mantua. Se subía por cinco gradas á una mesa cubierta por un baldaquino, donde estaban príncipes, duques y cardenales. En el centro de la sala, cien grandes damas, vestidas con fausto, sentábanse entre los cristales venecianos que formaban perspectivas iridescentes. Las servilletas representaban columnas, arcos, triunfos con banderolas de distintas telas y con las armas doradas de los señores convidados. Tres estatuas de mazapán se erguían, representando, de tamaño natural, el caballo del Capitolio, y un Hér-

¹ TENTORI.

cules luchando con un león, y un dragón con el cuerno de un unicornio hundido en la garganta. Murallas de limones se extendían, esmaltadas de jamón; los rui-ponces construían cartas, y los rábanos, castillos, y los pasteles de salvajina, leones dorados. Los pavones, con sus colas abiertas, embalsamaban el aire, con perfumes encendidos en el pico, y ofrecían sus divisas de amor á caballeros y damas. Pensad lo que serían las fiestas de recepción.

Enrique III, antes de ocupar el trono, pasó por Venecia. Los príncipes de Italia acudieron á mezclarse con el dux, los embajadores, consejeros y patricios. Zarlino y Merulo fueron encargados de componer música; Palladio, de levantar en el Lido el arco de triunfo; el Tintoretto y el Veronés, de pintarlo. La galera que condujo al rey tenía cuatrocientos remeros; y la góndola estaba cubierta de brocado y de oro; y sesenta alabarderos con hachas antiguas le formaron guardia, entre los jóvenes patricios, caballeros de honor, radiantes en sus estolas de seda. Y las barcas, que seguían entre las músicas de adelante, y de atrás, y de todas partes, iban cubiertas de tapicerías y terciopelos y armas y espejos. Y las regatas, los bailes de máscaras, las justas entre los bandos de *Castellani* y *Nicolotti*, y las serenatas, las iluminaciones, las hogueras, fueron coronadas por un banquete en que figuraban mil doscientos platos de dulce y trescientas figuras de azúcar, mientras sobre el Gran Canal, cubierto de galeras y góndolas empavesadas, llenas de multitud absorta, una fábrica de vidrio construída sobre balsas, llenaba el aire con sus perlas y sus flores, sus lágrimas y sus globos de cristal encendido, hasta encontrar las formas de finos cacharros. Pocas fiestas, según Molmenti, han tenido en Venecia más descripciones. Pero recorred su libro, y no hallaréis semana en que alguna, ruidosa,

no conmueva la ciudad entera. En este país único, el carnaval duraba seis meses del año. Deducid el resto. Y de esa vida se impregnaron los pintores, y de la luz del cielo que se matiza en las formas arquitectónicas y en el agua cambiante; y para tanto fausto, bañaron sus paletas en un sol de júbilo. En los templos, en los palacios, en las casas de las cofradías, ya los hemos visto dejando recuerdos inmortales. Imaginadlos, ahora, en plena época, y comprenderéis cómo eran príncipes entre los príncipes de la tierra. El día es de trabajo y la noche de fiesta. En los conciertos de Bellini, en los banquetes del Ticiano, en la casa de la célebre cortesana Franco, los halláis á todos. Y la existencia que van á reflejar al día siguiente, tendrá por alegres comentadores á violas, flautas y sistros. El Aretino es centro; y este personaje, sin otra riqueza que su miserable pluma, que, endiosa ó infama, recibe cadenas de oro de Francisco I, se escribe con el papa Clemente, cabalga un día al costado de Carlos V, y, compendiando los vicios de su ciudad adoptiva, es temido, adulado y vive como un rey en el fausto y en la gloria.

La lectura de sus cartas es una faz tan curiosa de Venecia, que la hacen quizás surgir entre las ciudades, como única en la historia... Pero no nos apartemos. Los pintores se hacen soberbios y ejercen un poderío; de tal modo, que en medio de una omnipotente aristocracia podrá el Tintoretto decir á un patricio que no gusta de su retrato: «Id á que os pinte Bassano»—aludiendo á un pintor de animales. Los pintores deben ser perfectamente felices; pertenecen, por temperamento y educación, á un instante venturoso, en que hay plena armonía entre lo que se aspira y lo que se ejecuta. Jamás el desaliento enervante tocará sus pinceles. El afán del infinito no les martiriza; el misterio no les inquieta. En la sombra, no

hallarán más idea que la de un bello contraste con un color caliente. Su ensueño es casi físico; y lo realizan poderoso, neto, claro. Tienen todos ellos como el poder creador del estío. Se ve el árbol, la simiente que estalla, la flor que perfuma, y sin pensar en el surco abierto, en la semilla cultivada, todo parece natural efervescencia de savia, bajo el sol vivificante. Con diferentes formas, el espíritu es el mismo. Sobre la luz del Veronés—que es más elegante—y la del Ticiano—que es más colorista—arrojad una sombra, y aparecerá el Tintoretto, haciendo que en ella las figuras ganen en movimiento lo que pierden en brillo. Estos tres grandes maestros, y Palma el Viejo, también grande, y el Giorgione, y los *minora sidera* no han tenido el sentimiento religioso. Que en el Renacimiento, en general, no existe, es indudable. Mas con todo, se le persigue por aproximación. Aquí, en Venecia, exceptuemos á Giov. Bellini, que lucha en sus Vírgenes con una idealidad que resulta fantasmagórica, entre las realidades del medio, y ni aún los primitivos tratan de espiritualizar á sus criaturas.

Ved el *Paraiso* de Jacobello del Fiore: en él resurge el fausto de la ciudad, y el aparato se impone sobre lo ingenuo. Los cuatro evangelistas están sentados entre decoración lujosa; los ángeles, como en el coro esculpido de una iglesia, tocan sus instrumentos; Jesús corona á la Virgen en un trono de mármoles raros; y toda la composición se mueve en la arquitectura de un gran palacio. Si queréis hallar la más bella mujer del tiempo, id á Santa María Formosa. Palma el Viejo ha inmortalizado á su hija, llamándola Santa Bárbara. Y es el tipo de la veneciana, con el cabello transformado en oro por la receta de los *Aforismos*; y es la mujer que tuvo á sus pies al Ticiano; y es toda Venecia que se vale del nombre de

una mártir para descansar sus recuerdos en la placidez de un sagrado retiro.

El más bello cuadro religioso de la Academia y de la ciudad, es la *Asunción* del Ticiano. Los apóstoles, abajo, siguen con los ojos á la Virgen, que se pierde entre los ángeles hacia el Padre que brilla en el infinito. Y en este grupo de cabezas, las actitudes, el brillo de los ropajes, son como un vértigo, como un arrebató, una vehemencia de deseos que parecen arrastrar los cuerpos. Las manos se alzan, los brazos se tuercen, los rostros gesticulan, y hay en toda la tela, con los ángeles, los ropajes y la mirada de la Virgen, un prodigio de color, de fuerza, de movimiento, que es como la fiebre física de la pintura. Es menester que á los noventa y nueve años, amenazado por la muerte, pinte el artista un último cuadro, para que resulte triste. Aún asimismo, no ha querido comprender que un hueco cavado en la peña fué la tumba del Señor. Y he ahí un sepulcro con arquitectura, con estatuas, con un ángel que baja una antorcha. Pero todo está envuelto en un aire fúnebre, por donde cruza, como el resplandor de una luna trágica. Hay allí un león, que, en el cansancio de su noble fiereza, es cual un símbolo, al que el anciano infunde en un adiós no sabemos qué melancólica ternura. Y en el grupo del centro, el Cristo, bañado en resplandores intensos que brotan de su misma carne, como una evaporación de su hermosura, está muerto, y rueda pesado, y es admirable. Y en su rostro, el pensamiento ausente vaga en la forma de la emoción del artista. Y la Madre se estremece con el dolor no mentido y supremo que aún más la diviniza. Y Magdalena, que va á recibir de un ángel una redoma de perfumes, con su manto esmeralda apagado en la penumbra, lanza un alarido de angustia, y es como el del alma del pintor, con la vida de todo un siglo en las puertas de la eternidad.

El cuadro, que él no pudo concluir, lo acabó Palma el Joven... Sólo la amargura de perder el contento al internarse en el misterio, pudo hacer hallar al Ticiano la expresión del dolor; sólo la sombra eterna, que avanza y sale del propio sepulcro, pudo oscurecer aquella suntuosa paleta, que derramó á torrentes la luz y la alegría.

LA CARIÁTIDE

En los panteones reales del viejo templo de los Capuchinos de Viena, había sentido aquel artista una impresión imborrable.

El guía, con acento de quien pronuncia una oración fúnebre, pasaba de tumba en tumba, rodeado de un grupo. Los Bædeker dormitaban bajo los brazos y el discurso en alemán no cesaba un instante. Todos eran extranjeros y se adivinaba por los rostros que nadie entendía una palabra. Cumplían con el deber de visitar aquello, esperaban el momento feliz de subir por la escalera, y poner en el libro una raya que significa: ya salimos de esto.

De la claraboya del centro descendía una difusa claridad sobre la tumba de María Teresa, y formaba sobre sus esculturas uno de esos misteriosos ambientes que hacen brillar el recuerdo, como una flor de ruina. Muy cerca, con la pesantez de un sarcófago etrusco, una caja con bajos relieves, mostraba el nombre de María Luisa. Un soplo de la historia de Francia en la ciudad de María Antonieta, parecía conmover, una vez más, sus entrañas, desde ese ataúd silencioso. Más allá, la tumba de Maximiliano arroja el pensamiento, lejos, muy lejos, sobre el mar, hasta el otro continente. El grupo, al volver, se preci-

pitó en un corredor profundo. Reinaba allí una obscuridad de catacumba, que hacía pensar en las de Santa Inés de Roma. Era acre y repulsivo el perfume espeso que se metía en las narices, con las humedades de la sombra, como el aliento inquietante de la muerte enterrada. Un Cristo amarillento, de marfil, y uno luciente, de bronce, una verja de fierro, y una lápida clavada en el muro, ángulos de sarcófagos, cetros de piedra, calaveras con coronas de oro, fosforecieron un instante. Era que una antorcha acababa de encenderse, alumbrando el camino. Todo, animándose, parecía alargarse hacia la llama y beber con ansiedad sus reflejos, deseando lucir sus contornos. Había como la resurrección de cosas perdidas en un sueño sombrío, que murmuraban una palabra á la luz pasajera. En el último hueco, sobre una lápida en que no se podía leer un nombre, surgió, para borrarse repentino, un medallón hermoso. Y fué entonces cuando el artista sufrió la impresión profunda. El bajo relieve representaba la efigie de una joven. Su cabellera, alta, erguíase tirante sobre las sienes, coronando una frente despejada y un óvalo perfecto. Pasó la antorcha, se espesó la sombra, y aquella flor del siglo diez y ocho se fundió en su seno. El alma había sido esculpida en un gesto: y su rostro, sin duda, reproducido en esmaltes, aguas-fuertes y camafeos. No se sabía si su expresión era la palidez del mármol, espiritualizada en una sonrisa, ó si era que la luz, al entrar en el gesto, se transfiguraba por su gracia. Al atravesar la sombra su movimiento de coquetería, revelado en el relámpago débil de la antorcha, había hecho caer en la humedad del panteón un rayo de sol de otro tiempo. . . El artista, mientras el grupo caminaba, quedóse entre la tiniebla, queriendo agujerearla con los ojos. Sobre el muro, que era como una sombra petrificada en la sombra, vió aparecer una confusa irradiación blanca.

Pero el guardián le llamó varias veces y tuvo que seguir, sin que el medallón se dibujara con su vida. Salió dejándolo así, en esa mancha más sólida que un encaje, menos brillante que una espuma, silenciosa como un reloj sin cuerda, y más triste que un misterio sin palabras.

Al salir á la plaza, le bañó el sol, en su gloria radiante. No había árboles en el paisaje encerrado por las casas, pero era fácil imaginarlos, mezclando á la animación de la multitud, las alegrías de la naturaleza. En torno de la estatua del Danubio, tendidos en el borde de la fuente, estaban sus tributarios. Resaltaban las formas femeninas del Traun y el March, desplegándose entre el Ips y el Erms. Las piernas redondas, las espaldas mórbidas, disimulando el juego de los huesos, los senos erguidos, los riñones salientes bajo la piel, puestos como frutos, en lo alto de las caderas, la suavidad de las curvas leves y ágiles, ó poderosas y negligentes, que caen y suben, se complican ó se esfuman, toda la gracia armónica del cuerpo, ondulaba en aquel rincón vibrante como un himno. La vida parecía brillantarse de nuevo, con una fuerza feliz, que respiraba en aire sano, al salir de las humedades del subterráneo. Las espumas del agua, bebían las chispas del sol, esparciéndose con el júbilo discreto de sus murmurios. Y el artista evocó ante el cuadro la gracia espiritual del medallón, la coquetería gentil de su hermosura, y su sonrisa se le apareció, como cosa con espíritu, sufriendo en su encierro, sin estar aún congelada por la muerte.

Después de un tiempo, quizás mucho tiempo, llegó el artista á Venecia. Se alojó en un hotel que era un antiguo palacio. Cada una de estas casas es un sepulcro, y sepulcro profanado: no hay cadáveres, pero hay sombras. Sentado en un sillón gótico, trataba el errabundo de adormecerse frente al fuego.

En el duermevela, sus ojos se fijaron en una cariátide labrada, entre los adornos del cedro. Por esa persistencia de las imágenes que buscan su parecido, se preguntó varias veces: ¿dónde he visto yo algo semejante? Es la primera vez que veo esta cariátide: pero ya he mirado sonreír á esta mujer. ¿En qué la reminiscencia? ¿Era un pliegue de los labios que expiraba en las comisuras como un murmurio de melancolía? ¿Era un movimiento del busto, que transformaba la cabeza en un trofeo de gracia orgullosa?... Las llamas seguían lamiendo los leños, con lenguas temblorosas, en torno de los cuerpos oscuros, y desde el salón lejano llegaba el rumor de un vals, rebotante de notas alegres, en que había cierta tristeza, algo de un sol triunfal que desmayara en un sauce mustio. Poco á poco se fué el artista adormeciendo. Disputábanse su espíritu, sin voluntad, la cariátide y el fuego chisporroteante; y éste, al fin, le subyugaba con su melodía de luces que se mezclan, se deshacen y reviven, dibujando efímeros arabescos. Y he ahí, pensó él, que son hermanos el fuego y la lluvia, y que parecen hablar con la misma alma, en sus distintas formas, cuando acarician sin destruir, distraiendo con su encanto. Después, encontrándose con analogías vivas, de relaciones extrañas: ah!, murmuró, también son hermanos el incendio y la tormenta.

Una ráfaga del vals, más vibrante, al abrirse una puerta, envolvió y arrebató su espíritu. Los movimientos del compás se dulcificaban, la lentitud de la cadencia parecía clarificar el aire, y por él atravesaba la visión neta de un parque iluminado. De pronto, la cariátide recibió el reflejo tambaleante de una llama que palpitaba al crecer, y dominando las sensaciones del adormecido, pareció sacar el busto é inclinarse sobre el zócalo, con una onda súbita de vida.

El vals seguía evocando el parque, y la cariátide brillaba en uno de sus boscajes, como una estatua á la sombra de un árbol de Judea.

Se oyó una voz extraña:

«Un bucle de mi peinado te ha hecho recordar que me has visto en un sepulcro. Allí, el polvo galante, sustituido por el mármol blanco, cubría mi cabeza como un sudario. Aquélla no soy yo, y soy yo; pues su gracia, que te hizo meditar, tiene en mí un reflejo. El encanto es un dón, y yo soy una forma. Mis hermanas viven ó han muerto: mi familia es infinita, como las estrellas, las almas y las flores. Pero las de un país que tú amas, y de un siglo que tú sientes, enterradas en Francia, ó en otra parte, son las reinas, porque su imperio fué el imperio de la mujer...»

Ah!—exclamó el artista—yo puedo evocar aún la efigie que recuerdas; enterrada en la sombra, dos veces extranjera, sufría sin llorar, sonriendo sin morir!...

La voz extraña le interrumpió diciendo:

«Ni sufre ni llora, sonrío, y eso es todo. Pasea por ese cenador discreto, por estos verdes céspedes, por aquel templo corintio vestido de enredaderas, mira á ese Amor que en el lomo de un delfín tiende su arco, y estas flores que parecen abrirse al soplo de sus flechas revolantes. Todo aquí ama, todo aquí sonrío: en este teatro reinó la gracia. Pero el júbilo de la hermosura tiene su dolor: dichosas aquellas que ante sus tumbas no tuvieron sobre sus sienes otra blancura que la del pelo empolvado! Sí, dichosas! No dejar que la vida se vengue de la juventud es un triunfo de la muerte... ¿Lo negaréis, señor?...»

El artista hizo un movimiento y, medio incorporado, despertóse, de pronto. En el reflejo de una llama creyó que los labios de la cariátide acababan de moverse, sellándose con sobresalto. Y brillantósele en

la memoria, como una estrella en su despertar, una figura con expresión, que era luz que al tocarla transfigurábase por su gracia ó palidez de mármol, que al salir, se convertía en sonrisa. Y ¡ah!, dijo, que nunca más vaya mi pensamiento á perturbar, en la sombra del Panteón, el consuelo doloroso de su coquetería!

Después pensó en los parques que se visten siempre de flores y de júbilo, mientras duermen bajo el soplo primaveral, las que fueron como sus enamoras creadoras. El baile había concluído, y entre sus últimos ecos, notábase en las rosas de los vasos de Murano, el aire de marchitamiento con que beben la luz del alba. El artista se dispuso á cruzar por entre los grupos, sintiendo exacerbada la misteriosa inquietud, que van dejando los viajes en el fondo del recuerdo. Súbitamente, se preguntó con sobresalto, si todo su pesar no era que empezaba á envejecer. Miró la cariátide, como si de sus labios pudiera brotar una palabra consoladora... Taciturna, inmóvil, ella reflejaba las luces del fuego moribundo con un sueño de siglos en los párpados. Un buho esculpido sobre una flor de acanto, parecía decir: «No habla más que una vez». Y el viajero, entonces, añadió á su angustia el dolor de haber despertado!

VENECIA DE NOCHE

Volvemos á la ciudad amiga, que es menester visitar en la alegría de la luz, sin las implacables lloviznas del mes de Enero, y en sus extraordinarias noches de verano.

Nuestra primera visita ha sido para San Marcos. De la entrada, como siempre, vemos con los esmaltes de su mosaico, al *Cristo* del Ticiano. Es la obra maestra de los Zuccati, en aquella basilica, maravillosa con sus tres naves, su crucero, su ábside y las cinco cúpulas. El oro viejo literalmente la viste, y los mosaicos la cubren, y el templo es un palacio, ante el cual la Alhambra es un pobre sueño... Decimos la Alhambra, porque la visión de los califas árabes nos asalta, como pudiéramos pensar después en los emperadores bizantinos, ó en los tiempos de Salomón y la reina de Saba, ó en todo lo que sea esplendor antiguo, envolviéndose en exótico lujo. De la bóveda cae una cadennilla que sostiene un globo de oro, con arabescos entretejidos, y de la cual pende una cruz griega, de esmaltes, y de oro, y de cristales; cruz inmensa que en el centro irradia como un corazón de luz, escintilante con sus piedras preciosas. Las lámparas le forman séquito, todas con cruces griegas en formas de incensario, llenando el ambiente con sus ru-

bíes encendidos. Por las galerías circulares, que se hundén misteriosas, ó en los muros, aparecen rejás. Empujad cualquiera, y daréis con una capilla. Pero estas capillas son otros tantos círculos de la hechizada región subterránea de un mago de Oriente. Así, el Baptisterio, con colores de mármoles raros en el pavimento, y cubierto en la bóveda por los curiosos mosaicos del siglo XI. Hay allí como la infancia casi salvaje de un arte, presidida por un Cristo de aspecto imponente, un Dios bizantino, cruel, horroroso y vengativo. Una tumba de bronce negro, con su estatua yacente, absorbe el silencio que la hace más rígida, y aparece en la media luz más obscura. Hacéis abrir una puerta: el día entra á convertirse en un ensueño de oro y esmalte, para morir dulcificado. Hay altares de cúspides redondas y puntiagudas, construidos con pórfidos, serpentinas y verde antiguo, y hay columnas corintias, pasadas por Bizancio, que á su vez se acuerda del arte árabe, y sostienen arcos que no son romanos, ni góticos; pero que buscan con las columnas una como conjunción de todos esos pueblos, para adquirir un pujante encanto, casi fantástico en la estructura arquitectónica.

En un muro está, según la tradición, la piedra en que fué decapitado San Juan. Y este recinto, bien pudiera dar lugar á las mesas del Tetrarca, y á la tribuna de Herodías con su mitra asiria, y á las danzas nubias, indias y lidias de Salomé, entre el esplendor de los candelabros, y el són de los crótalos. Salís de allí para observar el templo desde el crucero, y más os asalta la visión de un palacio. Hay bóvedas en que los mosaicos surgen como sombras resplandecientes; porque al brillar con la luz que entra en el resplandor de oro que los anima, son cual ojos que tuvieran, del ofuscamiento, círculos palpitantes y negros en la visión. En ótras las figuras se revuelven como en un caos, sin poder

surgir en la luz creadora que las confunde en la misma fuerza de sus brillos; en ótras vense profundidades de sombra temerosa, á donde llegan á morir lumbres de cirios, lamiendo las vestiduras de las imágenes esmaltadas. Las tribunas de oro se tienden arriba, y se confunden con las cúpulas, formando perspectivas de luces y de sombras, consagradas por el aliento de los viejos Cristos y de los santos abismados en pensativos desfiles, en rincones donde las figuras se adelantan como para flotar y en que se compenetran la penumbra de los mosaicos y el brillo de los mármoles pulimentados. Y en alguno vese un árbol gigantesco, verde obscuro, dibujándose en un crepuscular fondo de oro, desvanecido en la meditación de siglos; un árbol genealógico, bañado en el fulgor de un poniente de nubes extrañas; un árbol que, en vez de frutos, en cada rama ostenta personajes cuya anatomía es seca, huesosa, de pellejos que cubren los músculos enjutos, bajo los mantos que son como sudarios de matices. Y el árbol eleva su copa hacia un Cristo invisible en la alta profundidad, donde el oro muere en la sombra; y los ojos de los hombres — frutos fantásticos del árbol — se alzan allí con el clamor mudo de una súplica angustiada.

Mirad las cátedras emergentes, con columnas y con cuerpos exágonos de jaspes y de mármoles que á veces tienen las transparencias del alabastro, con cúpulas bizantinas terminadas por la cruz griega y con un águila de oro, de alas abiertas para sustentar los Evangelios. Hundid la mirada á través del pórtico del coro, con su bronce repujado, con sus pedestales de lapizlázuli, en donde se levantan las estatuas como sombras pulidas en que la luz resbala, con reflejos amarillentos pasados por un rojo sombrío. Y ved, entre los sillones esculpidos en madera y el solio de mármol, el altar con la *Pala*.

Allí está como el paladión del templo, y, como el paladión antiguo, cubierto por un velo. La hacéis descubrir; y sus placas de oro y de argento esmaltado en un resplandor que enceguece, convierten las chispas de los cirios en piedras preciosas inmatrimoniales, que fulguran sobre topacios, esmeraldas y rubíes. El ábside se prolonga, y aparecen las columnas del templo de Salomón, traslúcidas en su palidez maravillosa; y los santos se ennegrecen en las sombras, ó surgen sobre los áureos fondos; y un rayo de sol que cae en el arco de una capilla, alumbrá los mármoles y jaspes, y flota y parece perderse en la continuación de un recinto, donde las cosas más impalpables y espiritualizadas, alientan en el ensueño de otro misterioso palacio de oro.

Salimos de allí pensando en los concursos de la sacristía de San Marcos; en esos tribunales presididos por el Ticiano, que enardecían las luchas de los maestros mosaístas, hasta hacer relucir los puñales, llevando el Bozza sus odios y rivalidades de arte hasta querer hundir en las prisiones al más primoroso de los Zuccati. La góndola va á distraernos de estas ideas; nos embarcamos al pie de la *Columna del león*, y, al alejarnos, el aire confunde á su temperatura, que es como una caricia para el cuerpo, el rosa y blanco del *Palacio Ducal*, que trae encantadores, para el espíritu.

La góndola navega camino del cementerio. Se le ve desde lejos, en medio de la laguna. Sobre las guardas de mármol blanco, sus cipreses salientes lo anuncian. Y una vez dentro, aparecen esos árboles en largas avenidas, rejuvenecidos por la primavera en su hoja perenne, como con un acrecentamiento de savia joven. La verdura se ha hecho más clara y más radiante; y á lo lejos, entre sus masas, el pañuelo de una

mujer del pueblo brilla como llama roja. Al fin de la perspectiva, se eleva el templo, y forma como el fondo del *Sposalizio* de Rafael. A los lados, los sepulcros siegan las hierbas y afilan sus guadañas. Todo el resto está cubierto de césped, entre las tumbas á flor de tierra, cercadas por el gran muro rojo, donde se elevan cruces blancas y ángeles extáticos. Esos ángeles simulan los mástiles del cielo, que se tiende apoyándose casi en sus cabezas, como un pabellón de tienda. Las tumbas están señaladas por bloques cuadrangulares de piedra, con cruces de hierro y con flores artificiales descoloridas, que forman contraste con el jugoso verde rejuvenecido de los cipreses. Los farolillos negros, sin luz, tienen una gran tristeza. Las matas de iris azules mezclan la alegría de sus colores á la tristeza de las cosas, y parecen flores descendidas del azul del cielo.

En algunas lápidas agonizan rosas. En todo el recinto la serena paz, la noble tristeza se confunden con la verdura de los céspedes. El templo capuchino, con sus sones, marca las horas, y diríase que deja caer en ellas, con el polvo del bronce que se estremece, el polvo de otros siglos. Por sobre los sepulcros dormidos, casi con la sensación de la felicidad en un reposo inviolable y sagrado; por sobre los muros blancos de una apocalíptica ciudad de pureza, coronada de ángeles, vislúmbrase á veces la vela de un barco. Las lagunas envuelven el muro en sus ángulos con un murmullo, y en su inmenso abrazo azul parecen levantar la visión blanca, y la vela se aleja rozando, camino de la vida, el sueño de los muertos... Oh! la isla inolvidable en su sereno, melancólico encanto, entre el mar y el cielo! Allí, al alejarnos, hemos visto morir el día de Venecia. Desde las nubes que vagaban con placidez; desde lo profundo del cielo, rayado por alguna ave errante; huyendo del poniente

donde había un resplandor rojo, para buscar el cenit, donde reinaba una serenidad divina, ese día de Venecia descendiendo sobre el azul del mar, sobre la blancura de los muros, sobre el verde de los céspedes, y su luz, que no puede tener mortaja, parece envolverse, para morir, en el murmurio lánguido de las aguas... Y muere el día, como un dios clemente que ha amado todo lo bello, lo noble y lo bueno; como un dios que desea aniquilarse sobre la paz de los muertos, huyendo de las batallas de los vivos; y, sin un grito de agonía, sin un sollozo, sin un pensamiento de angustia, extingüese dulcemente en su paisaje predilecto, á la sombra de las cruces, en el reposo pensativo de la isla. Toda esta paz, y la visión de Venecia que hemos experimentado en otras formas, se desvanece en la noche, con las sensaciones que, al transfigurarse, despierta.

Las góndolas circulan, las góndolas pasan, y algunas nubes, como cisnes tranquilos, bogan por el cielo argentado. Los aceros de las proas irradian, bajo los focos de luz, un suave relámpago; después se hunden en la sombras. En las aguas hay líneas y franjas, detrimientos de oro, producidos por la reflexión de luces amarillentas, ó estelas purpúreas, oscilantes en un temblor de los faroles rojos que enguirnaldan las góndolas. La luna baña una fila de palacios y deja la otra en la tiniebla. Son masas de sombras que, informes, retroceden; son masas de lumbres pálidas que, dibujándose, avanzan; y la línea divisoria de la luz y de la sombra no puede determinarse; y es un clarooscuro que baja de lo infinito, para engendrar en el hombre una aspiración sin límites, semejante á esa vida de que ha nacido. *Santa Maria della Salute* resurge como el inmenso broche de mármol del claro de luna. Sus cúpulas blancas, redondas, se impregnan del alabastro lumíneo del ambiente, y en la altura

animan la cruz como á un sér que piensa. Las callejuelas que se abren al Gran Canal, están llenas de misterio, y el agua corre sombría, trágica, con chispas de puñales en sus temblores, cuando reflejan las luces de los puentes. Si una góndola se detiene en una puerta, y una mujer se embarca, parece sombra acentuada por el fulgor de una linterna. Si se entrevé una luz, en un fondo de palacio, á través de las rejas, finge allí una lámpara en medio de un aire fúnebre. Y todos los palacios, con sus mármoles y pórfidos, sus estatuas y sus labores, lo mismo vivientes y palidécidos en la luz que, en la sombra, confusos y amortajados, son, en esta hora, con su abrumador silencio, sepulcros ó mausoleos. No se les imagina llenos de alegres bebedores, cubiertos de las riquezas que traen las escuadras, estremecidos con las músicas de los bailes de máscaras y siendo marcos del gozo frenético de vivir. En el atormentador claro de luna, se les mira solamente animados por la multitud de los retratos de otro tiempo: esos senadores, esos patricios, esos dux — del Veronés, del Ticiano, de los Palmas — que habiendo vivido en plena alegría, con ojos hechos para reflejar las pompas del Renacimiento, parecen pensar sin tregua en la ruina de la República y en las tristezas de la muerte. Y las imágenes sombrías del Tintoretto, que tienen algo de la violencia de su espíritu, atemperadas por las fúnebres sombras de los fondos, nos parecen llenar, más que otras, los palacios, velando en la noche con sus ojos abiertos, como si en éstos se resumiera toda su vida.

Las góndolas circulan, las góndolas pasan. Van y viénen, cargadas de hombres y de mujeres. Y los cuerpos, al cruzar de los claros de la luz á las sombras y al alejarse bajo el reino de la luna, se espiritualizan, hasta ser como espectros meditados inclinados hacia el agua. Una canción se levanta

y se expande, y parece que la templa una emoción de gratitud, por poder vivir en la belleza de la noche. El aire ligero la trae y la lleva en sus alas, y el espíritu la recoge, animándose también con esas leves alas armoniosas. Pero el canto ha sido en realidad un prelude. Oíd la misma voz con una dulce inflexión, con un giro impetuoso, con un acento apasionado; y después, dominándolo todo, como con una última expresión suprema, oíd esa plegaria, que al subir á la luna parece impregnarse de su vapor ideal, de modo que, empezando en voz, se disuelve en lumbre. Y al cantor no se le ve; y apenas se mira la góndola que le lleva, ataúd flotante engalanado de fiesta. Y las góndolas le forman séquito, y van todas también vestidas de fiesta, y todas se pierden á lo lejos; y la voz inmaterial parece vibrar sola, con el acorde de una cuerda rota en el esfuerzo... Y antójase que las estrellas oyen, y la luna se inclina como para oír, y el alma, perdida en la sensación de la tierra que la remonta al infinito, no sabe si llevar á la palidez de la luz, por ser muy materiales, perfumes de flores de otra vida, lágrimas sin voz, versos sin palabras. Y es que el acento inmaterial nos quita casi nuestra existencia corpórea, con la emoción de la hermosura que exalta, y va adelante ese acento, como si fuera el de los espectros silenciosos que lo siguen; y en su plegaria que ruega, hay un dolor que tiene la unción de una despedida.

Vemos alejarse los ataúdes vestidos de fiesta, con la caravana de sombras, tras la voz de su propio ensueño. Quizás en estas riberas, pobladas de palacios; en esta decoración muerta; en esta ciudad única, el dolor y la angustia han sido enterrados para siempre. Pero la voz no puede detenerse, está condenada á pasar al borde de la ventura, engañada por la emoción de sí misma, porque es voz que llora y canta, como-

vida de oírse cantar y llorar... y sigue. Y navegan los peregrinos como tras esa su propia voz, que tiene la unción de una plegaria y el dolor de una despedida; y piérdense en las lagunas con rumbo al mar.

Allí podrán arrojar las flores, y apagar las luces de sus ataúdes vestidos de fiesta, y bogar en las fúnebres barcas, interrogando á la luna, eternamente impasible, impasiblemente silenciosa... Así es Venecia, la Venecia muerta y pensativa. El hombre, en el inenarrable tumulto de sus sensaciones, que aspiran á una existencia superior, la ve en el claro de luna, cual si fuese la apoteosis divina de su tristeza. Ah! pero también la ciudad muerta, la Venecia pensativa de las noches, es la ciudad del dolor. El corazón es fiel en ella. Uno á uno avanzan los recuerdos y todos viven, y todos sangran...

Las góndolas circulan, las góndolas pasan: escuchad los cantos. Cuando una voz suena y le responde un coro, dilátase cual un clamor que brota de las aguas estremeciendo el aire. Las voces solas cantan para invocar, y hay en ellas un conjuro, y el coro responde á su reclamo con voces de otros tiempos, que renacen dolientes ó exasperadas. Y hasta la piedra de los palacios, en el claro de luna, al contacto de los sonos anímase, y es más triste que el alma el clamor de la piedra triste. Y ese mismo astro adoraba opalizar las perlas entre las cabelleras de oro de las mujeres del gran tiempo, y parecía alegrarse con el regocijo de las fiestas de los canales y sonreír al bañar á un compañero de la Calza, erguido sobre un poste, al tender una rosa á la dama de un balcón hospitalario. Y hoy, desde su seno, deja caer su vida—mortaja de luz ideal—sobre la piedra triste, y es así dos veces triste. Y nos persiguen, como saliendo del fondo de los museos y de los palacios, los ojos de los retratos. Ojos que vemos abrirse como luces inextinguibles en los

sepulcros oscuros; ojos que vemos agonizar entre las púrpuras de los ropajes y las caricias de los arañes; ojos cuyas súplicas dolorosas interpretamos y cuyas nostalgias inaplacables comprendemos; ojos que reflejaron ayer todos los júbilos y que encierran hoy todas las melancolías; ojos que desean sonreír a una flor que pasa, como para despejar la sombra de varios siglos que los han petrificado en su inmóvil severidad; ojos de hombres y de mujeres ausentes entre ellos mismos, condenados a vivir en muda y solitaria concentración; ojos que nos miran y nos persiguen; ojos de los retratos de Venecia... Ellos buscan en la vida de quien los contempla una chispa de la que les falta; y hasta ellos han de llegar los cantos de los canales, en que la alegría de sus tiempos resucita transformada en tristeza. Y toda su nostalgia del sol, parece infundir aún más melancolía al claro de luna. Y todas las amarguras de los espíritus desvanecidos, confúndense en tanto con la vibración de las notas. Y todos los júbilos del amor, tristes también por haber muerto, y todas las ternuras, y todas las desgarradoras despedidas, y todos los besos que sin llegar a su destino, marchitábanse en los labios que los engendraban, y todas las angustias de los amantes de varios siglos, resucitan en el clamor de los coros. Y vuestro espíritu es como el receptáculo de todas esas inquietudes, de todos esos dolores y transportes, y ciérranse los ojos, cual si el drama interior velara la visión del paisaje en la noche. Por eso, quizás, Wagner recorrió los canales, al buscar los cantos de Tristán é Isolda. Por eso, en su música hay como un himno y una inmortal elegía, en que todos los corazones han puesto una fibra, y en que la pasión, desbordada más allá de lo humano, fúndese con lo infinito, en el seno de la muerte... Así, Venecia — la ciudad hermana de la noche por su piedra

triste—es en el claro de luna cual la apoteosis de la melancolía y la fuente inexhausta del dolor. Y una simple romanza, y un coro de ópera, oídos tantas veces con displicencia, exaltan entre sus canales con tan intenso fervor, que témese se apaguen las voces de pronto, como si la sensación, al cortarse, pudiera extinguir bruscamente la vida!

BOLONIA

La *Piazza Maggiore* y la *Piazza Nettuno*, contiguas y rodeadas de viejos palacios y viejas iglesias, forman el corazón de la ciudad. La fuente de Juan Bolonia, con su tinte verdoso en las estatuas y con el gris sombrío de su piedra, atrae, monumental y graciosa. En su cúspide vérguese Neptuno, empuñando el tridente, y, en el pedestal, las nereidas se oprimen los senos, lanzando de ellos espumosos juegos de agua.

Dejáis la plaza, después de admirar las puertas de Jacopo della Quercia en San Petronio, y la ciudad conquista por el aspecto original que le dan sus ace-ras, siempre techadas por recovas. Y estas reco-vas salen fuera de los muros, y ponen el cementerio en comunicación con el centro, y trepan, en galería de una legua, por la colina, hasta el santuario de la Madona de San Lucas. Á *San Doménico* va á visi-tarse la tumba del santo. Se la conoce con el nom-bre de *dell' Arca*, porque así se llamaba el escultor de los niños que en su cúspide deponen guirnaldas de frutos. Y es un curioso sarcófago, en alegre mármol blanco, con bajos relieves de Nicolo Pisano, Alfonso Lombardi y Fra Guglielmo, y con estatuas de la ju-ventud de Miguel Angel. Basta mirarle un momento

para comprender su parentesco con los púlpitos de Siena y de Pisa. En efecto, Nicolo no es extraño á él, y pudo también ser Jacopo della Quercia el inspirador de sus fantasías. En el *Museo Cívico*, se encuentran los restos de una gran necrópolis etrusca, descubierta bajo la *Certosa*, que es hoy el cementerio. Nos detenemos ante un sarcófago, y pasa rápidamente ante nuestros ojos este cuadro: en el sepulcro hay un conjunto de huesos, como comidos por la polilla, y un cráneo con el frontal deprimido de un mono. Pero la mandíbula ostenta una primorosa dentadura blanca. Una mujer bellísima, con sus dientes dañados, la observa en silencio. Un gato etrusco, duro en su actitud hierática, pierde su gravedad pasándose, entre el cráneo y la mujer, la lengua por los hocicos.

Camino de la *Academia de Bellas Artes*, hallamos la torre Garisenda. Es una torre inclinada como la de Pisa, pero no como aquella, blanca de mármoles y graciosamente vestida de columnatas y labores. Su aspecto es de una sencillez severa, con el brillo rojo de su tinte. El Dante, en el canto XXXI del *Infierno*, al subir al promontorio con Virgilio, alzado por Anteo, se acuerda de la torre y expresa la sensación que casi siempre produce. «Como al mirar la Garisenda por el lado hacia el que está inclinada, cuando pasa una nube por encima en sentido contrario, parece próxima á derrumbarse, tal me pareció Anteo cuando vi que se inclinaba.» En la Academia se puede estudiar la escuela ecléctica de Bolonia. Los Carracci, Guido Reni, el Albano, el Dominiquino, llenan salas enteras. Entre esas pinturas, casi todas del siglo XVII, se nota, por la exageración de maneras conocidas, una decadencia que busca telas gigantescas para mejor realizarse. La *Pietà* del Guido es, entre todas, la obra maestra. Hay algunas figuras, como la de San Francisco y la de San Proculcio, que son impo-

nentes. Al pie del cuadro, en unas gradas, aparece como compuesta de piezas de madera entre sus murallas, la ciudad de Bolonia en 1600. Vese bien que la inspiración veneciana ha hecho prosélitos. Santo Domingo, con indiferencia, hojea un libro. San Petronio, envuelto en magna capa, ora. Como en la altura de un templo, sobre un paño amarillentamente pálido, aparece el cuerpo exagerado de Jesús, cual de un Miguel Ángel sin grandeza. La Virgen, en actitud teatral, de pie, eleva los ojos al cielo. No falta sino el golpe de luz eléctrica moderna, sobre la cantatriz, en el momento dado. Entre los ángeles que se acercan á mirar al Señor, hay algunos más naturales... Pero ¡qué cambio, cuando se mira la *Santa Cecilia* de Rafael, que es la joya del museo, y como el centro artístico de Bolonia!

Débase venir á esta ciudad: sólo para admirarla. Es, como la *Madona de San Sixto*, de la gran época de Rafael; pues libre entonces de los recuerdos del Perugin y del Pinturicchio, y de los de los pintores de Florencia, hace la amalgama de todos sus estudios y los modela serenamente en la originalidad de su temperamento. Eugène Müntz ha estudiado la influencia de Platón sobre Rafael y Miguel Ángel. Sin duda Miguel Ángel pudo penetrarse del espiritualismo de Platón, sobre todo con el comercio intelectual de Marsile Ficin, el comentador de la *República*, y el de Savonarola impregnado del *Banquete*, al escribir sus «Palabras sobre el arte». Pero para sus obras geniales, el creador de la Capilla Sixtina, lleno del Dante y de la Biblia, es muy posible no haya recordado que Platón existía. El germen puesto en su espíritu por el griego, convertido ya en encina, se ha transformado en la fecundación de una tormenta, y yergue su copa hasta las nubes que le infunden savia, sin temor al rayo. Rafael, en sus obras maestras, es un hijo más conse-

cuenta de la influencia platoniana; es decir, que no sólo el germen, sino sus formas, buscan en ese asilo el calor de la templanza, el equilibrio sereno, el ideal de la hermosura. *La Escuela de Atenas* es, de Rafael, la obra más característica, la más perfecta, y la que hizo su popularidad y su gloria. Fué realmente como un homenaje respetuoso de su espíritu, y en ella conversan, con la placidez de un eterno símbolo, Platón y Aristóteles. Imaginad que estos dos se animan en el Vaticano, y ven un arte, en el esplendor de su triunfo. No les costará comprender lo que es esta pintura, tan grande como la estatuaria en el Renacimiento. Pero ¡ah! mucho nos tememos que, en la Capilla Sixtina, alcen los hombros y, derrotados, vuelvan las espaldas. Y en cambio, con una sonrisa ante las figuras de Rafael—libres, como de una pesadilla, de los gigantes vecinos, y de sus movimientos, y de sus pasiones—les veamos como extáticos, sin dar crédito á tanta belleza, preguntándose si no es ventura perfecta inmovilizarse en aquellos matices, y con augusta serenidad departir sobre ciencia y arte, cual en la realización del mejor de sus sueños. Las cualidades de las *stanze* del Vaticano, refléjanse sobre esta tela de Santa Cecilia. Pero nos parece que enciende á sus personajes una emoción más viva. Mengs, con alguna rudeza, ha dicho, hablando de Rafael: «Sus mujeres no son bastante graciosas; al pintarlas, abusa de los contornos convexos, lo que les da un aspecto trivial y pesado.» Al ver á la santa en el centro—la protagonista del cuadro—la observación nos asalta. Pero hay que dejarse ganar por el armonioso conjunto, y no decir nada con reticencias, cuando se ha admirado la hermosura de María Magdalena. No hay tampoco, á propósito de expresiones, que recordar á Leonardo de Vinci. Las figuras de éste son un mundo de sensaciones—y lo hemos dicho varias

veces—en una síntesis. Hay en su trabajo algo de prisma y de luz. Con una labor espiritual intensa, él logra reducir los colores á un solo rayo que estampa. Luego, ese rayo se quiebra, á su vez, en la mente del que mira, para producir los distintos colores. No es menester acudir á sus cuadros: bastan, simplemente, sus dibujos. Ved, en la Academia de Venecia, la imagen de un cfebo. Es bien una figura griega, pero adivináis que ha sufrido mucho en la vida. Tiene algo de ángel en su belleza, y os lo figuráis en el cielo. Con todo, el recuerdo de la amargura pasada, no le abandona, y el gozo le penetra lentamente. La figura está olvidando; pero no reirá: apenas podría sonreír. Es algo así como un convaleciente moral, y esa su sonrisa madura ya en un sol de esperanza cierta. Con las figuras de Rafael, nada de esto sucede. Son simples, son hermosas, son serenas, y llenan, con sus colores y sus formas, de ideas simples, de serenidad augusta, al florecer naturalmente con apacible encanto. Hacen bien; reposan el espíritu. Delante de ellas se puede hablar sin miedo y tener ingenuidades y abandonos, porque ignoran la malicia y viven en un mundo donde se asienta el equilibrio de la hermosura, sobre la salud espiritual y corporal que las anima... Sobre el tapiz del cuadro de *Santa Cecilia* hay, en confusión, instrumentos de música. La virgen romana, según cuentan las actas de su martirio, al casarse con Valeriano, á quien debía de convertir, cantaba, mientras oía las músicas del festín, un versículo de David: «Sea sin mancilla mi corazón en tus justificaciones, Dios mío, para que no me suceda la desgracia de verme cubierta de rubor». El artista no ha olvidado su canto, que fué oído, y la virgen resplandece pura. María Magdalena, San Juan, San Pablo y San Agustín, brillan en su torno: he ahí, pues, que por su encanto van á

gozar de las músicas del cielo, la mujer divinizada en el arrepentimiento, el «discípulo del Amor», «el verbo omnipotente» y «el doctor de la Gracia». Mas antes mirad sus vestiduras. El manto de Santa Cecilia es amarillo, con resplandores de oro, y el oro embébase en la tela, prestando á los huecos sombras moribundas de oro viejo, y al filo de los pliegues lumbres de oro vivo. La magnífica vestidura ciñese al cuerpo con un simple cinturón obscuro. María Magdalena tiene un manto azul pálido con reflejos de amatista, en un temblor de luz que corre como una resbaladora caricia. En torno de los hombros chispean destellos de púrpuras desvanecidas, y el azul en los codos se ensombrece hasta hacer resaltar en las bocamangas la palidez de las manos. En la caída elegante de la túnica, el azul se desvanece al través de una gasa violeta, sobre los pliegues ondulantes; y luchan los dos matices, como en un crepúsculo naciente en sus fundidas transparencias, por la gracia de un golpe de luz de luna. San Pablo tiene un manto rojo de rubí, que se apaga en una penumbra por el efecto de su túnica, de un verde profundo. De San Agustín y San Juan sólo se advierten bien las cabezas. En el Doctor se adivina la casulla de ceremonia; y los bucles del discípulo atraen, cubriéndole los hombros, y son de un oro que parece adormecerse sobre la hermosura del rostro, soñando con el esplendor de una aureola. En el fondo, el azul de un cielo espléndido descende y se aproxima, para que las cabezas se dibujen mejor, con las expresiones de sus afectos. No es, sin duda, esto lo fuerte de Rafael; pero á excepción de María Magdalena, un poco distraída de la idea general, es este cuadro uno de sus más expresivos. Sus biógrafos dicen que adoraba la música, y que él mismo era un buen tocador de violín y quizás, al pintar estas figuras que oyen música, no olvidó sus propias emociones. Santa Cecilia tie-

ne en las manos el arpa, de la que acaba de arrancar un canto. El cielo se rasga, y en un claro de oro aparece un grupo encantador de ángeles. Sus libros están abiertos, con pentagramas escritos en la luz de quién sabe qué estrella, y, sin acompañamiento de cuerdas, cantan ellos con sus solas voces celestes. Han tomado, quizás, la última nota de la mártir, ya pura, ya hermosa, para hacerla vibrar divina, y el grupo de la tierra escucha. Se piensa en las aguas de un lago transparente, evaporadas al sol, convertidas en la belleza de una blanca nube, ideal en la altura. Y se piensa en esa nube, deshaciéndose, con brillos y ruidos, en gotas que abrevan los labios y maduran las espigas, al despertar el perfume de la tierra, que riegan confundido con el de las rosas que abrillantan ó abren en los tallos. Pues así los acordes de la santa han subido, y así los ángeles con sus divinas voces los han hecho más incorpóreos y celestes, y así han bajado, y Santa Cecilia queda extática, y sus acompañantes se estremecen con pensamientos que tienen para la sed del espíritu la virtud de las aguas y el brillar de las espigas y el perfume de las rosas... Ved: San Juan no medita, sin duda, en las visiones de Patmos, pues algún recuerdo del maestro le enternece. Y San Agustín mira al discípulo, comprendiendo que en su gracia pensativa hay algo de quien tanto supo amarle. Y Magdalena se adelanta con su vaso, como si la espiga del nardo, al son de los acentos, se evaporase buscando allá arriba los pies invisibles. Y San Pablo, apoyado en su espada, medita y es imponente. Bien se ve que Sebastián del Piombo había mostrado ya á Rafael los frescos de la Sixtina. Para hacer á ese hombre formidable que, derribado por el rayo, se levanta de la tierra convertido, no ya exclamando: «Creo en ti, Señor», sino pidiendo una orden de lucha: «Señor, ¿qué es lo que

queréis que haga yo?», necesitábase el aliento de un Miguel Ángel. Y Rafael, que bajo su dominio pintó á los profetas de *Santa Maria della Pace*, muestra aquí á un San Pablo meditabundo, capaz de encerrar el ígneo verbo del apóstol.

Cuando concluyó su tela, escribió al amigo que iba á recibirla: «Retocadla, si le encontráis algún defecto»; y dicen los contemporáneos que aquél, estupefacto al verla, lloró de júbilo... Bueno es añadir que la posteridad, al través de tantos cambios de rumbo en el arte, no ha podido hasta ahora reir de las lágrimas del buen Francia.

FLORENCIA

Después de divagar por las calles de Florencia, entre los balcones ventrudos de los güelfos y los chatos de los gibelinos; después de entrar á sus museos y á sus templos; de subir á la plaza de Miguel Ángel y de recorrer el paisaje predilecto del Dante, más allá de la puerta de Roma; de visitar el palacio Pitti y el jardín Bovoli, nos sentimos viejos súbditos de la ciudad de los Médicis.

Hay un convento del siglo XI, San Miniato, que se ve sobre una cumbre. Para llegar á la vieja construcción, se cruza entre jardines modernos, escalonados sobre cuevas y entre palacetes blancos y rosas. Al lado del convento hay un cementerio. Desde allí se domina el panorama de Florencia. Surge como en el fondo de un valle, entre montes azules. En las eminencias hay *villas* posadas sobre los bosques; no se ve un solo punto sin mieses, árboles ó plantas. El cielo es de lapizlázuli ardiente: el Arno corre con brillos purpúreos; la ciudad, alegre, parece recitar versos del Petrarca, en aquel lecho construído en un marco de flores. Y viene á los labios la inscripción del coro de Santa María Novella, como si la hermosura del cielo y del aire azul, la hicieran aún más cierta: «Ciudad bella entre todas, honrada por

sus rivales, orgullosa de su atmósfera pacífica y salubre, rica de gloria, de obras de arte y de célebres monumentos».

En la misma iglesia están los frescos de Doménico Ghirlandajo. La sociedad florentina del siglo XV aparece en los retratos de los muros. Pero para hallar en esta ciudad amable, cuyo ambiente es más artístico que el de ninguna, el tipo del florentino, no es menester animar figuras de los museos, ni ir á buscarle en las noches de la Pérgola, vestido de frac y guante blanco. Basta salir á la calle, aproximarse á un puesto de flores, y oír á la mujer que recomienda sus rosas; al cochero, que delante de un pórtico de iglesia mezcla sus observaciones, queriendo comentar lo que se mira. En este pueblo de Florencia hay algo de la tradición gloriosa y de la herencia de raza, transmitida á su espíritu, y hasta á sus gestos y á sus cultas y expresivas maneras. Al aire libre, en las fuentes, en las plazas, en los jardines, pululan las estatuas de los grandes maestros. Tenéis en el baptisterio de Santa María del Fiore las puertas de bronce más maravillosas del mundo. Miguel Ángel, que lloraba ante ellas, comprendiendo la dificultad de sobrepasarlas, las llamó puertas del Paraíso. Á la sombra del campanilo del Giotto, frente á la cúpula de Brunelleschi, que va á inspirar la de San Pedro de Roma, podéis considerar esas figuras de la Biblia, que se mueven en altos y bajos relieves que forman amplios paisajes.

En el Museo Nacional aún se encuentran grupos del sacrificio de Abraham, que fué el tema del concurso y que dió el premio á Ghiberti contra Donatello, Jacopo della Quercia y Brunelleschi. Con el Vasari en la mano, reconstruís la escena, y asistís á la noble lucha en que los mismos opositores declaráronse vencidos. En la *Piazza della Signoria*, las estatuas for-

man un museo. Al pie del imponente *Palazzo Vecchio*, está el león de bronce del Donatello, conocido con el popular nombre de *Marzocco*. Sobre la vieja piedra de la fachada, resplandece el Océano de la fuente de Ammannati; los delfines y los tritones saltan á sus pies alegremente, zabulléndose en las aguas.

La gran estatua ecuestre del duque Cosme I, se levanta frente al palacio Uguccioni, y la *Loggia dei Lanzi*, con su arquitectura gótica degenerada, cubre las estatuas, que se ven desde los cuatro puntos de la plaza. Ajax, con el cuerpo de Aquiles — mármol griego — se codea con un bronce del Renacimiento: la *Judit*, del Donatello, que corta la cabeza de Holofernes. El grupo en mármol de Juan Bolonia — *El Rapto de las Sabinas* — muestra á un guerrero caído, y un romano, que planta sobre su pecho el pie, levanta la mujer en sus brazos. Ésta violentamente se escorza, y cede como de carne viva, á los dedos de acero que la atenazan. Bien se ve que los estudios del modelo han llegado á su perfección... ¿No hubo un Signorelli que desolló á su hijo muerto, para guardar el recuerdo de sus músculos?... Pero en tan obstinada labor — que va á producir las anatomías del *Juicio Final* que hemos visto en Orvieto, y que serán una de las fuentes de Miguel Ángel — hay siempre algo de sequedad, que en estos cuerpos del Bolonia se reviste de elegante gracia. Al frente de la *loggia*, cubierto el pedestal de bajos relieves, se adelanta el *Perseo* de Benvenuto, con la cabeza de Medusa cortada. La historia de este bronce ha pasado á la posteridad en forma de leyenda: las luchas de Benvenuto con Bandinelli; los azares de su estudio, en medio de intrigas y reyertas; la enfermedad y la fiebre del artista en el instante de la fundición; la vajilla de estaño, lanzada desesperadamente á los caños del horno; el incendio del taller, y, por último, la exposición de la estatua, entre aclamaciones.

maciones de la multitud y los elogios de la *gran escuela*, y el fervor de los estudiantes, que cubren de sonetos el pedestal de la estatua. Y todo eso es cierto, y la lectura de las *Memorias* de Cellini en Florencia, es uno de los placeres más fáciles y más grandes que puede darse un viajero. Esta *Piazza della Signoria*, hoy conmovida por las fiestas del carnaval, con el violento *giuoco dei sassi*, ó con los triunfos y las bacanales de los *arrabbiati*; mañana, con los *parlamentos* del pueblo convocado por la gran campana, ó con la hoguera en que arde Savonarola; esta plaza, por donde cruzaban los entierros con la cara del muerto descubierta, provocando, á veces, como el de Simonetta Cattaneo, un grito de dolor de la turba, al ver perdida tanta belleza, y una explosión de elegías encabezadas por el mismo gran duque; esta plaza, reunión diaria de filósofos y artistas, como en una academia, fué siempre el corazón de la gran ciudad, á la cual con cierta repugnancia, pues el nombre está bien gastado, hay que llamarla, sin duda, la Atenas de Italia. Hoy mismo, la plaza al sol, con sus estatuas, tiene un inolvidable aspecto encantador. Y los muchachos que juguetean en la fuente y en el pavimento, pueden, de sus juegos, levantar los ojos á las estatuas, para que, como enredaderas rústicas, trepen por esas formas educadoras.

En la *Biblioteca Laurentina* halláis misales cubiertos de miniaturas del Giotto; ediciones del Dante, del siglo XIV; los libros de Tácito descubiertos por Coz de Westfalia; y así revive la Florencia, que vincula estrechamente las artes con las letras; y artes y letras nacionales con el Lacio y la Grecia, para dar un impulso enorme á la gran era de gloria. Cosme el Viejo y Lorenzo, su nieto, son los dos resortes más poderosos. El primero sacó, en efecto, las humanidades del simple estudio de latinidad, para lanzarlas en

el de los originales griegos. Las obras se reproducen rápidamente por la imprenta, y gracias, sobre todo, á Bernardo Cennini, que enseñó la fundición de los caracteres. Los viajes de los sabios á Constantinopla y á Atenas, se hicieron frecuentes, y sus regresos, como el de Squarcioni, fueron triunfales; y eran sus prisioneros, manuscritos, bajos relieves, trozos de estatuas. Los Médicis mandaron especialmente embajadores como Lascaris, capaces de serios estudios y de remover bibliotecas. Cosme quiso fundar una academia. Los azares de su política se lo impidieron; pero Lorenzo, autor él mismo, y, como hijo de la época, hoy, de un misterio sobre San Pablo, ó un comentario de Virgilio, mañana, de unos *Canti carnascialeschi*, la estableció; y Pico de la Mirándola, Landino, Politien, Alberti y muchos otros, en torno del busto de Platón, que veía arder una lámpara, y de Marsilo Ficino, el director, dieron al cenáculo de Florencia el esplendor de una antigua academia.

Hoy la ciudad no ha perdido toda su fuerza. Conquista con su ambiente, que hace agradable la estadia y doblemente encantador el estudio de sus riquezas innumerables. En las vidrieras de las calles se ven, á su vez, enjambres de estatuas y telas modernas. Parece que esto fuera la industria nacional del pueblo. Y al salir de los museos y de las iglesias, en las tardes, se encuentra á una multitud que bulle, camino de las riberas del Arno. El sol se pone tras las montañas á las cuatro, y el crepúsculo dura dos horas. La temperatura es agradable; no parece de Febrero. Créese que toda Florencia está en la calle. Se sigue la *Via Carour*, y se llega, en medio del animado corso, hasta los muros del *Duomo*. Y se toma la calle central, más animada todavía, para salir al gran puente y á las amplias aceras sobre el Arno. La gente va como de fiesta, para llegar al bosque *delle Cascine*. Tiene no sabemos qué

aspecto de felicidad y de alegría de vivir, sobre todo, en los rostros expresivos de las mujeres, y en su firme y desenvuelto paso, que está en armonía con el aire lleno de luz y los puestos de flores, llenos de rosas, violetas y jacintos. Los coches descubiertos parecen correr tras las aguas del río, que se extienden como una sábana brillante cortada por los muros de los puentes. Las montañas se destacan y se dibujan, coronadas con sus bosques y sus villas. Las nubes van y vienen, formando construcciones pasajeras, que aun reflejan la vida del sol, caído ya al otro lado de la cadena, y los ojos encuentran una vez más, en el adiós del día a Florencia, sobre esas nubes lejanas, los violetas, los oros y los púrpuras de sus cuadros, encendidos en un resplandor de gloria.

EN LA ACADEMIA

Venimos á este museo, principalmente, á mirar la *Primavera* de Botticelli. En un pequeño salón se encuentra, al lado del célebre *Bautismo de Jesús*, por Verrocchio. Los dos ángeles de éste, que miran arrodillados, son de Leonardo de Vinci, entonces un niño. Vasari relata que sintió el maestro tal vergüenza y tal desaliento, viéndose vencido por un aprendiz, que renunció á la pintura. El grabado ha hecho popular la tela de Botticelli. Pero su color lo renueva, y el conjunto subyuga. Sobre el fondo, en el horizonte, tiéndese un cielo pálido; un horizonte que es como una turquesa traslúcida que se convirtiera en gasa. Los troncos de los árboles son oscuros, y los follajes también oscuros, en las masas más frondosas; pero entre los claros caen hojas que se hacen leves y se acentúan sobre el resplandor apagado del horizonte. Reina así, en el fondo del cuadro, una luz con poder de vida. Es aquello el crepúsculo apagado en la tarde, ó el renaciente en el alba, y tiene el penetrante cincel, con algo de espiritual, que modifica las cosas al aguzar sus contornos. Infiltra en el bosque, lo envuelve y lo penetra; lucha con las densas masas de sombra; no alcanza á modificar el tapiz, donde las flores amarillentas parecen blancas y en

cuya profundidad sólo se dibujan bien, corolas sangrientas, cual de anémonas. La luz entra por los claros de los troncos, y en los troncos se embebe, y los troncos, por su eficacia, se hacen singulares y se animan como seres con vida propia. Los frutos de oro de los árboles no lucen aún su brillo, pero lo dejan adivinar en las espesuras de que salen, como inclinándose con gracia. Y allí se dibuja, con neto fulgor, la cabeza de un Cupido con los ojos vendados, y recibe sobre el cuerpo, de la fronda que no ve, las intensas, acariciantes frescuras, y lanza su flecha, que al rozar el aire, parece entre las sombras de los troncos armarse de una llama fugitiva, para no errar el camino... No es —exclamamos de pronto— el crepúsculo de la tarde que muere, mientras recibimos, cual en un soplo, el aliento encantado de aquella naturaleza. No es tampoco el alba de un día vulgar: es que la estación se concentra en un símbolo; y este cuadro es la aurora de la primavera. Las sombras que aun vagan son las últimas reminiscencias del invierno, en que las horas durmiéronse un tiempo para renacer más bellas con el encanto de los brotes que el sol adora. Y en esas frondas vibra la juventud de la tierra, el misterio de la fecundación se cumple, y hay el inmenso latido que abre las flores y estremece las aguas y tiene el ardor que se infunde á los ritmos de la sangre, armonizados al parecer con la ventura de la savia desbordante. Hay un sentimiento pagano en esa fuerte y sana belleza del bosque: Scopas hubiera puesto con placer en él sus Apolos y sus Venus...

Pero mirad las figuras: la tristeza aparece. Botticelli había ilustrado el *Inferno* del Dante; y el inquieto pintor volvía de los círculos más melancólico que nunca. Dijeráse que esas imágenes de la juventud producen la vida nueva, y que esa vida, por su misma intensidad, las hace sufrir. Las criaturas del Botticelli, no

siempre bellas, pero siempre seres de elección, muévense en este cuadro con una suprema gracia dolorosa. Parecen torturadas por un espíritu asaz vibrante para vivir en carnes tan frágiles; y condensan el arte todo del maestro, condenado á sentir el roce del júbilo arreciante del Renacimiento. Por un ángulo, entre los troncos de los árboles, se ve al genio del viento, con su cabellera llena de fosforescente luz, envuelto en un manto azul que vuela en pliegues, y de los cuales su cuerpo sale, recibiendo el reflejo del manto. Y sus carnes son de sombras transparentes, por las cuales cruza un humo azul, y parecen hechas de irradiaciones de prismas inmovilizados, y así la imagen visible, pero al parecer impalpable, tiende á personificar el viento impalpable, invisible, pero cierto. Aspira á ser una figura, se le infunde como el dolor de la creación del artista; pues el arte es amor también, y hay algo de desgarramiento en la concepción que nace.

Así surgen las otras imágenes que con formas reales, admirablemente dibujadas y palpitantes, sienten el esfuerzo intenso del espíritu, que las lleva, modificándolás, á vivir como tipos superiores. Al fin, lo son; pero sin dejar su envoltura mortal, ni su nerviosidad sufriente. El genio del viento toca con sus dedos el cuerpo de la Fertilidad, que va, como Ceres misma, haciendo á su paso brotar las flores. El cabello rubio se desata y la cubre, y por su estola blanca resaltan sus líneas, al envolverla en pliegues inspirados por los caprichos del viento que la sigue. La Primavera va al lado, con su túnica tejida con tréboles, amapolas, eglantinas, que brotan como insectos prendidos á las mallas de la tela de fineza inconsútil; y su talle es alto, y lleva en las manos flores, y flores en los cabellos, y á través de su veste adivínase su cuerpo de diosa; pero sus labios espirituales, y sus ojos, van diciendo que

sufre, y que tanta alegría no es más que un bello sudario de su tristeza. Venus es la reina, y la Primavera la precede. Ella brilla como el centro del culto. El bosque es el templo, y su cabeza se inclina como la de las madonas de los primitivos. Es, pues, una Venus pensativa; es algo como una Venus cristiana. Brilla con su túnica de un gris perlado, ajustada al pecho por bordaduras de oro, y un manto azul con vueltas purpúreas, y parece decir á la Primavera: «Vé por el mundo y abre las rosas y despierta los cantos»; y al Cupido: «Vuela por ciudades y bosques, no pierdas tus dardos y torna triunfante»; y á las Gracias: «Danzad, que es el buen tiempo del amor y la ventura». Y todo esto lo dice, traicionando sus palabras, con su rostro en que la experiencia escribió como lema: el amor es sufrimiento. Y las Gracias la obedecen. Los velos blancos que cubren sus espléndidos, vibrantes, nerviosos cuerpos, muévense y se dibujan, dejando aparecer á trechos un pedazo de piel ambarrina, penetrada de luz. Los cabellos de una caen sobre los hombros; los de otra, forman un peinado extraño con perlas; en la tercera, se anudan en espesa mata que palidece en su oro al contacto del ambiente mortecino del alba. Y la danza es triste. No, sin duda, los sones de Pan se ajustarían á su paso. La música la llevan en sí mismas: danzan al són del ritmo interno de sus almas. Llegaron las griegas á la tierra de Virgilio, y leyerón el *Decamerone* de Boccaccio: pero su maestro había sido ya estremecido por la voz del *Eclesiastés*. Estas criaturas, en medio de la selva pagana, tienen algo de místicas; dijérase que la selva las precipita en la falta, y que el espíritu las pone tristes hasta la angustia. Son seres únicos. El ensueño ha dejado en sus ojos perspectivas y brumas. El espíritu, en sus carnes, el sello del sufrimiento. Grecia, en sus formas, el dibujo de sus estatuas. El

ideal, en sus velos, la visión de la hermosura que pasa fugitiva como uno de sus pliegues. El amor, en la plenitud de su ser, el afán de lo insaciable, el hastío abrumante, y aún por añadidura, el arrepentimiento... Mercurio, en un rincón, es el personaje feliz del cuadro. Arrogante con su manto rojo y sus chispas de oro, musculoso y fino, las alas en los talones y la espada al cinto, apoya su mano en una cadcra. Parece inquieto por la tristeza de sus compañeras en el esplendor del bosque. El pintor, quizás, le ha dado un consejo; y él tiende, para saciar su curiosidad, la mano á un fruto desconocido. Aquel árbol es el árbol fatídico y se llama de la ciencia del Bien y del Mal!

El *Juicio Final* del Beato Fra Angélico nos atrae con su brillo de oro — el oro celestial inconfundible, que se mezcla con su azul — en el gozo de un místico fulgor. El Beato pinta á Jesús entre los rayos de una gloria, que parecen la refracción de una nube divina. Y pinta suplicios, y entre ellos, bürdamente, á las huríes de Mahoma, y á legiones de infieles de rostros desagradables. En cambio, ved á la derecha el paisaje, que se pierde en la Ciudad Unica, por cuyas puertas rojas sale un resplandor deslumbrante, y ved á los justos, que marchan sobre céspedes esmaltados de flores, á la sombra de las palmeras, y en los rostros transfigurados por la gracia, ved cuál fulgura el júbilo del dulce artista. En otra sala, está su *Crucifixión*. María Magdalena se prosterna ante Jesús. La llaga de sus pies parece desteñida: quién sabe si las lágrimas del monje no han corrido en verdad con las ideales de la penitente pintada. Y evocamos una vez más ese convento de San Marcos que no queremos volver á visitar, para que perdure en el recuerdo con el encanto de su emoción primitiva; convento silencioso que habitaron Savonarola y el Beato; convento que exhibe los cilicios del primero y, en cada celda, las

figuras célicas del segundo. El Angélico oraba intensamente antes de pintar, y proseguía su plegaria con los colores, y los colores derraman la alegría de su conciencia. La paz envuelve los trípticos, y los frescos del claustro y de las celdas, y en esa paz respírase la pureza inmaculada. Á veces, la silueta de Savonarola, cruza tétrica, angulosa, con los ojos febriles. Vuelve de negar la absolución á Lorenzo el Magnífico, ó mira alzarse sobre Roma la cruz negra, ó lanza el aterrador apóstrofe *de los sepultureros*, ó sueña con la hoguera del *bruciamiento della vanità*, ó, en un grito enternecido, murmura el cántico: dadme, mis amigos, flores, porque languidezco de amor; *quia amore languo*... Y las serenas figuras de los trípticos, del claustro, de las celdas, también lánguidas de amor, le responden ofreciendo, en lugar de flores, plegarias.

Hoy, al través de los siglos, las mismas luminosas imágenes perfuman el espíritu del visitante, que aspira una vez más, por ellas, la gran palabra que el Beato inmortalizó en sus colores y que pudo hacer llamar á su arte: la escuela de la Esperanza.

EN TORNO DE MIGUEL ANGEL

En el *Museo Nacional*, las terracotas esmaltadas de Luca della Robbia, su inventor y maestro insuperable, el *Mercurio* de Juan Bolonia, el *David* de Verrocchio, el *Cosme* de Benvenuto, la innumerable serie de bustos de florentinos y florentinas del gran tiempo, la colección de armas de los Médicis, son suficiente materia de admiración y estudio. Pero aun el Donatello tiene su sala, y aparece como un escultor magnífico. No sabemos que la hermosura y la arrogancia de la juventud hayan inspirado una obra superior á su *San Jorge*. Su rostro, con los ojos que desafían serenamente, su cuerpo todo, respira, sin perder su elegancia, el sentimiento viril de la fuerza triunfante. De pie, en nicho triangular gótico, apoya sus manos en el inmenso escudo que clava en el suelo, y cubierto por una armadura y una ligera capa surge como el arquetipo de una estatua griega vestida con las armas cristianas.

Al pie de San Jorge está la curiosa cabeza de *Nicolo da Uzzano*. El color de la terracota da al hombre, con una habilidad suma, una vida ficticia, más que intensa, porque es la misma vida. El cráneo puntiagudo, los ojos que miran violentos bajo las cejas viriles, la frente contraída, los rasgos todos forjados como á

martillo debajo de la piel floreciente con nervios y sangre, muestran las pasiones que animaban al combatiente de 1417, y resulta como la inmortalidad de un espíritu, pegado al rostro en una perenne resurrección de la carne.

En el mismo museo hay obras de la juventud de Miguel Ángel. Así, una máscara de fauno. Se dice que el autor tenía entonces catorce años. Puede ser quizás aquella que tanto llamó la atención de Lorenzo de Médicis. Miguel Ángel trabajaba en la Academia de sus jardines. Al ver la máscara, el duque exclamó: «Has olvidado que los viejos no tienen tan bella dentadura», y dos días después el joven aprendiz la presentó corregida. El rostro es el del fauno más innoble; con los ojos oblicuos, las cejas velludas, erizadas, los pómulos salientes, las alas de la nariz palpitantes de lujuria y la boca con dos dientes aislados, cubierta por un ralo bigote. Lo estremece una risa en que palpita toda la bestialidad humana y que, achicando sus ojos, abriendo su boca, acercando las orejas a la nariz, da a todos sus rasgos la repulsión de un vómito... No lejos está el *Adonis* moribundo. La herida, por donde se le escapa el alma como a un héroe de Homero, sangra. La expresión del dolor físico se confunde con la del dolor moral. Veis sus músculos estremecidos por el sufrimiento, y en su rostro hay como una despedida al mundo que adora por su belleza.

En el centro de una sala, frente a *Leda*, está el joven *Baco*. Coronado de racimos, alza su cratera. Sus ojos divagan en el bienestar de la alegría inconsciente. Su cuerpo es el de un soberbio efebo, y sentís que por sus músculos pasa el adormecimiento de una languidez en que hay como una ternura física de la carne al impregnarse del suave calor del vino. El grupo de *Leda*, es de Ammannati, sobre un estudio del maestro, quien había también pintado el mismo

sujeto para el duque de Ferrara. En el grupo de mármol, el cisne roza con sus alas á la ninfa, y todo el estremecimiento del cuerpo de ésta concéntrase en la sonrisa, que, esfumándose, vaga por su rostro desvanecido. Recordemos una frase de Paul Mantz: «Sobre los vigores de una ejecución á la vez justa y rara, Miguel Ángel arroja el velo de una ejecución acariciadora, casi enternecida. Es fino en lo violento, y sobre la enérgica estructura de sus colosos pone una vestidura de gracia.» Y estas estatuas no son todavía aquellos colosos, y por eso la gracia es, más bien que un ropaje, un diáfano velo. Recordad de los trabajos, que aún no son los característicos de su fuerza, la *Pietà* de San Pedro de Roma. El cadáver del hijo sobre la falda de la madre es el de un hermoso adolescente. En su rostro, que va á adquirir la serenidad de los muertos, vive aún la angustia del sufrimiento. Luchan sobre él el dolor y la muerte: aquél no queriéndole abandonar, y éste queriendo extinguir su última huella con el tinte crepuscular de su calma infinita. Cuando se levantan los ojos á la Virgen, se cambia de pensamiento, y créese que el rostro de Cristo sufre, por su amargura, cual con una vislumbre de más allá del sepulcro. Así, dos trozos de mármol, igualmente inanimados, se animan con la muerte y con la vida, y no se sabe, en un contrasentido, cuál de las dos les infunden más alma. Después, esa «ejecución acariciadora» la halláis como templando el cincel en una fuente de ternura. Miguel Ángel, que sólo parece tener los movimientos de alma de sus profetas de la Sixtina, las rebeliones del hombre político, las brusquedades mordaces de sus respuestas á profanos y artistas, muestra á cada paso, entre sus amigos, una sensibilidad de la que él mismo tal vez se defiende por pudor de combatiente. ¿No cuenta Vasari en una carta al duque Cosme,

que al verle, sorprendido, pues no le esperaba, se arrojó á su cuello y le abrazó cien veces, *lacrimando per dolcezza?*

Este hombre, en presencia de su idea de *la Pietà*, evocando sobre el mármol la escena, ha puesto en el grupo una emoción profunda. Sufrió quizás de una gran tristeza al esculpirlo, y hallaba un bálsamo en crear las figuras, como si sus verdaderos espíritus le acompañaran, ofreciéndole un reparador refugio. La gratitud, entonces, ha debido hacer más enternecida la «ejecución acariciadora».

Volvamos al *Museo Nacional*. Ved su Bruto, irguiendo la cabeza con varonil arrogancia, lleno de noble fuerza. El escultor no quiso concluirlo. «Cuando Florencia —exclamó— llora su libertad, no es posible levantar la estatua de ese romano». Y es que el Miguel Ángel del *Baco*, del *Adonis*, de la *Pietà*, es como un Miguel Ángel lírico que entretiene su imaginación con agradables fábulas, ó que exhala sus enternecimientos en el culto de la divina madre... Pero pronto surgirá el poeta épico de la piedra y el pintor de las Sibilas y los Profetas, y en ese arte impersonal su alma va á estremecerse, y la epopeya palpitará con sus fibras, cual si él tuviese algo de los titanes que vislumbra. El dolor engrandecerá su temperamento de artista... No creáis que sólo le labran los sobresaltos políticos de un instante, las dimensiones continuas con su familia: las asechanzas de sus enemigos en la corte pontificia, y de sus compañeros de arte, que le envidian y le persiguen, le colman de amargura. Mas, todas las miserias humanas servirán para abonar el terreno, en que el árbol prospera, como transformándolas en savia, para aspirar con la copa verdegueante al inmenso azul... Y es como su venganza, crear la humanidad de sus frescos y estatuas, ante los cuales los

hombres que le rodean aparecen como enanos, y en los cuales él ve magnificados los sentimientos que le hacen un hombre superior. Después, al volver de esos arrebatos geniales, debía de sentir una inmensa tristeza. Su alma heroica caía al fondo de un abismo, y así escribe, porque Leonardo, su sobrino, bautizaba á un nuevo Buonarotti con gran pompa: «Me parece que no se deben hacer tantas fiestas porque un niño nace; débese conservar esa alegría para la muerte de aquel que ha bien vivido». Su carácter lo halláis en la frase, y estaba en un instante de anonadamiento. De él, sólo el trabajo le levanta, y con el trabajo se consuela de sus mayores amarguras. Ahí está la capilla de los Médicis: las estatuas guardan aún, en el ambiente, un soplo de los trágicos días que las vieron como destrozarse la piedra para nacer inmortales. La capilla, con una cúpula alta, de la cual cae una fría luz, encierra un glacial recinto. Las columnas grises, los capiteles grises, los lienzos grises, todas las labores grises; un altar de piedra gris; un silencio profundo; y las estatuas mudas. Lorenzo de Médicis, en un nicho, surge meditabundo; la imaginación popular, al príncipe magnífico, no le conoce sino con el nombre del *Penseroso*. Frente á él, Julián de Médicis, como oyendo algo, alza la cabeza con varonil apostura. Y bajo el primero, aparecen, sobre una tumba, el Crepúsculo y la Aurora; y bajo el segundo, sobre otra, el Día y la Noche. En el fondo hay una Virgen con el Niño en brazos, y todas las estatuas son de Miguel Ángel. Aun se le siente al grande hombre, entre estos muros que fueron su prisión. Él ha fortificado á Florencia, y preparado, sobre todo, el baluarte de San Miniato. Él ha contribuido en la plaza pública, con los frailes y los tribunales, á levantar el espíritu del pueblo... Pero el Condesable avanza con su ejército, y la lucha de Baglioni

es impotente, y el bravo *condottiere* vese en el caso de entregar la ciudad. Las ejecuciones capitales sucedense; Miguel Angel es perdonado por el Papa; pero su vida es salva para que construya, entre otras cosas, el sepulcro de los Médicis. Y he ahí sus estatuas, que aún nos estremecen. La Aurora es trágica, porque se le ve el dolor del primer pensamiento, que la asalta al abrir los ojos. El Crepúsculo refleja la melancolía de la tarde en que cayó, arruinada, la libertad de Florencia. La Noche duerme profundamente, en el fondo de un feliz abismo de inconsciencia; y el Día, que debió de animarse con la actitud del combatiente en plena vida, no puede brillar cuando en torno todo es vergüenza y llanto, y se debate, inconcluido, en el bloque de piedra, con los miembros de un gigante, como queriendo hacerlo estallar en pedazos... La Virgen no alegra el glacial recinto con su apacible sonrisa de dulzura: ella también parece contaminada por la tristeza. Sólo el Niño sonríe, y su sonrisa hace más terrible la actitud dolorosa de las estatuas.

Y pensamos en el *David* de la Academia: ese fué un triunfo que conmovió al mundo de los artistas. Del trozo de mármol ya empezado y perdido por Simone de Fierole, Miguel Ángel, hasta aprovechando los golpes de cincel del inepto, sacó una nueva estatua cual si resucitara á un muerto. Y ese David extraordinario puede preparar su honda eternamente, y ser glorioso, y ser, si queréis, la primera obra plástica del mundo: pero él no pasa de hacer admirar al maestro. Y en cambio, un instante en esta capilla, entre las estatuas pensativas y atormentadas, hace que se compadezca al hombre y que se ame al genio. La fiebre angustiosa que creó las figuras se apodera de nuestro ser, y nos parece que adelanta la blanca visión de la *Victoria de Samotraso* y de la *Venus de Milo*. El destino quitó los brazos á la una, quizás con displicencia, creyéndolos

inútiles, por ser incapaces de cerrarse en un transporte de amor. Á la ótra, la cabeza, sabiendo que le bastan los pliegues de su manto, volantes al viento marino en la proa de la galera, para ser con su hermosura pasmo de los ojos. Y con la fiebre de las estatuas de Miguel Ángel, que violentamente salen de los bloques, con un alma humana que el dolor hace inmensa, sin que pierdan como arte la fijeza de la ejecución preconcebida, nos parece que la frialdad de aquéllas no nos toca y que el espíritu de la capilla nos ha quitado la virtud pagana de los ojos. Pues las griegas impasibles no se han dejado amar, porque no aman, y sin inquietarse por nadie, viven como si la vida se redujera á mirar caer el sol en los patios del Louvre, como antes á verle nacer tras el sacro monte, en un aire tranquilo, jamás perturbado por un sollozo... Quien creó esta capilla de los Médicis, pudo tomar un bloque predestinado para decirle: «Tú serás herido por el rayo del Sinaí».

Miguel Ángel, al crear á Moisés, ha terminado como artista su personalidad de genio. En San Pietro in Vincoli¹ está, y allí subyuga. Parece que oyendo algo, levanta el brazo y toma su barba, apoyando la otra mano en las tablas santas de piedra. Pensamos en lo que sería si se levantara con su cólera; pensamos con temor en la voz tonante de aquella formidable cabeza. Hay quien critica el manto, pues no puede hacer esos pliegues, y quién, la espalda algo exigua para el poder de sus brazos. Poneos bajo su mirada, y hablad: aquello es como la sublimación de la fuerza divina, por la fuerza inspirada. Acercaos á ese mármol con la cabeza llena de magnificentes salmos, que el profeta-rey os presta como un zumbir de alas para llegar al Tabernáculo. Pensad en el caudillo, conductor

¹ Iglesia de Roma

de pueblos á través del desierto; pensad en lo que debía de ser su palabra y su gesto; pensad que ha visto el rayo en la cumbre y no ha cegado, y que ha oído el acento de Dios y no ha muerto... y abrid los ojos y sentiréis un estremecimiento. El artista buscó en los siglos á su modelo, y se hizo la conjunción de dos colosos. Ese hombre de piedra no es una visión; os inmoviliza con su espíritu, al hundiros la mirada. El legislador ha descendido del monte. Y el grande y buen Buonarotti, por el milagro de la estatua, sube á su cumbre para mirar desde allí la inmortalidad de su gloria. Pues una voz, clamando desde el fondo de los tiempos antiguos, dice—como si sonara entre relámpagos y truenos—dirigiéndose á todos los venideros: «Moisés hubiera esculpido y pintado como Miguel Angel!»

chas de las estatuas y las pequeñas de los bustos. Un Cristo bizantino está allí, como el germen del arte. Pende de la cruz, hecho como con borra de chocolate, cubierto con un retazo de paño sucio. La cabellera es una peluca burda, pegada, al parecer, con engrudo al craneo. Los ojos oblicuos. La boca forma con la barba una especie de bollo de masa cruda. Los brazos son tiras de cuero; dibujos sin relieve sobre el plano, quieren figurar en el pecho y en el vientre los juegos de los músculos y huesos de un cuerpo en contorsión. Toda la imagen repulsiva es, al fin, algo como un cadáver descompuesto. Á un paso está el magnífico torso de San Sebastián, por el Sodoma. En poco tiempo, qué jornada tan inmensa y qué triunfo tan espléndido!...

Pero antes de llegar á eso, recórrense otras etapas. Á *Santa Maria Novella*, podéis ir á ver la virgen de Cimabue. Es bien fea; pero la expresión eunoblece por la primera vez un rostro. El ángel que está á la derecha, sobre todo, debió de parecer en su tiempo una maravilla. El pueblo de Florencia se organizó en procesión, y entre músicas y cantos, al fulgor de las antorchas, la madona fué llevada del taller de Cimabue al templo. En la *Cappella degli spagnuoli* halláis el arquetipo de un arte aún influido por la Edad Media. en los frescos de Gaddi y, sobre todo, en la curiosa página de la *Iglesia militante* y la *Iglesia triunfante*. En *Santa Croce* están las obras maestras del Giotto; y en los *Funerales de San Francisco*, hay un monje extraordinario que se inclina llorando sobre el padre muerto. Paolo Uccello en el *Sacrificio* y la *Ebriedad de Noé*, muestra los adelantos de su esfuerzo tras la perspectiva que él llamaba *dolce cosa*. Y Masaccio en *Santa Maria del Carmine*, aprovechando los estudios anteriores, hará que la pintura éntre en la era de esplendor, y que, como cuenta Vasari, desde Botticelli,

Fra Filippo, Verrocchio, etc., hasta Leonardo, Rafael y Miguel Ángel, todos estudien en aquella fuente, que reflejó la viva naturaleza.

En la *Pinacoteca degli Uffizi*, todas las escuelas están representadas. Agregad á esta galería la del palacio Pitti, y hay más de cinco mil cuadros. . . Saludemos, al pasar, á la *Madona* de Andrea del Sarto, en su pedestal, entre San Juan y San Francisco. Paul Mantz ha estudiado esta pale'a, que toma sus principales elementos de la de Leonardo, pero que resulta más clara y más *grasse* que la de aquél. Eugenio Müntz agrega que sabe dar á su gama el sabor, la suavidad, la morbidez, y que entiende mejor que nadie los secretos del *pastoso* y del *sfumato*; mas, en cambio, carece de convicción; y tipos, gestos, actitudes, todo es blando, por no decir artificial y frívolo. Delante de esta *Madona*, no sabemos hasta qué punto la crítica pueda ensañarse. El hecho es que la suave, encantadora belleza de la Virgen, la sonrisa del Niño, alegre, gentil, y las flores en botón del cuerpo de los ángeles, y los ropajes, y, entre éstos, sobre todo, el manto purpúreo que cubre la túnica gris de San Juan, hacen correr á la *Annunziata*, donde están los frescos de Andrea, que tienen por centro en la *Madonna del Sacco*, serenamente augusta, no un sol, pero sí una luna de belleza.

He ahí la *Medusa*, que pasa por de Leonardo. Hay un fondo sombrío, trágico. La mujer está iluminada por luz que no se sabe por dónde entra, y parece así que es propia, reflejándose en las serpientes. Las pupilas se han como extinguido en el sueño, y el sueño es el de la muerte; pero en él sueña la mujer algo horroroso. Y condenada á no poder despertar, siente, en vez de cabellos, las víboras de manchas negras que, en un hervidero, beben en la sombra algo como un filtro que las trastorna y les presta verdores más

fosforescentes. En la *Tribuna* hay, de Sebastián del Piombo, el inolvidable *Uomo Annalato*. Toca negra de terciopelo, pieles negras, guantes negros, barba negra, y el rostro de una palidez luminosa, como un astro surgiendo de un fondo de tormenta. Un *San Juan Bautista* del Correggio: es la muerte, sorprendida en su hermosura traslúcida; exangüe la cabeza, aparece en el plato, y tiene aún no apagada, como en una caricia, la última luz del espíritu. Las *Venus yacentes* del Ticiano, surgen en la esplendidez de sus cuerpos desnudos. En una de ellas, que acaba de salir del baño y espera, extendida, que le alcancen la ropa, adivináis el retrato célebre de la Galería Pitti, conocido por la *Bella* del Ticiano. La ótra, sobre una tela negra, aparece en el lecho blanco. La ventana se abre con un paisaje que puede ser el de los jardines de la Giudecca. Tiene en las manos un manojo de flores, á los pies un perro, y un Amor la acaricia. La luz se embebe en la carne femenina, y por la salud brillante del cuerpo circula la sangre del Renacimiento. Es una mujer que adora las formas y los colores y las fiestas; que, en el refinamiento de su vida, sigue las prácticas apuntadas por el *Ricettario*; y su cuerpo es tan viviente, que el sol la toca como á una mujer desnudada hace trescientos años y cuya vida inmortal se conserva por las artes del discreto retiro de su cámara... Si queréis unas manos que valen solas un museo, ved las de un retrato de Alberto Durerro. En el gabinete de las *gemmas*, halláis todas las riquezas de los Médicis, en mármoles y piedras preciosas, en vasos y medallones y bajos relieves, en torno del Hércules de Bolonia, de pie sobre la Hidra azul y oro, con perlas y ónix, con transparencias henchidas de humo níveo, y que forman el más bello objeto de esta sala, en que hay orfebrerías de Cellini. En la sala de Niobe, está el célebre grupo que Plinio no sabe si

atribuir á Praxiteles ó á Scopas. La leyenda de la mujer del rey Anfión se anima entre los cuadros del Renacimiento, que le sirven de fondo. Ella se atrevió con sus doce hijos á desafiar á Latona, que sólo tenía dos, y mandó á las mujeres de Tebas que abandonaran el culto de esa diosa. Entonces, Apolo y Diana dirigieron sus flechas contra los hijos, y la reina fué transformada en peñasco. Voltaire, en presencia de una Niobe—no sabemos si esta misma, pero el pensamiento es como sugerido por ella—exclamó alguna vez: «El escultor ha hecho lo contrario: el mármol se ha convertido en mujer». Así, el artista griego, hizo de lo insensible un viviente símbolo inmortal. Niobe es peñasco, pero llora; y de la piedra mana una fuente, no para abreviar los labios, pues su caudal aumenta con las lágrimas de la humanidad que pasa. Y he aquí á los hijos que se abaten repentinamente, heridos en torno de la madre. Son todos un triunfo de la escultura, que ha reproducido la belleza que tenían en la leyenda. Las estolas caen en pliegues admirables, convertidas en magníficos sudarios. Los gestos de su dolor son nobles. Las flechas salen de puntos invisibles y sólo se ven al clavarse en los cuerpos. Hay en este conjunto de estatuas la hermosura de una tragedia antigua. Esa ceguedad del destino, y esa como cobardía de los dioses omnipotentes é invulnerables, infunde más nobleza á las figuras, que parecen no querer aumentar, con un desfallecimiento, la herida del orgullo de su madre. Y su dolor resignado vale más, en su serenidad, que las coronas que Niobe pidiera á los tebanos, y no dejara conducir al altar de Latona.

Después de recorrer treinta salas de pintura y cruzar el *Ponte Vecchio*, todavía os esperan en la *Galeria Pitti* las Madonas de Rafael y los retratos de Ghirlandajo, y, aún, *las Parcas* del Rosso, pintadas

sobre un dibujo de Miguel Ángel. Mujeres de blanco, con reflejos rojizos en los codos, lanzados de un invisible infierno. Parcas huesosas, especie de brujas de Macbeth, manejando el huso y las tijeras. Una de ellas en el fondo, con una toca extraña, da como un aullido formidable. El *San Marco* de Fra Bartolomeo, muestra en toda su pujanza á este pintor, que, libre de los detalles pintorescos de los Primitivos, inició en sus composiciones la gran éra de la pintura histórica. Y la *Mónaca*, de Leonardo, emerge sobre una lejanía en que brilla Florencia, y con una toca blanca y un traje de terciopelo negro, sin la expresión habitual de las figuras del maestro, pone una mano sobre un invisible armonio, y, en la ótra, muestra abierto el devocionario. Se teme, con un pensamiento profano, manchar esta flor mística; se teme, con un pensamiento místico, no caracterizar á esta elegante florentina, y que el acorde del armonio, quizás al perfumarse en la nube de incienso, mezcle algo de las violas de la última fiesta del palacio Strozzi. Con la fatiga de los cuadros, tantos, que es hasta difícil elegir, se desciende al jardín del palacio.

Es el jardín del duque Cosme I, dibujado por Tribolo y concluído por Buontalenti. Los boscajes, tallados como claustros, con las ramas unidas, se pierden en lejanías encantadoras. Los grandes maestros lo han poblado de fuentes y de estatuas. Se ha buscado, para hacerlo, un terreno ondulante que á veces toma la forma de una colina. Hay retiros entre los árboles frondosos, á los cuales se llega por los claustros, y son círculos entre muros de espesas verduras, con obeliscos de granito rosa, con bancos discretamente ocultos, bajo las ramas. La blancura del mármol de los bustos se cubre á trochos de una pátina verde, de modo que hay cabezas de mujeres con el cabello de una hada marina, elaborada en el misterio de las

hojas, entre el murmurio de las ocultas fuentes. Los grandes grupos de estatuas refléjanse desde altos pedestales, como saliendo por sobre las copas, en el cielo azul. En el centro de los círculos, en torno de los obeliscos, el césped forma un tapiz esmaltado de flores, que el sol baña, filtrándose por entre los muros espesos y que toca la brisa, como entrando con los rayos... De pronto, dominan todo los murmurios de la fuente célebre de Juan Bolonia. Los árboles, unidos por una red estrecha de lianas y de arbustos, forman un inmenso óvalo cerrado. Las copas talladas construyen un techo en torno, con la forma del alero de una galería. En el muro de verdura hay nichos con estatuas y bancos de piedra. En el centro se eleva la fuente, que en realidad es un estanque plantado de árboles, cubierto de estatuas, guarnecido de rejas. En su corazón se alza el Océano, estatua colosal que por sobre los árboles parece, por su blancura, atraer la bóveda azul. Rodeado de los Ríos, lanza el agua sobre la gran pila de granito rojo, en que el tiempo ha puesto amarillentas vetas; y lo circunda una terraza con magnolias florecidas y naranjos y limoneros, y las blancuras de las estatuas tiemblan entre las verduras, sobre el cristal de las aguas, confundándose con el temblor leve de los frutos de oro. Los arbustos crecen en ánforas cubiertas de bajos relieves; y en la gran placa surgen caballos marinos, con jinetes desnudos, que llevan por látigo espadas; y en las orillas, mónstruos cabalgados por efebos, y faunos y sátiros en un acceso de juventud animal triunfante. Grandes perros custodian las puertas de las avenidas; grupos de grotescos, inspirados por los de Rafael, del Vaticano, pululan entre las frondas; y muchachos florentinos que tocan la vihuela, y personajes mitológicos que llenan con su blancura el verde de los nichos. Y las nubes albas del cielo giran sobre la

gran fuente y se aproximan, en sus nieves iluminadas, á las altas estatuas, trayendo la última alegría de un cielo que va á morir y se extingue dulcemente sobre las montañas de Florencia. Y allá al frente, después del círculo, sube la avenida inmensa á las partes altas del jardín, y es un camino de verdura que va al encuentro de las nubes, con su doble fila de estatuas. Y se estremece con la alegría de la fuente pagana, y con los versos que los murmurios inspiran, y con los atributos de sus Ceres, de sus Bacos, de sus Venus, exhalando un riente misterio, cual si ascendiera la sagrada colina de un culto de amor á la naturaleza.

Por uno de los claustros laterales, desembocan al círculo, eligiendo este rincón tan hermoso, los primeros heraldos del Carnaval que se acerca. Son dos *Pulcinelli* y un *Arlequino* y una *Colombina*; los sigue un grupo de pueblo, entre la algazara de los chicuelos y las órdenes de los guardianes. Las fuentes continúan murmurando como en tiempos de Cellini, como en tiempos de los Médicis, como en los tiempos de esplendor y de gloria. Y los murmurios son como voces de la ciudad que vienen desde entonces y que, después de tanto correr, se extinguen fatigados y buscan para morir la sombra de los boscajes... El pueblo toma asiento, y la representación de la antigua pantomima empieza. Si habéis leído en Vasari las fiestas de Francisco de Médicis y de Juana de Austria, la visión de esos festejos y esos triunfos os asalta como una obsesión del brillo antiguo. Colombina y los arlequines danzan. Están lamentables con los colores desteñidos de sus trajes, y las cuentas que tiemblan en los andrajos. Bailan á la luz de la tarde, como espectros en que sólo es realidad la miseria humana. El organillo hace mal con su acento destemplado. El encanto quiere á veces sonreír en un

giro, y no alcanza sino á hacer una como mueca de dolor; las notas parecen mascadas por los dientes del engranaje, y á ratos salen más puras para fenecer en un estremecimiento de agonía. Hay que huir de los sonos endemoniados; y subimos por la gran avenida, que va camino del cielo azul, donde voltea un ave que altera su tersura con lentos aleteos. Las estatuas entre los boscajes, flanqueando la colina, empiezan á ser sombras blancas que se espiritualizan. En el brillo del sol, violento á mediodía, pierden la armonía de las líneas, y con fulgurante ardor, engendran el hastío, ahuyentando toda idea. En los huecos de la apetecida sombra, surgen á la distancia con algo de la nube de incienso que eleva la verdura del parque á la majestad del cielo azul que lo cubre. El crepúsculo, como esa sombra, pero con otra vida singular más intensa, las toma, las acaricia, las cincela; y así las Venus que se cubren el sexo con las manos, los Mercurios que vuelan con sus alas, las vestales que llevan flores, las Ceres que traen espigas, las florentinas que tocan la vihuela, los Silenos coronados de pámpanos, ya con festones de hiedra que los cubren, ya puramente blancos, parecen hacerse meditativos é inmovilizarse para dormirse soñando en la sombra. Y seguimos ascendiendo la avenida, pisando sus estrellas de colores, hechas como mosaicos por los pedregullos pintados. Y al volver los ojos á la fuente, en la suavidad de la tarde, se ennoblecen los espectros del baile ya lejano. No son ahora miserables. Bailan con tocante tristeza en el jardín de los Médicis, como los últimos espíritus melancólicos de los viejos carnavales. Han elegido el jardín del duque, para decir su adiós á las cosas, y extinguirse al fin como un color en la luz de la tarde. Y las estatuas, que vieron la fastuosa y elegante vida, vuelven allí sus ojos huecos, y por reflexión de los espectros del carnaval anti-

guo, parecen inclinarse sobre las tumbas invisibles de alegres florentinas. Ah! la ilusión que ciega! debe de poder mucho la amable mentirosa cuando, vieja conocida, aún tiene fuerzas para engañar. Y llegamos á la cúspide, donde el jardín se abre en terrazas, para descender al otro lado, hasta la gruta en que mujeres de granito rosa sostienen el escudo de los Médicis, y donde caracoles y conchas marinas cubren el interior de la cueva, al par que la *Eva* de Bandinelli atemorízase por la cólera de los colosos de Miguel Ángel. Y en la cumbre, la *Abundancia* de Juan Bolonia perfila su inmensa masa, y el *Neptuno* de Lorenzi esgrime, como un harpón que lanzara, el tridente que empuña, y refléjase en las aguas el último fulgor del día. Y el anfiteatro, con sus muros y sus estatuas, y sus ánforas y sus obeliscos, y sus cóspedes, ahógase en la sombra que sube. Y más allá del jardín aparece, en el fondo, Florencia. La ciudad artística y señorial se adormece, y en la corriente del Arno brillan los faroles como antorchas. La noche invade todo; la postrer luz brilla aún en la cumbre de los montes; pero la ciudad se pierde en la sombra, que tiene la virtud de hacer más perfumantes á sus flores. Y Florencia parece aún querer vencer en encanto á la bóveda del cielo, y á cada estrella que se abre, opone en la imaginación el recuerdo de un jardín, de un cuadro, de una estatua. Su empeño no es vano, y los artistas del mundo pronuncian en la dulce lengua de Toscana, ese nombre, *Firenze*, casi con la inflexión de voz que ponen en el de una mujer querida.

VERONA

Desde las alturas del *Giardino Giusti* se la ve, cruzada por el Adige, cuya corriente de tersa plata corre bajo un cielo de incomparable azul. Los molinos — arcas flotantes en el centro de las aguas — mueven sus ruedas y hacen saltar espumas. Los montes del lado del castillo de *San Pietro*, brillan con sus nieves y, sin embargo, en las laderas crecen radiantes los cultivos. Y el valle inmenso, en cuyo seno se agrupa la ciudad, le infunde las alegrías de su encanto. Y los árboles por todas partes asoman, con extraordinaria frescura juvenil, y los céspedes trepan á las fortificaciones y visten el blanco cementerio, y asaltan la ciudad, abrazándola como con amor en su primavera: al regocijo. Y así, la ciudad surge en el mes de Mayo, animada en su vejez por la sonrisa de sus verduras y sus flores.

Verona es la ciudad de la pintoresca y popular *Piazza delle Erbe*, contigua á la nobilísima *Piazza dei Signori*. En la primera, de forma irregular, los edificios, con sus aleros, sus ventanas ventrudas y su noble ancianidad, se extienden desde el palacio Maffei, de un desagradable barroco, hasta la *casa dei Mercanti*, formando galerías que hacen vivir en la Edad Media. Sobre los muros se ven frescos borrosos de

Libérale y de Girolamo dai Libri. En la *Casa Mazzanti*, hay como un desmoronamiento de gigantes, sobre un fondo rojo de borra revuelta de vino. Y no se divisa nada claro, como no sea á una mujer de robustos miembros, con los ojos tapados, entre una nube de geniecillos, que vuelven con el contento de una fiesta de la vendimia. La torre del reloj se eleva en el centro de las construcciones. Es una masa purpúrea de ladrillos, con columnas y arcos de mármoles blancos, que sube á ochenta y tres metros y allí arriba concluye en una linterna, sobre cuerpo gris rosado y rojo. El palacio *dei Mercanti* se levanta con sus arcos y almenas; y blasones y esfigies recuerdan antiguas glorias, dominando la cruz de oro en campo de azur, y la escalera blanca en campo rojo, que fueron emblemas de los Scalígero. En el centro de la plaza, está la tribuna del antiguo *forum*, y la fuente que personifica á Verona; y en su torno los puestos bajo quitasoles que sirven para el Mercado. Y asaltan la tribuna, la fuente y un león de piedra, las coles en montones, las aves muertas, los cacharros viejos, las lozas ordinarias; y en la atmósfera, el pescado, con su olor acre, confúndese con el tufo de los quesos, en pirámides amarillentas.

La animación del Mercado, por la mañana, sobre todo, es extraordinaria. La plaza es el centro de los juegos de los muchachos; y hay trajes pintorescos de paisanos, y los frailes comprando sus provisiones, mientras las mujeres besan sus sayales, forman cuadros de género; y los gendarmes de la ciudad, vestidos de levita obscura y sombrero de coja, toman un aire cómico en la actitud, teatralmente severa, de sus funciones. Por una galería techada como por puentes edificadas, se llega á la *Piazza dei Signori*. El *Palazzo della Ragione* ostenta un león colosal y destruído, en

cuyos lomos anidan las palomas. En el palacio de *Giureconsulti*, la estatua de Maffei se destaca sobre un arco y las efigies de caballeros se graban entre escudos, y la hierba nace en ellos como en vasos de piedra. Una torre cuadrada, con la custodia de sus leones y la defensa de sus almenas, se levanta á su frente, uniéndose al palacio de la Prefectura. La *Loggia del Consiglio*, construida en el Renacimiento, es como el panteón de los romanos ilustres nacidos en Verona. Cornelio Nepote, Vitrubio, Catulo, Plinio el Joven y Emilio Macer, coronan las fantasías de la arquitectura. Y adentro, las eminencias de la Verona italiana, en torno de un grupo de bronce—la *Anunciación* de Fra Girolamo Campana—forman una procesión de medallones y bajos relieves. Giocondo, otro fraile, es el constructor del palacio. En el centro de la plaza está el Dante. Verona le asiló en tiempos del célebre Can Grande I, de la familia de los Scalígero. Según Mucio Gazata, cada desterrado tenía en esta corte un emblema en su cámara: la imagen de la Victoria distinguía la de los militares, las Musas la de los poetas, Mercurio la de los artistas, y el Paraíso la de los predicadores. Durante las comidas, músicos, bufones y juglares recorrían los departamentos, y Can invitaba á los huéspedes más ilustres á su propia mesa, y entre ellos, principalmente, al poeta Dante... Envuelto en el manto, que recoge con una mano, mientras lleva la otra á su barba, camina. Es la imagen de casi siempre; esa imagen que parece quisiera dar la idea de un hombre que no rió jamás, la de un tétrico juez, la de un poeta inmenso y sombrío, en que se anidaba un vengador respirando por sus rencores como por heridas. Y los pájaros que moran en los escudos de piedra, parecen complacerse en tocarle, y al volar ruidosamente le forman como una aureola.

Á un paso de la estatua, está el sepulcro de los Scalligero, que constituye uno de los rincones más hermosos de las ciudades italianas, como monumento al aire libre. Una verja rodea las construcciones, y sobre ella se entrelazan las escaleras de los escudos y surgen las puntas de las lanzas, y hay agudos garfios, y como cactus erizados y labores que tratan de dulcificar con su fantasía la dureza del hierro. Sobre el pavimento aparecen los sarcófagos de los primeros de la familia; y son como el tipo de una época ruda sin atenuantes, y sobre aquellas lápidas abrumadoras, parece haber caído, con toda su pesantez, la eternidad de la muerte. Las estatuas blancas, erguidas en las columnas que unen las verjas, contrastan con las negras de bronce de los altos monumentos, en que hay á veces como un resplandor de oro apagado por el polvo del tiempo, en las líneas salientes de las caderas y en los relieves bruñidos de las armaduras. Los mausoleos de Mastino I y II, elevanse como dos capillas góticas, con triángulos que vuelan quebrándose en hojas, ángeles y flores, con finezas de labor lucientes, entre columnas oscilantes y ágiles, como las arábigas, con estatuas, y con un último cuerpo en que surgen los guerreros en sus corceles. Y, en uno de los sarcófagos, vese la estatua de bronce, tendida entre ángeles de bronce negro, y en el otro, el sarcófago es dorado, y lo son los ángeles, y lo es la estatua, bajo una bóveda azul, sembrada de estrellas de oro. En el muro de Santa María la Antigua, que da sombra á los mausoleos, aparece la estatua de Can el Grande. Rodeánla santos, en cuyos ojos, y en los pliegues de los mantos, el verdín, con la humedad, ha crecido, y sobre la cúspide de una construcción, más alta que todas, el caballero, vestido de guerra, parece atraer sobre las negruras de los bronces y el gris de los már-

moles, el cielo azul, que se recorta á veces entre las filigranas de las cimas, como prestando su gloria á las petrificaciones de la fantasía gótica.

Verona es ciudad de rincones urbanos pintorescos ó grandiosos y de curiosas iglesias. San Zeno se eleva en una plaza cubierta de verdura y de margaritas, que suben por los muros ruinosos de los edificios. El Campanilo, aislado, se tapiza de enredaderas. Hay un jardín hecho para un busto antiguo de mujer, que reina entre rosales florecidos, con un peinado extraño. San Zeno tiene una fachada romana que tiende, quizás, á ser gótica y que, en la reunión de dos estilos, resulta simplemente bárbara y, sin embargo, con encanto. Los animales en que se apoyan las columnas, son una mezcla de león y de gato egipcio. En el gran arco aparecen figuras coloreadas, y un obispo en terracota, es como el rey de la procesión monstruosa. Las puertas de bronce están reducidas á placas que se sostienen ajustadas por clavos. Los ángeles parecen ídolos de países salvajes. Hay una flagelación en que los cuerpos y los rostros son de chimpancés repulsivos. ¡Comparad con las puertas de Ghiberti en Florencia, ó de Juan Bolonia en la catedral de Pisa, y el triunfo del trabajo hará casi imposible descubrir en éstas el germen de aquéllas!

En el interior, vense las tres naves en forma de basílica, y la cripta en el fondo, cual una sala misteriosa y subterránea, con sus innumerables lampadarios ardientes; y sobre ella el tríptico de Mantegna, y el altar circuido de viejas estatuas suspendidas en el ambiente, tras una balaustrada de mármol amarillento. Los altares esculpidos se confunden con la pintura que los ilustra, tal como en el *Duomo* de la ciudad, siguiendo una manera del viejo estilo lombardo. Y los techos forman tres raras bóvedas á cada nave, con cuadrados blancos y grises, á vetas, cual

de mármoles sin pulir, que arrojan un frío desolador sobre los frescos, entre los que sobresale una Magdalena desnuda, pero envuelta en su cabello, que le forma una amplia túnica... Id á *Santa Maria in Organo* á mirar el coro de Giovanni de Verona, en torno de su célebre candelabro de cedro. Ved esa sacristía, en que están sus paisajes con el fondo como hecho de hojas secas y con la aplicación de trozos pintados en medio de los mosaicos. Y por sobre estos admirables trabajos, que hicieron que el papa llamase al monje á Roma, ved la fila de los benedictinos de Morone y la *Virgen* de Girolamo con la rama del limonero en las nubes, que él ponía cual un sello, pues era del *Villagro Limone* del lago Garda. Y en la misma sacristía, un retrato de Giovannini, lo muestra un fraile consumido, todo espíritu, en medio de su obra que, á través del tiempo, le rodea como de un marco ascético.

Á *San Giorgio in Braida* va á verse la *Virgen* y las *Santas Mujeres* del Moretto. Se entra de fuera bajo la luz vibrante, y la iglesia con su frescura sorprende en la profundidad de su sombra. Al fresco aliento se mezcla el perfume de las flores, que visten los altares en el mes de la Virgen. Las colgaduras se alinean, se dibujan; la silueta de un órgano se esclárece, y los cuadros empiezan á conquistar. Hay un San Lorenzo y un San Zenón que rodean á Jesús, el cual toma el báculo del obispo. Es de Girolamo dai Libri: habéis visto en el Museo sus miniaturas del libro de las horas: y la ciudad del fondo y los bosques y montañas y las tapicerías del trono de Jesús, os muestran al pintor, siempre como un prolijo miniaturista en la plenitud de un cuadro. En la obra de Moretto, Santa Inés, Santa Úrsula, Santa Ágata, rodean á Santa Cecilia, en el centro, con su arpa. En sus nimbos tienen rosas, y los rostros son bellísimos y de una

rara fineza. Arriba, la Virgen aparece en una nube gris platínea, con el Niño, y la luz de esa nube impregna sus ropajes, dándoles una tonalidad vaporosa. La toca de la Virgen es de gasas transparentes, y á través de ellas, sobre un resplandor lejano, dibújase una línea azul, con la forma de un arco iris. Entre los santos y la Virgen, pasan nubes y tienen el resplandor argentino del trono vaporoso del cielo, y la gasa ideal que se produce armoniza las figuras en la calma encantadora, en que los rostros expresivos y los acordes del arpa, se confunden con el perfume, que ya no parece exhalar-se de los altares, sino brotar de los nimbos de rosas.

De allí salimos á la *Via Cappello*, para visitar la casa de los Capuletos. Pásase por una puerta cochera á un patio, y como no hay rastro alguno de la leyenda, preguntamos por el jardín, que corresponde á una caballeriza. Ya en tren de excursión shakesperiana, nos dirigimos á la tumba de Julieta. El antiguo cementerio se ha convertido en una huerta de árboles frutales, donde los hombres juegan á las bochas, las mujeres lavan y los muchachos asaltan en turba al forastero, pidiendo limosna. Un cuarto de ladrillos rojos con una ventana tapiada, al cual se pasa por un *guichet*—donde se dejan cincuenta céntimos—encierra el sarcófago. Es éste una mala tina de mármol, con placas, verdes de la humedad, cubierta de tarjetas, casi siempre con nombres femeninos de genealogía inglesa. En un muro, hay un fresco borroso, con la Virgen, y otro con un clérigo, de fisonomía alerta y joven, que resulta vestido por una sobrepelliz blanca y que alardea de monje y de Fray Lorenzo, pintado por alguien que no ha leído el drama. Coronas de laureles, como de comparsas de carnaval; nombres con lápiz en los muros, y tarjetas pegadas, de visitantes, completan la decoración, en que hasta no falta, en letras de oro,

un soneto muy malo de un poeta portugués, titulado *Ex-voto*. El padre de la cuidadora es *servitore di piazza*, y ha colocado junto al soneto una tarifa. Las horas, número de viajeros, precios, etc., todo está marcado, y antes de salir, es bueno hacer esta lectura, muy útil para moverse en Verona.

Á media noche, la hermosura del cielo, el silencio profundo de la ciudad, nos invitan á salir. Recorremos las calles; pasamos por el anfiteatro de Diocleciano; pero la Verona romana nos atrae menos que la de la Edad Media, y sin detenernos, entramos á la *Piazza dei Signori*. Y aparece bañada en luna, con huecos de sombra, con huyentes penumbras, que son un aliento que aspira á dilatarse en una caricia. La luz tras el calor del día descende como un rocío espiritual de frescura haciendo ideal el ambiente. Y la luna, en la torre del reloj, no semeja el punto sobre la *i* de la balada de Musset, sino un faro encendido sobre la ciudad, que duerme en una calma absoluta. Los arcos que unen los edificios con sus estatuas, se transfiguran, al recortarse en el cielo, y se nos antojan, al acercarse á él, más altos. En la *Loggia del Consiglio*, la sombra penetra y todo se confunde, y la gran mancha, sin formas aún, más se ennegrece, con las masas duras de las estatuas que se disuelven en su seno. Los blasones de algunos palacios muestran blancas las coronas y negros los escudos. En la torre de la Prefectura, la luz de arriba lucha con la sombra que sale de los profundos ventanales, y se alarga á ellos sobre el rojo de los pórfidos, como un sudario blanco de una púrpura desvanecida. Y una estatua perfilada con suave nitidez, resurge en un claro, hacia el terciopelo azul del cielo, que atrae con sus broches de oro pálido. El Dante tiene un fulgor blanco en el filo de los pliegues del ropaje, y su frente brilla como un ampo niveo. Los ojos, bajo la leve

sombra de las salientes cejas, se velan y siéntense expresivos. Se ocultan así para recibir la acción del pensamiento, y al extinguirse las realidades del día y empezar las ficciones de la noche, la estatua se anima y espérase que marche majestuosa. Dejamos la plaza, y avanza la sombra de Santa María la Antigua, con su masa en triángulo; y los mausoleos de los Scalígero, en la claridad del astro que no se ve, fulguran melancólicamente como con lumbre propia. Y en la luz se difunde la resignación de un sueño que no pudiendo vivir, se complace en ser hermoso, sobre la paz de los sepulcros. Las blancuras de los mármoles palidecen luminosamente en el claro; las manchas de la lluvia y del tiempo son un crepúsculo de luna, y el bronce se hace más negro y se concentra en su propia sombra endurecida. En algún rincón, imágenes de caballeros, armas, ángeles, sarcófagos, no se distinguen, y flotantes se acentúan y se desvanecen desalentados en la vaga nebulosa. Y en este ambiente de la noche, en que los mármoles viven de un misterio pálido, espiritual, tierno, extático, y en que las estrellas miran, como meditando en la lejana tierra que pasa, el antiguo encanto de Verona, los sepulcros de los Scalígero nos hacen pensar en el apócrifo de Julieta. Y ya no parecen tan ridículas las tarjetas de las *miss* sentimentales; y, del convento vecino, el eco de una hora señala á Fray Lorenzo el descubrimiento de un nuevo filtro en la vigilia de la noche. Y echamos á divagar entre los altos edificios, como en el fondo de un pozo, camino de la casa de los Capuletos; y de cada esquina la ronda enmascarada de Mercucio ó de Teobaldo puede salir bulliciosa.

Así, la noche de Verona opera su conjuro. Y el idilio inmortal, interrumpido por la muerte, despierta los anhelos que en medio del dolor convierten el alma de la juventud en triunfo. Y se estremece lo que to-

dos llevamos de soñadores y que, no pudiendo subir á las inaccesibles estrellas, halla en el sentimiento compartido la fuerza debeladora del horizonte en que por un instante se abraza el ensueño con la realidad viva. En la *Plaza de Patrun*, los jazmines se abren enroscándose á los arbustos. Su perfume los delataría, si, haciéndolos brillar, la luna no los traicionara. Y en el sutil encanto del color indeciso, que habla con ese perfume, cruzan fugitivas sensaciones que encierran una eternidad en un minuto... Jazmines de Verona, pálidos en la luna que alumbró las noches de Romeo y de Julieta; jazmines que brillan más cuando la luna se apaga y el horizonte se enciende; jazmines que perfuman también más en esa hora de la despedida, porque el dolor empieza, y tras de embellecer el amor humano, lo cubrirán, divino, en la apoteosis del sepulcro: ellos nos murmuran que los dos amantes viven inmortales, porque fuerzas inconmensurables se dilatan en la eternidad!... Y ved: la escala de seda ya no cae del balcón; pero sale del sepulcro y se pierde en el infinito azul. Y la luna la baña y no cede al peso de las dos sombras, sino que parece tener alas para volar con ellas. Y esas sombras dicen que el himno de su esperanza alegre, pero entristece, ante la ventura de ser cierto. Pues por tanta ilusión la muerte acude, y es que adora la juventud vestida de blanco... Los jóvenes, con todo, sonríen mirando el cielo, al recordar á los héroes de Verona. ¡Y quién sabe si la más honda tristeza del drama de Shakespeare, no nace de que él pensaba, al hacerles hablar con su espíritu, que había perdido para siempre la edad de poder morir como ellos!

SIENA

Rodeada de murallas, vive la ciudad sobre una colina roja. Se sube la pendiente y se trasponen sus puertas. Los cirios y las lámparas arden delante de los frescos de los arcos; y los frescos son de Duccio y de otros primitivos, ó del mismo Bazzi, discípulo de Leonardo. En las calles, los edificios que se pierden en el cielo, con sus ventanas cubiertas de hierros trenzados, sobre los pavimentos sin aceras, hablan de otras épocas; de las guerras con Florencia, de negros y blancos, de batallas de casa á casa, de santos y de leyendas en torno de los Tegolei y Riappaioni. Alternan los palacios, inmensos con sus bloques superpuestos, convertidos en baluartes de guerra, al ser moradas suntuosas; y las *loggie* se abren en los más modernos del siglo XVI, con sus frescos y sus estatuas; y las calles suben y bajan, culebrean y se empinan y descienden; y arcos como puentes unen á veces las construcciones en lo alto, dando un aspecto más ceñudo y una severidad más intensa á la vieja piedra y al viejo ladrillo.

Subís una pendiente, bajáis una escalera y la *Piazza del Campo* aparece como edificada sobre el dibujo de una concha marina. Inmensa, con su pavimento de piedra, sin un árbol, con una fuente en el centro, es

original y sorprende. Surge el palacio público, con su planta de mármol, con sus ventanas y hornacinas ojivales, cubiertas de hierro; con su gran cuerpo de ladrillo rojo, en que se tienden en líneas los corazones negros y blancos; y términase con su macizo almenado, en que las lobas de Roma se inclinan como los endriagos de las catedrales góticas, y en que un sol, con rayos en el centro, sirve de fondo á las armas de Siena. La *Torre del Mangia*, al lado, se levanta sobre la ciudad y domina el campo; y los edificios que cierran la plaza son de piedra ó de ladrillo, y, siempre dentro de la unidad de impresión, coronánse de almenas. Frente á una *loggia*, con un fresco de Bazzi, que es menester adivinar, en sus colores desvanecidos, murmura en el centro la *Fonte Gaia*. Jacopo della Quercia esculpió este árbol de hermosura, con la alegría de sus flores de mármol y la realidad de sus frutos, en la forma de bajos relieves y estatuas. La linfa es cristalina, y las estatuas inclínanse como para caer, arrobadas por el murmurio, ó se yerguen, soñando entre sus cadencias. El Dante, desde su Purgatorio, volvió alguna vez la mirada á esta *Piazza del Campo*. La ciudad, con su aspecto, debía de atraer al visionario, pues frecuentemente la cita y halla comparaciones con sus monumentos. El libro de Aquarone, *Dante in Siena*, nos le muestra así, y Siena hace pensar en el poeta, pues no hay marco más vivo y completo de la Italia medioeval. Y sus habitantes parecen, más que los de otras ciudades, adorar las tradiciones, como si sus cosas con el aliento mantuviesen el amor del espíritu antiguo. Por eso, todós los años, en la *Piazza del Campo*, las trompetas de los heraldos suenan, las *contrade* visten á sus caballeros y á sus pajes, *il Campanone* de la torre del *Mangia* desgrana sus graves melopeas, y se corre el *palio*, y la lucha es algo cual si tomasen forma, después de intenso esfuerzo, las imá-

genes que pugnan por salir de la memoria somnolenta de la piedra.

De la Edad Media, también es un ejemplar el *Istituto di Belle Arti*. Trozos de altares de conventos suprimidos y lienzos de muros con frescos, constituyen un rincón de paz encantador, en la paz de una ciudad muerta. El germen más antiguo del arte es aquí un cuadro bizantino, que forma con aplicaciones de escultura en madera, algo así como un bajo relieve en que los colores parecen raspados por el tiempo. Los animales simbólicos de los Evangelistas muestran, sobre todo, el arte grosero. Otros cuadros bizantinos se suceden. Vemos una Transfiguración con figuras más rígidas que las de piedra de los más viejos pórticos. La montaña es como hecha de espuma de jabón negro. Los apóstoles, sin articulaciones, sin una expresión, caen derribados. La aureola de Jesús en el milagro, es de una impura, biliosa borra de vino. Un San Pedro, con las manos de un monstruo, aparece al lado; y los dedos son como disciplinas de palo, que por severidad tuvieran nudos. En otro cuadro, se abaten sobre el apóstol en agonía varios demonios inocentemente arañados por las punzones de las monjas. La *Madona* de Guido de Siena, rígida, tiene en los brazos á un niño que hace algún movimiento, de modo que en vez de antojársenos una mujer con un muñeco, se nos antoja una gran muñeca con un niño. Y es de color de hoja de tabaco; pero inclina ya un tanto la cabeza, y se ennoblece su actitud, que quiere ser pensativa. Duccio di Buoninsegna cubre el rostro de su *Madona* con una sombra verdadera transparente, y en los labios se acentúa un tinte de cereza pálido. Y la inclinación de la cabeza encuentra ya su actitud definitiva, para adquirir el aire característico de las vírgenes del siglo XIV. El niño tiene también sobre sus brazos y en el rostro, la sombra ver-

dácea; pero la sombra es un velo que deja adivinar un temblor de vida, que huyendo de la mejilla incierta y pobre, se refugia en la nariz, dibujada con más vigor y gracia. En Lippo Memmi, los ángeles con cabellos de oro, recogidos en los peinados, se inclinan en torno de la Virgen, y hay en su oración como una curiosidad contemplativa. La idea se presiente clara en la imaginación del artista, y no mentido el fervor; pero el pincel balbucea, y abundan los tanteos incipientes. Santo Domingo, con su sayal blanco, y un libro abierto, avanza hacia la Virgen, entre los bienaventurados. Y si observáis este cuadro, y todos los que le rodean, las figuras surgen, como desconocidas entre ellas. En cambio, si no se armonizan en la composición, el ángel pulsa su sistro para nosotros; la Virgen nos abandona la dulzura de su pensativa tristeza; el niño nos sonrío; el doctor nos abre el libro de la gracia, porque todos nos clavan sus ojos que expresan oraciones puras y ardientes, aunque todavía no tengan bellos labios para decirlas. Pero si miramos sus manos, ¡cuán lejos se quedan las originariamente bizantinas! Y sus ojos buscan, perdiendo la oblicuidad, su verdadero sitio en el rostro. Y lo que era en la paleta matiz crepuscular salido de la noche, empieza ya á esclarecerse en una próxima aurora. La media luz de la galería se embebe con encanto en las aureolas y en los fondos de oro; y surgen más cuadros, con las formas de sus marcos en cruz; y es un contento sorprender las almas de los artistas, mirando con la fe de otros siglos, desde el fondo de los ojos de sus figuras.

La galería está interceptada por otro salón. El sol resplandece aquí más vivo en la vida de los oros, que son más puros y radiantes. Y surgen nuevas madonas inclinadas, y ángeles que oran, y santos extáticos, destacándose la *Adoración de los Reyes*, de Bar-

toldo de Fredi, y la *Anunciación*, de Ambrogio Lorenzetti. Si observáis todas las figuras de este mundo, tienen la misma actitud de tristeza irredimible, en la casi rigidez de sus éxtasis. Hasta los ángeles de Bernardo Daddi, que, vestidos de azul y blanco, oran al pie de la *Madona*, y son la base de una procesión de bienaventurados, no tienen las alegrías del cielo, sino que se inclinan con el mismo hondo pesar hacia la tierra. Lo abrumador de su tristeza quita á las frágiles criaturas la gracia del movimiento. Á veces, una relación de arte sorprende. Mirad el *Juicio Final* de Giovannino de Paolo. El Cristo, arriba, entre ángeles, que tocan sus trompetas, hace el célebre movimiento del de Orcagna en el fresco de Pisa. La Virgen, abajo, ve, entre los apóstoles, alejarse á los réprobos, con un movimiento de dolor. Es también el mismo de Orcagna, con la diferencia de que él coloca á la madre junto al hijo. Y ambos movimientos fueron tomados por Miguel Ángel, y este cuadro de Paolo—á pesar de lo que siempre hemos leído—nos muestra cómo no pertenece á Orcagna la originalidad de la idea.

Los cuadros se suceden hasta llegar al siglo XV, y entonces Sano di Pietro surge, como un Beato Angélico de Siena. Oros de las aureolas, azules de los cielos, blancuras de las vestes, estrellas, tronos, nubes, todo resplandece. Una brisa de oración dobla las cabezas, como flores en sus tallos. En los umbrales del cielo, Jesús, príncipe rubio de belleza divina, corona á la Virgen. Los ángeles tocan sus instrumentos, y por sus fisonomías, adivínanse los himnos que brotan de sus cuerdas. Los doctores de la Iglesia escriben, envueltos en magnas capas, bajo nimbos de oro. El cuadro brilla en un marco de tres arcos ojivales, que le forma una cúspide gótica. Se alzan los ojos más arriba, y aparece un Jesús, obscurecido por

su propio resplandor, en el pliegue del manto de una Virgen, constelado de estrellas... Matteo di Giovanni nos cautiva con sus vírgenes en que la ternura del corazón se convierte en gracia luminosa al tocar el rostro. Hay una, rodeada de bienaventurados, que le traen azucenas, y jamás aurora mística produjo azucena más fresca que el ángel rubio que sonríe. El arte triunfante conduce así á sus criaturas, desde la tristeza á la alegría, en una lucha de dos siglos. Veis en los más primitivos á la Edad Media, envolviéndolos en las sombras de su espíritu. Veis en los otros el júbilo de la esperanza que se templó y resplandece, comprendiendo al fin la bondad del Evangelio. Pero todos inclinan la cabeza, y sólo la levantan en realidad triunfantes, en los cuadros de Rafael. Entonces, el Renacimiento los nutre como con una nueva savia espiritual, emanada del poder de sus cuerpos. Llegan á ser la perfección de un arte, pero pierden el espíritu religioso. Los ángeles sonríen á la vida que les rodea. Pueden tocar sus instrumentos en una nube celeste; no importa: en sus sonrisas habrá algo de lo aprendido en los festines de la tierra. Detrás de todas las Vírgenes, hay casi siempre una Fornarina demasiado material para tener alas. Observad que en estos primitivos de Siena rara vez aparece el cielo. Antójasenos que los pintores respetuosos no se atrevían á tocarle por el temor quizás de no merecerle. No le pintan, es cierto, pero sueñan con él, entre las torturas morales de su época. Por eso, todas sus imágenes, aunque celestiales, viven en la tristeza. Las Vírgenes son hechas con el pensamiento del pintor que perseguía su ensueño. Así, todas ellas son sombras de formas celestiales y desvanecidas. Pero son sombras que tienen ojos, y en los ojos un alma. Han vivido en la mente del artista un momento, y han quedado fijadas para siempre. Quisieron ser viajeros de un día, y el

destierro no acaba nunca. Por eso, dentro del museo de espesos muros, desde donde se sabe, porque un sol le está alumbrando, que hay un cielo que no se ve, estas criaturas le sienten con sus almas y le reflejan en la melancolía de sus actitudes y en la virtud doliente de sus miradas. Y los marcos góticos, los fragmentos de altares y los lienzos de claustros, evocan en el silencio de las salas la paz antigua de sus conventos. Y las figuras parecen, lejos del incienso y la plegaria, doblemente melancólicas, como más alejadas de su ensueño. Ellas no saben que sus rostros, que aspiran, son, por sí solos, una plegaria, triste en los primeros siglos, y graciosa y lumínea en el triunfo del arte; y siempre, para el que pasa, un recuerdo amable y venturoso, con el perfume de la bondad que inspiran.

Y dejamos la paz del museo, lleno de color involuible en su originalidad encantadora; y aún ascendiendo la *Via delle Belle Arti*, las largas miradas de las vírgenes, las tiernas sonrisas de los ángeles, las graves meditaciones de los santos, nos siguen, nos envuelven, desde el fondo de sus viejos marcos. Esta ciudad de Siena tiene no sólo de guerrera entre sus palacios con las argollas y las cadenas para interceptar las calles, tiene no sólo de poética y amorosa con la voluptuosidad de su clima y lo pintoresco de su hermosura, tiene también de mística como si el espíritu de Santa Catalina no olvidara las piedras que asilaron sus visiones. No nos extrañaría, al doblar una calle, ver desvanecerse el ala blanca de su toca. Por altos muros se escuchan, á menudo, plegarias en coros de mujeres. Se levantan los ojos, se ve á un viejo Crucifijo, un fresco sacro con una lámpara y una puerta de hierro, que cierra como una tumba. El aroma del incienso llena sutilmente la calle: la nube blanca no se ve, y siéntese en la luz que nos baña,

cual el amor que busca por signo externo un rayo de sol perfumado, para aniquilarse en la divina fuente. El recuerdo de la Santa nos lleva á su casa. La cocina, el jardín, cada cuarto, todo, ha sido transformado en oratorio. Allí se encuentra su rostro, según una máscara admirablemente modelada en cera. La toca la cubre, la primera belleza de la muerte ha desaparecido; pero aún vaga por su transparencia como un eco de la luz de una sonrisa, que es inmortal y vive en otra parte. Se ve el Cristo, de Luca de Siena, que, al decir de la tradición, fué el que le pasó sus estigmas. Los frescos de los muros ilustran su historia. Aquí, con un resplandor en la cabeza, espanta á su padre, al orar, niña, á media noche; allá, mujer, habla en pleno concilio; al frente, cambia su corazón por el de Cristo; atrás, cura á los enfermos de la peste, con el manantial de salud que nace, como un perfume de rosas, de sus llagas ocultas. Después, sus cilicios, sus libros, la piedra en que acostaba la cabeza, y como único detalle amable, en el recuerdo de la ferocidad con que trataba su cuerpo, la blanca toca de lino. Puede decirse de esta mística que amó desde un principio, sin acordarse de ella, y que desde un principio conoció la virtud en su infinita perfección. La vida expiatoria é iluminativa de que hablan los teólogos, fué para ella una sola, abismándose en la plenitud de la unitiva. Sin el uso de sus sentidos, desmayada, decía sus diálogos recogidos por espíritus puros, y la Iglesia, sin poder tocar nada de ellos, declaró que su doctrina era infusa: *Doctrina ejus infusa non acquisita*. Viviendo sólo de hierbas, y al fin de su vida, casi del jugo de ellas, debió de adquirir la transparencia de las hostias, que fueron su mayor alimento. Era un sol de blancura. Un día, Jesús dijo á su alma: «Yo celebraré contigo la alegre «fiesta de nuestros esponsales, uniéndote á Mí con

el poderoso lazo de la fe». Y ella, en esa comunión inefable, sólo tuvo después una debilidad: amar las flores. Aún hoy sus *Tratados* llenos de clarividencia, de pasión y de ternura, brillan con el color de los lirios, inmaculados como su rostro, como su toca, como su alma, y desprenden el perfume de las rosas, rojas cual su ardiente amor, en que á veces se esconde una lágrima. Y esa lágrima es por el dolor de las ofensas que se infieren á la suprema Bondad, que ella ha conocido en los éxtasis de su alma. Pues esta seráfica criatura pudo casi confundirse con la divina esencia, viviendo en un como espejo inmaterial, en que se reflejaba su amor para ser visto del Sumo Bien, y en que ella veía al Sumo Bien reflejando su luz perfecta.

En su *Tratado de la plegaria*, narra cómo San Pablo subió al tercer cielo, es decir, á la altura de la Trinidad; y cómo al sentirse otra vez encadenado en su cuerpo, exclamó: «¡Oh, hombre infortunado! ¿Quién «me librará de este cuerpo de muerte? Pues tengo en «mis miembros otra ley que combate la ley de mi es-«píritu.» Así, ella, que siente su memoria, su inteligencia, obscurecidas por la imperfección del cuerpo, para poder sentir á Dios en toda su plenitud, pierde á veces, por la eficacia de la plegaria, sus sentidos, y sin llegar á la separación definitiva de la muerte, su espíritu se acerca á gustar la perfección del amor de los bienaventurados. Entonces habla, y es ardiente y cristalino el espíritu de su verbo; y en uno de sus desmayos, la visión de Bazzi, la ha sorprendido para hacer un bello cuadro.

En Santo Domingo está la célebre capilla. Es un lugar de peregrinación perenne. La Toscana no olvida que la cabeza de su mística, está aquí en un arca de plata. Mientras miramos los frescos, aldeanos con sombreros de paja, que son quitasoles con cintas, ponen flores artificiales al altar y encienden cirios. Los

plafones con las guirnaldas de ángeles graciosos, de Bazzi, y las columnas y las pinturas, forman una decoración armónica. El gran discípulo de Leonardo pinta á un fraile levantando la cabeza de un ajusticiado. El verdugo que mueve el tronco del cadáver, contesta á una pregunta, enarcando el cuello con una naturalidad, que resulta un movimiento admirable de arte. La Santa ora, absorta entre un grupo de guardias; el alma del criminal, figurada por una paloma, es recibida en lo alto por los querubes.

En otro fresco, la mística espera la comunión que le trae un ángel; y en el tercero se desploma entre dos hermanas. Jesús está visible en su gloria y bendice con una mano; el rostro de la Santa es de divina dulzura en martirio. Abre sus manos y cae la vara de azucenas; y en las palmas aparecen los clavos de la cruz. Y en tanto, ¡qué admirable artista es este Bazzi! El carácter de su obra hace muy bien creer que es, como hombre, un calumniado de Vasari. Mirad ese torso de Cristo que hay en el *Istituto*: es una pura obra maestra. El cuerpo, de una pujanza admirable, y los ojos, con una expresión sublime que realmente concentra el dolor de siglos. No parece atado á la columna del Pretorio; está en una cumbre, y ha vuelto después del triunfo de su muerte, y ve á la humanidad desfilar á sus plantas; y al dolor físico de una nueva flagelación, añade el dolor moral de sentirse abandonado, escarnecido otra vez, y por su amargura pasa quizás un relámpago de piedad divina.

Bazzi tiene lo mejor de su obra en Siena. Es menester estudiar aquí su penetrante encanto, en que hay algo de la fineza espiritual de Leonardo; en que se mezclan los potentes afectos expresados con las formas fuertes y mórbidas; en que aún vive, como en una delicada conjunción, el espíritu profano y místico de Siena. En el oratorio de San Bernardino está

su *San Francisco*, rodeado de santos de maravillosa belleza: en el mismo *Istituto*, el *Descendimiento*; no hay casi iglesia sin un cuadro de su buena época, y hasta en las calles, ya lo hemos dicho, se encuentran sus frescos iluminados por cirios... ¿Pero qué es lo que no es hermoso en esta ciudad extraordinaria? Venid, por ejemplo, á *Fontegiusta*, pequeña iglesia de una cofradía. Hay en ella una obra de Lorenzo di Mariano, que es el más bello altar que pueda soñarse. En su centro, atrae un bajo relieve con el bello contraste de Cristo muerto en un absoluto reposo que parece eterno, y el júbilo de los ángeles que le levantan y van á despertarle. El altar, hasta su cúspide, desde las columnas de pórfito que le sirven de base, despliega en el mármol esculpido la fantasía más alegre del Renacimiento. Ángeles en grupos, águilas y palomas, racimos de cerezas, medallones con santos, ánforas con perfumes, guirnaldas de flores, cítaras, sistros y salterios, paletas de pintor, corazas de guerreros, todo se enlaza, y la composición es armoniosa, y el conjunto no choca, y encanta, y un detalle cualquiera aislado, es un primor de trabajo. Y este altar está en una pobre iglesia, cerrada siempre, bajo la custodia de un guardián zarrapastoso, en un ambiente donde los lampadarios duermen en desteñidas fundas azules, mientras se oye el zumbir de los mendigos, que al olor de un extranjero esperan en la puerta para un asalto formidable.

San Giovanni es como una cripta sombría del siglo XIV. No se puede dejar de verlo. Los frescos de las paredes apenas surgen, y en un fondo con estrellas, un personaje, como una sombra rojiza, es Cristo, y en torno de su frente sombras blancas son ángeles. La pila, en el centro, es lo único que se conserva viviente entre la degradación de

los frescos. Jacopo della Quercia dió los dibujos para su construcción en mármol. Una franja de lapizlázuli rodea la fuente con inscripción latina en oro. Los profetas de Jacopo della Quercia alternan con los bajos relieves de Ghiberti y Donatello; y el bautismo de Jesús del primero es de una maravillosa perspectiva, con su río, su cielo y sus montañas. La fila, después de una franja de lapizlázuli, se lanza en un gran cuerpo, con trompetas, y los bronceos brillan con oro muerto sobre los mármoles rosas, que aún se yerguen en una columna, especie de tallo de una flor de piedra que se abre, y sobre cuyo cáliz se asienta el *San Juan* de Jacopo, los labios vibrantes con la voz que clamaba en el desierto. Se oyen de la catedral los coros de las vísperas. Las voces repercuten en la cripta: las trompetas de bronce de los ángeles no responden; y el sombrío rincón, con sus bellas estatuas, es como el sepulcro del tumulto de plegarias y de notas. Subís de esta sombra á la catedral radiante. En la fachada hay hermosas figuras de Juan de Pisa; pero resulta pobre, cuando se tienen en los ojos, las formas, el brillo, la esplendidez de la policroma de Orvieto. En cambio, el interior es mucho más imponente que el de la de ésta y que el de *Santa María del Fiore*. Es además un museo de curiosidades y bellas cosas. En el pavimento de mármol, se hallan incrustados maravillosos en su género, y que ilustran el antiguo Testamento y la historia de Siena. Symonds sostiene que el Dante tuvo la intuición de estos trabajos, y al pisar el pavimento recitando los tercetos, cree pisar la primer plataforma del Purgatorio. En el altar de Piccolomini, halláis estatuas de Miguel Ángel; y en el baptisterio, las fuentes de Della Quercia, y el San Juan de Donatello, que pueden mirarse al través de los arabescos del pórtico labrado, en torno de estrellas, por el Marinnu. En la biblioteca, los fres-

cos del Pinturicchio, de una conservación que parecen pintados de ayer, sorprenden en la naturalidad de su ejecución, por los relieves de las cosas, que saltan como esculpidas. El púlpito de Niccolò Pisano, es su obra maestra: en ella trabajaron su hijo Juan y todos sus discípulos. Se levanta sobre columnas de mármoles de colores, que descansan sobre leones. Los capiteles de las columnas, son flores, son cabezas de ángeles y follajes y pájaros que pican frutos; y es tal la animación, la alegría de todo el diminuto mundo, que por la frialdad del mármol parece cruzar el júbilo de una mañana de sol. En el gran grupo de la cátedra hay estatuillas de santos y profetas, con noble majestad, entre bajos relieves, que tienen cada uno hasta cincuenta figuras, y en que se forman paisajes con árboles, con montañas, y en que hay batallas y fiestas, todo dominado por el águila que abre en su cúspide las alas.

Y bien, alzándose ahora los ojos desde el crucero, y hay como un vértigo que atrae, en la perspectiva del coro, y hay en todo el espacio un vuelo de elegancia, que va sembrando, dentro de un plan, inusitadas fantasías. El templo es gótico, pero gótico italiano. Los arcos están aquí bien lejos de las penumbras que hemos descrito en Francia. La fantasía italiana ha alegrado el estilo, y dulcificando su carácter, lo ha hecho más de la tierra, quitándole su misteriosa relación con el infinito. El templo aparece marcado por rayas blancas y azules; en el coro, arriba, en una gloria, hay como un sol, que derrama rayos; y si de allí corréis los ojos á través de las columnas, los arcos se abren en su lujo de mármoles preciosos, con estatuas, y corre por sobre ellos una línea de mosaicos con los papas, todos vivientes, con distintas expresiones, y las vidrieras arrojan sus brillos, y aparecen después los ángeles, tocando el plafón azul donde brillan estrellas

de oro... No, no pensamos en el arte gótico de Francia. Estas líneas azules y blancas que cortan la arquitectura y le dan un carácter singular, nos evocan la mezquita de Córdoba. Y así, por un instante, más que del gótico del norte, creemos asistir a una transformación del arte árabe. Pero en la maravillosa y baja mezquita se está como en una cueva subterránea y antójase nos que el hombre se inclina hacia la tierra, buscando en un libro palabras litúrgicas, para comprender un dios oculto y misterioso. Aquí, el dios parece conocido. Es un dios poeta, amable y riante. Y las columnas saben dónde está y los arcos también, y se levantan ágiles lanzando las vidrieras por donde el incienso y la plegaria escápanse, camino de otra alegría, al cielo.

Del *Duomo* se baja a la *Fonte Branda*. El Dante, en el Infierno, hizo indirectamente su elogio:

Ma s'io vedessi qui l'anima trista
Di Guido, o d'Alessandro, o di lor frate,
Per Fonte Branda non darei la vista.

El poeta ha pensado a la sombra de estas arcadas, que el sol baña como en 1295. El vaso recibe el manantial en un fondo de penumbras temerosas, y las bóvedas se asientan sobre macizas columnas. El escudo blanco y negro, grabado en piedra, surge entre la vegetación trepadora, y los arbustos se inclinan, y algún cerezo aparece cubierto de frutos purpúreos. Las calles empinadas, vienen como a desembocar en la fuente. Al otro lado, en la altura, emerge Santo Domingo, y más alto la Catedral, de modo que las horas de su campana caen como desde el cielo. Ascendemos la pendiente para llegar al fuerte de Santa Bárbara. El panorama es raro por el tinte rojizo y amarillento de la tierra de las colinas. Los olivos aparecen en gru-

pos, y alternan con el verde de los trigales, de tan sombrío verdor, que dejan en los ojos cual manchas que palpitan levemente en las cosas. La ciudad se agrupa al otro lado y surge más imponente y más seductora al caer de la tarde. Ciudad de la Edad Media, de piedra ceñuda, de aliento guerrero, y con todo ciudad hospitalaria, con las suavidades acariciantes de su clima. Ciudad mística y ciudad profana, en cuyo ambiente el perfume del incienso se mezcla con un soplo voluptuoso de los aires. Ciudad de que un poeta ha podido despedirse, diciendo: «*Perla del monte, addio candida Siena, dalla mano degli angeli scolpita...*» Y es que aún el contento, aspirado en el marco de su severa hermosura, tiene algo de una rosa que nos deja su perfume, melancólico, porque siendo de hace un instante, es ya bien lejano. Y así, la ciudad austera inspira pensamientos amables, como el carácter de sus hijos y el encanto de sus pintores.

En una sala del gran palacio, sobre la plaza del Campo, hemos visto el retrato de una hermosura sufriente, cubierta por un negro velo. La desconocida, que es de la tradición gloriosa de Siena, parece condenada á un luto eterno. Vive con el espíritu antiguo y es inmortal; pero en torno suyo la vida, que adora, ha muerto. Parece querer envejecer para olvidar; mas el aspecto de la ciudad se lo impide, y las vetustas piedras le infunden, con el recuerdo, juventud perenne. Y sufre ante todo, porque ya los caballeros no llevan, á un nuevo *Monte Aperto*, su divisa en el escudo, ó no caen en duelo al pie de su ventana, frente á un fresco del Duccio, besando la cruz de la espada, después de pedir para el sudario, como gracia redentora, un lirio del jardín de Santa Catalina.

PERUSA

Para subir á Perusa, se trepa por la montaña, y la ciudad surge en la altura, como en un nido de águilas. En su centro está la plaza del Municipio, y en la unión de las dos sombras que arrojan el Palacio Público y San Lorenzo, la *Fontana Maggiore*, de Arnolfo di Cambio, con sus tres curiosos receptáculos y con algo de fuente bautismal, ostenta los bajos relieves de Nicolò y Giovanni Pisano. En el último piso del palacio, se encuentran las pinturas de los primitivos de Umbria. Los dos principales personajes, dos tipos que se reproducen sin cesar, en diversos centros, son la Virgen y el Niño. Una nube de ternura los ha cubierto, y al disiparse, deja con gracia sus tranquilos gestos, sus apacibles sonrisas. La obra de los pintores hace que se les ame. No se siente la necesidad de estudiar sus vidas; deséase, por el contrario, ignorarlas. Basta, á través de los cuadros, adivinar sus almas. Parecen no buscar la inspiración en el ambiente de las catedrales góticas. La cuna de su arte está en un jardín de Umbria, penetrado de sol, rebosante de rosas. Mirad la *Anunciación* de Bonfigli. Para darle más valor, pone columnas de pòrfido violeta en una *loggia* cubierta por tapicerías recamadas de oro. Pero, por atrás de las columnas, sur-

gen las enredaderas, los árboles y las flores. Mirad su Niño; dice bien claro que nació en Galilea y fué pintado en Perusa; y la Virgen tiene dentro de la belleza de su óvalo, la gracia que debió de brillar antes del pecado original con la frescura de la primer mañana del Paraíso. Mirad el Jesús de Boccati da Camerino, que juega con un jilguero: varios ángeles tocan músicas, otros recogen flores del tapiz. En el cuadro riente, prima la emoción de la Virgen: se ve que en la ternura con que mira al Hijo, hay la pena de no poderle abrazar efusivamente, porque le infunde cierto respeto. Los ángeles evocan el instante en que Beatriz aparece, y caen flores y suena el salmo: «*Veni, sponsa, de Libano*». Ellos han caído como rosas en un rincón de la Umbria, y después de errar en sus valles, y aumentar las frescuras de sus auroras, tocan sus instrumentos ante esta mujer, en quien reconocen la luz de la estrella de Oriente. En el *Casamiento místico de Santa Catalina*, por el Mariotto, los ángeles traen flores en sus canastillos, y sus cabezas rubias se inclinan. Viven exhalando, sin darse cuenta, el sentimiento de los artistas que los crean, pensando quizás en el antiguo niño que hubo en ellos. Todas estas imágenes son lo mismo. Siempre la ternura, la gracia, y hay algo de la lluvia con sol, en su tristeza que sonríe. Y pintar la Crucifixión, los penitentes en el desierto, los mártires en el sacrificio, no halaga á los de la escuela. Ellos son artistas deliciosos de la Anunciación, de los Reyes Magos, de la Adoración de los Pastores, es decir, de las escenas que forman como el idilio perfumado del Evangelio.

Se traspone la puerta etrusca, y sus inmensas masas de piedra, y se baja la calle en pendiente: mientras surgen allá arriba la Universidad y los conventos, que filtran el cielo por entre los relieves de su arquitectura; y en el descenso aparecen las construcciones

con largos corredores, y macetas con rosas traen el recuerdo de Sevilla. El Oratorio de San Bernardino es una obra del principio del Renacimiento, por Agostino di Duccio. La fachada es lo que atrae, toda de mármoles preciosos y de terracota. Una extraña obra en que los mármoles rosas, amarillentos, purpúreos, buscan la ductilidad de contornos de la terracota y en que la terracota busca el pulimento brillante de los mármoles. Las bestias de los Evangelistas, al pie, custodian las columnas, idénticas, en su forma, á las del templo de Salomón; las hojas de piedra, las labores de los encajes parecen de Mino da Piésolo; las figuras sobre los fondos azules pueden bien, por su fineza, ser de Luca de la Robbia, y así Duccio aparece como un curioso y admirable artista. Sobre las puertas resalta San Bernardino, entre ángeles que vuelan con sus alas policromas, y él sube con su nimbo de gloria, en un gran fulgor de llamas. Y en el gran triángulo, Jesús, sobre bajos relieves historiados, surge en el trono de una nube coloreada que agiliza el fondo de terracota.

El *Collegio del Cambio*, es la antigua cámara comercial. Entre las marqueterías y los plafones, y sobre las sillas labradas, de Doménico del Tasso y Antonio da Mercatello, que son de lo más hermoso que el Renacimiento haya producido, surgen los frescos del Perugino. Débese añadir, que éstos pertenecen á la época en que el maestro de Rafael pintaba por amor al arte, sin haberse convertido aún en industrial famoso. La luz entra difícilmente, y la penumbra—como acrecida por la negrura de las maderas labradas—hace que hasta el Cristo en el Tabor, con su manto flotante, y el rostro luminoso, aparezca sólo cual una sombra que se disuelve en rayos. La obra maestra aquí, es la *Adoración de los Pastores*, y apenas se divisa á un niño sobre un manojito de pajas

que en el ambiente aquel no puede encenderse en sol. Los planetas giran en el plafón; y la desnudez de Venus surge al lado de la lengua barba de Saturno. Virtudes que simbolizan personajes griegos y romanos, se mezclan á las sibilas y á los profetas. Rafael colaboró en esta obra como discípulo del Perugino; y tenían, sin duda, en qué distraer los ojos los comerciantes del Renacimiento.

En *San Pietro del Cassinensi*, hay un coro esculpido por Stéfano da Bérgamo, que bien vale un viaje. En el fondo del templo surge en torno de un altar de mármol que reproduce esa basilica. Y para llegar á sus esculturas y á sus labores, es menester recorrer una nave que, en el centro de otras dos, es también una sorpresa. La luz de afuera que llega de los montes cargados de nieve, debe de sorprenderse bajo este plafón de casetones y rayos de oro. Y se precipita sobre los frescos del Aliense, que tienen el soplo del Tintoretto y del Veronés, sus mæstros, con ese fulgor que en las pinturas de las viejas iglesias parece alzarse con nube de polvo dorada en que hay partículas de otros siglos; y choca y salta en las durezas negras de las magníficas columnas jónicas de capiteles blancos; y acaricia y se ombebe en los matices de los mosaicos, y entre las magnificencias austeras del coro muere al pie del antifonario, con el placer de tocar aún sobre los pergaminos abiertos el casi bienaventurado matiz de una mayúscula de Nicolò da Foligno.

Desde el *Giardino del Frontone*, se domina el paisaje, cercado por los Apeninos, á la sombra de robles que, á pesar de su verdor, exhalan una sensación sutil, que los hace como contemporáneos de la piedra del templo. Sobre el lado de Siena, las nubes blancas bogan en un resplandor de gloria, y los Apeninos con un denso azul, ó con sus nieves se internan en otras nubes sombrías; y el valle de Foligno surge ale-

gre, con sus caseríos apiñados; y el paisaje todo, con el sol que renace acá, agoniza allí y resplandece en otra parte, triunfal, tiéndese hasta dejar de ser Umbria, que hoy saludamos con gozo, y convertirse en Toscana, que ayer dejamos con tristeza. Perugia es la capital de la región, y, ya lo veis, una prueba más de lo estupendo de la vieja Italia: el arte ha convertido en encanto inmortal el etrusco y legendario nido de águilas.

GRUTA DE VOLUMNI

Se baja de Perugia, dominando los valles, y entre los árboles y caseríos, sobre el monte Subacco, la ciudad de San Francisco forma un resplandor blanco. Arriba, la nieve, como una capa de algodón, brilla en la montaña, que surge en sus contornos, con un destello azul sombrío. Y así, de lejos, el niveo fulgor forma á Asís una aureola inmaculada. Se llega en el borde del camino á la Gruta de Volumni. Es un sepulcro etrusco, lleno de interés y de hermosura. Se descende una gradería, coronada en lo alto por helechos verdes y dorados. La luz de estos matices es la última que se conserva en los ojos. En el primer salón, especie de vestíbulo, no se ve sino una masa densa de sombra. Varias antorchas se encienden, y los tambaleantes fulgores lamen las piedras. Un genio tutelar de la familia, pende en el medio, como con las alas de un ángel. En una pared, dos delfines agitan sus colas y alzan desesperadamente las cabezas. Piénsase que apenas respiran; pero que, lejos del agua, están condenados á vivir eternamente en esa agonía de la sombra. Una Medusa, con los pelos erizados, observa su tormento, y no se sabe si con placer los mira agonizar. Después, la luz artificial pasa á otra gruta, que es otro sepulcro en la gran cueva. La sombra los

separa. Dos serpientes sostienen las viejas lámparas sin fuego. La antorcha despierta las figuras, y hace que se miren. Sobre los diminutos sarcófagos, hechos sólo para encerrar cenizas, algunas estatuillas aparecen acostadas. Son las imágenes esculpidas de la familia. El padre está en un rincón, y el primogénito ocupa el centro. La madre aparece entre otras estatuas, también acostadas en sarcófagos. Se observan, pensativas é inmóviles, en la luz tambaleante de las antorchas. Bajos relieves se destacan, desarrollándose bajo su asiento en los planos, y entre ellos se leen inscripciones etruscas. Todas las estatuas están incorporadas. La del primogénito, sobre dos hermosos cojines, curiosamente esculpidos. Parece que, bruscamente, se despiertan é incorpóranse ante nosotros. Cuando la luz se retire, caerán de nuevo, sin decir una palabra, sin hacer un gesto, en el profundo sueño. Y la hondura en que está la cripta, sobre la cual hay una capa de tierra, donde brotan los olivos, que se yerguen para verter la lluvia de sus hojas grises, el espesor del muro de la bóveda que las separa de esa tierra y del aire y del sol, el silencio sin sus ruidos acusadores, envuelto intangible en la intangible sombra, como dos alientos eternos que se confunden en la misma muerte, todo penetra, todo infunde una turbadora impresión, en la solemnidad de este reposo.

En las estatuas incorporadas, con esas actitudes familiares, para la eternidad, como en un movimiento suspendido y petrificado, hay una vida extraña. Se ven, colgando en el centro, los genios de la muerte con sus alas. Se olvida el polvo de los sarcófagos; y las estatuas parecen encargadas de orar frente á ellos, en la soledad de la sombra. En las manos se les mira los platos, con el óbolo para el barquero. Pero no han pasado de allí, y velan eternamente. Han acabado

por desconocerse, estos hermanos, y estos padres, y estos hijos, después de tantos siglos. Y cuando la luz los baña, añaden al destierro el dolor de sentirse como extranjeros. Quisieran ver un rayo de sol. Van, al fin, á confundirse con la piedra de la gruta, que jamás lo ha conocido. Y de las paredes del plafón, de los ángulos de los sarcófagos, de los huecos más sombríos, brotan cabezas de medusas, con la melena espeluznada, y los ojos azules y negros, revueltos con espanto, no se sabe si es de recibir la luz de las antorchas, ó de sentir el contacto de sus víboras, ó de reflejar lo que las estatuas callan, pero que exhalan de sus pupilas con el horror de una vigilia inmortal poblada de visiones que estremecen las sombras. Se sale al pleno aire con el placer de respirar, dejando la subterránea gruta y su lúgubre pesadilla.

.....

A S Í S

El camino prosigue soberbio, dentro de un marco de montañas. Los trigales son de un verde esmeralda, encantador, de esmalte, y sus líneas se detienen netas en los cuadros de tierra arada y sombría. En las laderas siguen, escalonándose, los olivos. Sus sombras leves de ceniza, toman en algunas pendientes, perfilándose, aspecto de sayales de monje. En los prados, sobre los trigos que ondulan con las brisas, se tienden las viñas aún secas, enroscándose á los olmos. Y cada árbol tallado sobre el tronco, tiene á veces algo de las cátedras de Nicoló de Pisa. Los campesinos han puesto en ellos amor y paciencia, y por sus perspectivas de bosques dibujados, cruza un soplo de los antiguos escultores de Italia. Se pasa el puente de *San Giovanni*. Siempre entre trigales y viñas y cruzando aldeas, se llega al Tíber, amarillento en su caudal serpenteante. En fin, líneas de arcadas, sobre una plaza, y Santa María de los Ángeles lanza su cúspide monumental. En el centro del crucero está la ermita, la Porciúncula, y la construcción se ha hecho en torno de ese núcleo, para que justamente quede bajo la cúpula. Overbeck ha decorado el frente con un fresco imposible; pero, por fortuna, la puerta y los muros, y

la reja del altar son los de la antigua. Los muros, en la parte baja, parecen más brillantes en su sombra, y son más pálidos: no es otra cosa que el beso de los fieles en un trabajo lento de siglos. De esta humilde capilla brotó, en el siglo XIII, el Renacimiento cristiano: la Italia volvió los ojos al Evangelio, y el mundo miró á la Italia, y el Evangelio atraía los ojos, con sólo exhalar, al través del santo hombre, la intensidad luminosa de su primitiva fuerza.

Contigua está la celda en que murió. En un nicho se ve el cordón del hábito, en el altar la estatua en terracota, de Della Robbia. Y San Francisco, tomado de una máscara de su cadáver, aparece consumido, cual un penitente del desierto. No se adivina en el anguloso, tétrico rostro el destello de su ternura y de su amor, y esta imagen hace pensar en las que el arte ha forjado, sobre todo en el San Francisco de las escuelas españolas. Zurbarán y Ribera han dado el tipo, sin encontrar la fisonomía. El más popular y el más hermoso de todos es el esculpido por Cano. Pero San Francisco ora como San Jerónimo; tiene una visión como Joaquín de Flore; es como cualquier otro iluminado penitente. Dar su imagen en un cuadro ó una estatua, es imposible. Se le puede tomar en un momento, pero nada más. Recorrer la vida de santos de su tiempo, es sentir cómo se destaca entre ellos con una originalidad extraordinaria. En él hay de seráfico, pero también de humanamente fascinador. Hemos visto á Santa Catalina, bien interpretada en un fresco de Bazzi. Pero para San Francisco, hay que hacer lo que el Giotto: cubrir de frescos una iglesia. Y este pintor, lleno del Dante, trata casi siempre de simbolizar virtudes. La influencia aquí es doble, porque el poeta había, en su Paraíso, cantado la gloria de aquél que, desposándose con la pobreza, viuda de su primer esposo, era como el sol, que, al levantarse, di-

funde en todos, sus rayos. Pero el Giotto pinta también milagros, escenas de su vida, su muerte, su canonización, toda su historia. Sin embargo, ¿cómo interpretar sus diálogos, que bajo este cielo de Umbría adquieren un doble encanto? ¿Cómo pintar su amistad con las aves, y dar el espíritu de sus discursos, que en la armonía del cuadro, son cual la representación ingenua y gráfica de una parábola concebida en el cielo?... Hemos visto ese camino de Bevagna, sin un árbol, sin un arroyo, con sus ondulaciones cenicientas; y animase la figura del cantor del fruto, de la hierba, del «agua útil, humilde, preciosa y casta»; y se comprende que los pájaros se inclinaran á su palabra como hacia la frescura de una fuente. ¿Cómo pintar sus bromas, en el fondo agudas, bajo la inocencia de la forma, y su palabra alegre, que hacía soportables á sus compañeros todas las penurias? Para él, la mejor plegaria son algunas lágrimas arrancadas por un pasaje de la Pasión; pero fuera de ello, el llanto está proscripto. Se debe por obligación canónica¹, á más de casto y obediente, ser alegre: *gaudente in Dómino*; y él fulgura, con la alegría inefable de las almas transparentes.... ¿Cómo pintar al monje, artista y trovador, que deseaba correr las ciudades y los campos entonando el *Cántico del sol*? ¿Cómo hacer que de un cuadro se desprenda la infinita delicadeza de todas las peculiaridades de su vida? Va á morir, y desea escuchar una melodía de su juventud: no se atreve á manifestar su anhelo, mas de noche se oye un arpa en el espacio, y los ángeles le aduermen, dulcificando en un divino tono el aire nostálgico de su adolescencia... Cuando se trata de prosternarle en el monte Alverno, frente al serafín que resplandece y se evapora, dejándole las llagas de

¹ Regla de 1221.

Cristo, el Giotto sabe sentir la escena y expresarla con talento. Pero cuando se debe hacer vibrar la armonía interior, que es el perfume de su fuerza y tiene sus ecos en su palabra, más que en las cosas, el esfuerzo es nulo y la obra se quiebra como una débil caña.

Después de recorrer el convento y el jardín de las rosas, en cuyas espinas, acosado por la tentación, una noche San Francisco desgarró su cuerpo, se asciende á Asís en media hora para visitar su tumba: Sobre una iglesia se ha edificado otra iglesia. La de abajo es una verdadera catacumba, con sus naves aplastadas y sombrías, bajo la opresión de las moles. Rejas por todas partes, en las capillas, en los cruceros, en los arcos, y el hermoso mausoleo de la reina de Chipre surge todo de mármol; y bajo las bóvedas de frescos coloreados, sombríos en la penumbra, es como un soberbio altar de la muerte. En el fondo, un tabernáculo de oro, se perfila sobre los vidrios de colores iluminados. Hay allí más claridad. El órgano suena, los oficiantes cantan y un grupo harapiento de hombres responde entre dientes. Una nube de incienso perfuma la nave como el aliento de las cosas viejas estremecidas, y parece iluminar el cerebro, y un hálito de juventud, con la esperanza de una resurrección, toca las estatuas en el ambiente, en que hay cual un temeroso sigilo. El grupo, desde lejos, en la luz de un vidrio que aguza las cabezas y convierte los cuerpos en sombras, es cual un puñado de los primeros catecúmenos celebrando sus ritos en torno de un sepulcro. Por una escalera de piedra, se baja á la cripta. Se encienden las velas del altar, frente á las lámparas que penden, apagadas, de la bóveda. Toda la peña en que estaba la tumba de San Francisco, ha sido cubierta por una construcción de mármol. Cuando se

descorre la cortinilla, aparece la reja antigua. Pero no se ven sino hierros cruzados sobre un vacío en que se imagina una caja. Se vuelve á la iglesia, para subir esta vez al templo superior. En los muros laterales está la colección de los frescos del Giotto, casi perdidos por la humedad y el tiempo. El fraile que nos acompaña intenta algunas explicaciones que demuestran su ignorancia. La nave inmensa, desmantelada, tiene no poco de desolación y el frío del abandono.

Se sale de allí con impresión penosa. La memoria de San Francisco no está guardada por los descendientes de Bernardo de Quintevalle. Pero él, al desconocimiento y al abandono, quizás llamara felicidad suprema... «Si cuando lleguemos á Nuestra Señora de los Angeles—exclamaba una noche en el camino de Perusa—calados por la lluvia, helados de frío, cubiertos de barro, muriendo de hambre, el portero que acuda á nuestro llamado pregunta colérico: *¿quiénes sois?*; y al responder nosotros: *dos de tus hermanos*, él contesta: *mentis; partid de aquí*; entonces, si rechazados soportamos todo sin murmurar, y pensamos con humildad que el portero nos conocía y que Dios le ha hecho así hablar contra nosotros, escribid, oh hermano León, que ese es el gozo perfecto!...»

Y este humilde fraile fué un grande hombre. El Papa Inocencio III pudo soñar la basílica de Letrán, apoyándose en el hombro donde amorosamente, como una desposada, habíase reclinado la Pobreza. Su obra fué dos veces buena, porque no se encerró entre su amor y Dios, como otros místicos, y pensando en el hombre, borró el ceño adusto de la Edad Media... Él vuelve á los corazones la esperanza, y á los espíritus, la sonrisa. La miseria besa confiada el borde de su sayal, sabiendo que, en vez del anatema,

hay más arribe dos bondadosos brazos abiertos. Y el viajero corta y pone en el libro familiar una hoja de sus rosales sin que la mano indigna tiemble, pues su inmenso amor hizo nacer en Galilea una segunda fuente de piedad!

EN EL LAGO TRASIMENO

Las ideas cambian con los objetos, casi en un vértigo, en la excitación continua de los viajes. El recuerdo del monje de Asís, y las figuras de los pintores de Umbria, en su marco familiar, ceden á otra evocación en presencia del lago Trasímene. Una tormenta se aleja sobre el agua que cierra la herradura de los montes. Passignano destácase en un grupo de rocas, y el viejo templo parece una fortaleza amenazante, y el caserío amarillento está como desteñido por una lluvia rojiza. Sobre el fondo las colinas se empujan, formando un desfiladero. Las verduras aparecen pobres al sol, como sin jugos, y las hojas surgen penetradas por un polvo grisáceo. En la superficie del agua, contrastando con la sequedad de tonos del paisaje, hay una temblorosa luz verde, que, agujereándola, se tiende por la seda azul. Y á lo lejos se riza con leves resplandores rosas, en cintas que se despliegan, y en torno de la *isola minore*, engeguece con un resplandor de plata. El sol logra salir tras de Chiusi, y las nubes cambian de aspecto, y el núcleo de los montes con sus lomos ondulantes cortan las masas vaporosas que huyen.

El tren corre por las riberas del lago, y el sol baña triunfal las colinas del Tuoro. Y aquí las verduras

son más ralas, y el gris de la tierra más pujante, y hay fajas rojas brotadas como en la conmoción de un sacudimiento subterráneo. Algunos árboles, aislados, hacen de centinela en un aire que tiene algo de dramático, en colinas, donde la tierra se mezcla como á una sombra de sangre. De una de ellas, según Tito Livio, los arroyos descendieron, el día de la batalla, rojos, al lago. Y aún hoy á uno se le da el nombre de *Sanguinetto*. Y los árboles, sobre la cumbre ruinosa, entre Tuoro y Passignano, trepan como combatientes; y sus esqueletos, á la distancia, semejan sombras deshilachadas: un puente álzase, encasquetado en la altura, y nos recuerda otro de un soneto de Heredia, que da la visión intensa del jefe de Cartago:

On entendait au loin barrir un éléphant.

Et là-bas, sous le pont, adossé contre une arche,
Hannibal écoutait, pensif et triomphant,
Le piétinement sourd des légions en marche.

¿Enternecido por la derrota de Flaminio?... La pregunta viene de un extraño compañero de viaje; un escultor que conocimos en un tren de Sicilia y que hallamos en un tren de Perusa á Chiusi. Va á nuestro lado, pasando los ojos distraídamente por el paisaje, y sus ojos miran siempre como desde muy lejos, y hay en ellos una superioridad que atrayendo hace mal, y que parece no tocar con su luz el rebaño humano que desfila. De toda su figura se desprende algo de glacial; ha descendido enfermo desde Rusia, en busca del sol de Sicilia, y vuelve moribundo: el calor no ha puesto sangre á la palidez de sus manos, y aquellas manos sugieren no haber esculpido sino estatuas de hielo. Lo dominador de sus ojos se nos antoja venirle de la superioridad que le da la conciencia

de que va á morir, y de que es mentira todo lo que halaga, y de que él lo sabe y lo desprecia. Y, sin embargo, este hombre adora la vida que se le va, y su mirada se enciende, á veces, como con un fulgor húmedo de ternura, que le llega desde las bellas cosas.

Entre el mar de Sicilia que el tren roza, y la costa cubierta de flores, y entre la montaña con todos los verdes del mundo, y el chispear continuo de las espumosas cascadas, y el relámpago de oro que en los frutos de los naranjos vibra, serpeante al s l en el movimiento del tren en marcha, la misma voz que pregunta: «¿Enternecido por la derrota de Flaminio?», sonaba dolorosa á nuestro lado sin el dejo de una ironía... Por sobre un túnel bogaba una nube. Al entrar en su sombra, el aliento de humedad, repentinamente nos envolvía, y las luces del compartimiento nos arrojaban, en los rostros, blancos reflejos. El túnel parecía huir con su ruido estridente; el sol brillaba enceguedor; el paisaje surgía más hermoso; el tren se lanzaba contra un monte, como para pasar bajo una lluvia de flores, y la nube había desaparecido. Nuestro amigo de un día hablaba de ella como de un bloque de mármol que, al tocarlo con sus dedos, se hubiera evaporado en nube de incienso. «Todo así» — era su expresión favorita; y una tristeza que marchitaba su voz, la hacía otras veces palidecer en el fulgor del pensamiento, así cual las luces del salón al salir del túnel al gran aire. Y otra vez las nubes se aglomeraban en el cielo puro que cubre la isla incomparable. Y el hombre veía allá su grupo, y un nuevo túnel lo eclipsaba, y al salir, las nubes huían de los ojos del viajero con distinto rumbo. Y acabó por fin por cerrar los ojos, huyendo del sol, que le enfermaba más con la ironía de su júbilo triunfante. El cielo se juntaba al mar para envolver en un velo de gloria la isla de la salud, y la isla le arrojaba del seno de su

hermosura como á un extranjero indigno, á quien no que ía socorrer, volviéndole á su país de nieve. Iba á encontrarse otra vez con sus mármoles dejados allá con la esperanza del calor vivificante; y volvía con los dedos entumecidos para siempre... Y de pronto exclamó: «Harán mi lápida con el bloque en que duerme la ola...» «¿La ola...?»—la pregunta se imponía. «Á una isla como ésta—nos respondió él—para mí más bella, á una isla bañada en luna, llega una ola de mar con los cadáveres de las últimas sirenas. Han muerto, pero son incorruptibles: un espíritu amor las embalsama. No hay quien las recoja con todo: la costa es insensible, vuelven al mar... Y en mi mar no hay barco tripulado que las vea... Es un mar desierto... ¿Comprendéis?». Aquel hombre ¿era realmente un escultor de fuerza? ¿Era un verdadero artista creador, ó un simple visionario? No sabemos; pero al hablar así, en su mirada lejana encendíase la atracción irresistible, y perdido lo glacial de su persona, una simpatía penetrante nos arrojaba en su afecto. Y hubiéramos querido, con verdadera piedad, infundirle la vida, volverle la fuerza, enlazarle á la gloria... «Ah!—proseguía—este maldito viaje! Todo ese arte antiguo de que hablabais ha exacerbado en mí el ansia de crear. Y yo veo otro rumbo, un revelador espíritu, nuevos ideales... ¿entendéis?... toda una revolución; pero el cincel cae de mis manos: la forma es luz, y yo soy ya una sombra... ¿me imagináis esculpiendo?». Y volvía á sumirse en el silencio, como en las intermitencias de una fiebre. Y en otro instante, al sonreír como para hablar, los ojos se le ocultaban, huyendo de la sonrisa... ¿*Enternecido por Flaminio?* Esta vez sí la ironía apuntaba en el acento. Sin duda es ridículo pensar en el Cónsul y en Aníbal, cuando un hombre, casi moribundo, va á nuestro lado con un drama en el

espíritu. Reímos de su ocurrencia, y volvemos los ojos del lado de Terontola. Bandadas de aves, en vuelos á veces vertiginosos, como si recibieran el choque eléctrico de la tormenta que huye, rayan furtivamente un claro de diamantino fulgor. La montaña, envuelta como en húmedas llamas de azufre, hunde en la nube negra su cresta, y más allá de ella parece transformarse en otra, pero blanca, camino del principio de una gloria. «Ved—decimos—no falta allá, para fundir esa nube oscura, sino un grupo de ángeles de Perusa y Siena, cayendo de lo alto á su seno, y cambiando los unos su tierna gracia, y los otros su contemplativa tristeza, por el mismo inefable contento.» Él levanta los hombros con desdén, y con voz fría: «Ya no pienso en nada: el mármol, el color, no me interesan. Todas esas cosas duras, esas cosas con matiz, son humo al través de las ventanillas de un tren que jamás se detiene.» Y de pronto, con violencia dolorosa, hallando quizás en el eco de su propia voz la intensidad de su tortura, por el desfallecimiento de quien se abandona, comprendiendo que es inútil la lucha: «¡Ah, el horror de la propia forma perdida! Eso sí! Pensar que no hay más remedio; que después de un instante de luminosa transparencia, mis venas azules, mi palidez, todo será terroso, y la putrefacción comenzará... Es imposible que la muerte sea completa; imposible que no se asista á la lenta disolución. Para mí ya no hay mármoles ni bronce: la única forma en que puedo pensar es esta miserable de mi cuerpo que entra en la sombra...» Y hace mal la presencia de este hombre. Y de pronto su voz hiela: se le siente entre los paisajes y las obras de arte, sin poder pensar en nada de lo, en nada amable, abrumado por el invisible espectro que le acompaña. Y repentinamente, por todo lo que hemos admirado, por todo lo que nos entusiasma, nos entra un desaliento como

si fueran cosas fútiles y merecieran desdén. Y pensamos que sólo es grande aquello que nos aleja de la vida y nos hace meditar por sobre la muerte. Las formas bellas nos parecen inútiles: sólo el pensamiento que se relaciona con lo infinito debe atraer los ojos en la ruta pensativa...

El escultor baja en Chiusi. Nosotros vamos a Roma; él sigue para Milán, huyendo del sol, á morir quizás en su lejano país de nieve. Estrechamos su mano sudorosa, ensayando una frase delicada, y él intenta interrumpirnos alegremente: «Recuerdos á *los leones* de Canova». Ya sabéis, los de la tumba de Clemente XIII, que son un prodigio de forma, de salud y de eterna fuerza... Su tren parte el primero. Subimos al nuestro. ¿Volveremos á encontrarle? ¿Habrá en otra existencia lagos como éste, en cuyas riberas los amigos de un día se saluden con una frase amable de la tierra?... En tanto, nuestro tren también camina, y nos separamos más: su «todo es humo» resuena en nuestro espíritu, y como un símbolo de estas melancólicas amistades, vemos bogar en el Trasimeno plantas acuáticas, con cuerpos en que nacen flores, y con raíces flotantes, sin garras y sin destino!

ROMA

Antes de llegar á la ciudad, podéis deteneros en Tívoli. El antiguo nombre de Tíbur, la morada de la Sibila, reminiscencias de Horacio, dan á estos lugares un gran encanto. En el fondo del vallecito, cae estrepitosamente la cascada. Despéñase la masa con el efecto contradictorio de nieve hirviendo, y se quiebra en rocas, envolviéndose en una evaporación de humo blanco. Y sobre la curva violenta, en el huracán de espuma, flota un arco-iris, con tintas preciosas, luz coloreada en la cruda luz del día; puente inmaterial del abismo, movido por el aire que sacude la columna. Á la derecha, en el fondo, el caudal espumoso de otra cascada, que no se ve entre las vegetaciones, pero cuyo estruendo se siente, pasa y húndese en la gruta de Neptuno. Se alzan los ojos desde la fresca del rincón, entre los rumores y el brillo de las aguas, y en la vertiente, casi vertical, cerezos que son una sonrisa blanca, almendros que son una sonrisa rosa, esmaltan las verduras del tapiz, hasta el templo corintio de Vesta, que el azul pule y acentúa en sus líneas, y que se adhiere al cielo, como una incomparable flor de piedra.

Asciéndese la colina, entre las vegetaciones que nos azotan el rostro con sus ramas y con sus flores.

En el horizonte se divisa á Roma; á nuestra espalda, se tienden los escombros de la *villa* de Adriano. Singular casa de campo es ésta, cuyos restos de mármol hablan de la desaparición de suntuosos palacios. Aquel emperador, más griego que romano, aquel viajero que, como sér superior, pareció inspirarse en Séneca, que hallaba en el movimiento divino de los astros una relación con los que no pueden resignarse á vivir en un solo punto de la tierra, fatigado, al fin, del gobierno, resolvió reposar entre construcciones que le recordaran las más felices horas de sus viajes. El Pœcile, con su doble ala para el sol y la sombra, probablemente con la reproducción de las pinturas de Polignoto, fué una imitación de los monumentos griegos. Un canal lleno de barcas, como el que llevaba de Alejandría á Cánope, rodeado de ventas de placer, y desembocando en la misma *villa*, con la estatua de Serapis, traía un soplo del lejano Egipto, que evocaba al emperador el tiempo en que vistió el traje de los faraones, con el amor de lo exótico, para avivar sus sensaciones en el placer ansioso de lo nuevo. Y aún halláis las ruinas de las termas, los vestigios del *natatorium* con su discreto retiro, entre el arrullo de sus fuentes; y escombros de palacios para que las mujeres murmuren; y palacios para que los filósofos mediten; y estadio para los juegos olímpicos; y teatro griego y teatro latino; y *odeón* para que los poetas reciten; y galerías estucadas, y mosaicos que nos recuerdan que de aquí salió para el museo del Capitolio, el de las *Palomas*, ó sea, el más célebre de la antigüedad; y restos de estatuas que hablan de las *Musas* que están en el Vaticano; y en el inmenso círculo hay como un monte de mármol que, al pulverizarse, dejó entre los escombros, inscripciones y medallas, ecos inmortales de la gloria del César retirado.

Con esta visión, podéis penetrar en Roma. Pero será difícil que en el mismo tren ella no se disipe, por el pensamiento de otras épocas de la ciudad eterna, que nos interesan con el amor del cristianismo. Después, en presencia de las cosas, al contacto de su lenguaje mudo, bajo la obsesión del espíritu que las anima, ese amor nos dice su poema, y hace que la ciudad nos envuelva en el encanto de su perfume inmortal, y brille en su gloria, que como el círculo de la cúpula, que es su corazón, no tiene principio ni fin, enlazando los tiempos bajo la cruz invencible. Los monumentos más antiguos ligán las dos grandes épocas.

Salís de la inmensa ruina de Vespasiano, consagrada por la sangre de los mártires, y cruzáis el *Forum*, para llegar á la prisión *Mamertina*. Allí murió Vencigotórix; allí estuvieron detenidos los conjurados de Catilina; pero allí también San Pedro—preso bajo Nerón—convirtió á sus guardias y los bautizó con el agua de la fuente, nacida en la profundidad de la sombra. Subís al Capitolio, y más alto que el palacio senatorial y que el palacio de los Conservadores que encierra la célebre reproducción de la *Venus* de Praxiteles, y por sobre los trofeos de Mario, y las primeras columnas miliarias de la Vía Appia, y la estatua de Marco Aurelio, de majestuoso emperador que piensa no morir en el tiempo, se levanta la gradería de *Santa María in Araceli*. Santa Elena, portadora de la cruz, yace allí, y allí está el altar de Augusto cubriendo su tumba; y este templo evoca el anuncio que la Sibila de Tíbur hizo al César, de la venida de Cristo. Sobre la tumba de los Domicios, donde fué quemado Nerón, y donde se encontró la urna con sus cenizas, se yergue *Santa María del Pópulo*, como fuente de plegaria purificadora. Ved á *San Juan de Letrán*, en el lugar donde el papa Silvestre fué hospedado por Constantino, después de la derrota de Majen-

cio; y ved la pila que dió al Papa el agua para bautizar al emperador; y ved el templo que recuerda treinta y tres concilios. Así, monumentos y lugares de la historia romana se funden con los albores del cristianismo; así, dos mundos se tocan, y parece que la grandeza del antiguo resucita llena de luz, al contacto de la verdad, en la gloria del naciente.

Recorramos las iglesias. No hay una sola que no encierre una reliquia, un cuadro, una escultura célebre. Pero casi todas son del siglo XVI ó del XVII, y las realmente antiguas han sido modernizadas. El tipo de la iglesia romana lo halláis personificado en la *del Gesù*. La decadencia del arte, dado el brillo valioso de su aparato, parece proclamarse triunfante. En 1860, el príncipe Torlonia hizo revestir la obra de Vignole de mármoles preciosos. Resulta así una maravilla de ornamentación, y asombra, pero no seduce. Da la sensación de un discurso, en que las pompas retóricas abundan, faltándole el verdadero soplo de vida, nacido de la vehemencia, ó de la serena meditación, al contacto de un arranque del Antiguo Testamento, ó de un tranquilo, perfumado pasaje del Nuevo. La fantasía, que adultera el gótico del Norte, sirviendo para dejarlo más firme por comparación, en la cumbre divina que como arte arquitectónico toca, es de buena ley, es curiosa, y ha producido el duomo de Siena. Pero aquí, esa fantasía se convierte en *barroca*, y el buen gusto no es para ella regla, y el lujo chillón no es defecto, y los arquitectos no tienen sino un sentimiento teatral, que las estatuas reflejan, á menudo, en sus gestos y actitudes. Ved, si no, á los Apóstoles de *San Juan de Letrán* y á la Verónica de *San Pedro*. . . Á ciertas horas, cuando una mano invisible de la luz parece aplacar los tonos que chillan, y la prodigalidad de los oros y las flores armonízase con la explosión de mármoles y pinturas, fundiéndose en

una caricia para el ojo, este lujo mismo tiene su encanto. Pero serán sensaciones de una naturaleza que sabe sentir el color, y no emanación de un sentimiento que se desprenda de las bóvedas, hable en los objetos, ó flote en el ambiente.

La luz descompuesta en los prismas indescriptibles de la catedral gótica, al tiempo que es de una magnífica obra de arte, se impregna de emoción religiosa, y no hay rayo de su vida que no sea espiritual, y no hay alma que no sienta las sensaciones que produce transformadas en ideas, que tienen alas y sed de cielos. Id aquí, por ejemplo, á *Sant'Andrea* del Quirinal: los mármoles preciosos revisten el templete en forma de panteón. Son blancos, rosas, amarillos, púrpúeos, verdes; la luz se convierte en enamorada física de los colores, que al estallar por ella parecen sólo suavizados por la frialdad de la materia; y de relieves, planos y hendiduras, saltan chispas amortiguadas que se funden en el aire, que, encerrado entre los muros, tiene un leve reflejo flotante que lo anima con los tonos de un prisma, presente, pero invisible. He aquí un maravilloso estuche para las joyas de un reino; pero ni aún forjadas en oro se le ocurriría al rey que entre ellas pudieran contarse tres clavos y una corona de espinas.

Este amor al lujo, este derroche, este afán de hacer brillar á grito hiriente—como si los ojos fueran sordos—los matices; este placer de retorcerlos en juegos malabares de dorados y de mármoles, y de torturar al que, deseándolo, no puede huir de la garra del contiguo, ó de trabarlos en batalla, donde se apedrean con sus chispas; esta rara enfermedad hace que algunas iglesias clamen venganza contra aditamentos abominables. Ved á *San Clemente*, templo histórico del 417, edificado en la casa del tercer sucesor de San Pedro, con una capilla de 1886, que es bueno olvidar; ved

á *Santa María la Mayor*, el monumento elegante de las columnas jónicas, hermosas sin que lo sepan en su simple naturalidad, con capillas laterales que ostentan sus riquezas para imponer y que sólo imponen de los escudos gastados contra el buen gusto.

El templo más moderno, en la forma de una basílica antigua, es quizás el más suntuoso. Pero en *San Paolo fuori le mura*, la brillantez no choca, y es realmente bello, si puede olvidarse que se está en un templo. Recostándose en una columna de alabastro del fondo de la nave central, se domina la maravillosa perspectiva. Las naves son cinco, con techo sin bóveda. Los plafones de nichos cuadrados y redondos, tienen un florecimiento de bordaduras poliformes, bañadas en oro. Los espacios de aire de las naves los señalan las líneas de las columnas, que vistas de través, se complican, formando un bosque. Sus mármoles son de un gris pálido, y sus capiteles, de lujosa ornamentación corintia. Entre sus columnas se divisan los reflejos y las combinaciones de los estucos en mosaicos bajo los nichos. La gran nave central tiene ciento veinte metros de largo. El pavimento, todo de mármoles lucientes, se compone de dos clases de dibujos combinados. El brillo de estos lienzos se confunde con el de las otras naves, formando un solo tapiz de mármol duro. La luz choca en él, y sin poderlo penetrar, náda en la superficie, como el resplandor de un líquido inflamado que corriese por los mosaicos. En ese brillo, que es humo de luz, se ven pasar las figuras de los paseantes, en rápidas, impalpables sombras, que giran si se mueven. Se levantan los ojos, del pavimento, y entre las columnas no se divisa una reja de capilla misteriosa, una efigie santa, un detalle que haga pensar en un templo cristiano. Sólo mármoles, estucos multicolores, vidrieras que se beben la luz con alegría, malaquitas

de Rusia, granitos del Simplón, alabastros, jaspes, pórfidos. Los extranjeros se pasean con sus guías en la mano, y no choca el verlos, con aire de curiosidad irrespetuosa. Á lo lejos, en el coro de la tribuna, se oyen las voces de unas visperas, y se confunden de tal manera en los zigzags de los ecos, que forman como una gritería de colegiales en recreo. Levantando los ojos, vese la vida de San Pablo, en frescos laterales, de colores vivos, alegres, claros, sin el sello de los maestros. En la tangente á los arcos que unen las columnas, se desarrolla una serie de medallones de fondo de oro, en que resaltan los retratos de todos los papas. Esto hace pensar en lo que sería una ráfaga de resurrección, que animara las pinturas y reuniera á los pontífices muertos, en una solemnidad única, en medio de aquella decoración grandiosa. Y siéntese la necesidad de hacer vivir en la escena las figuras pomposas de los festejos venecianos... Allá, al fin, á los noventa metros, se divisa una imagen de Cristo, en arco triunfal, sobre el baldaquino que se asienta en dos preciosas columnas de mármol de Oriente. Al pie de ellas, hay dos estatuas blancas: San Pedro es una, con las llaves; San Pablo, la ótra, hablando; y las dos igualmente mediocres. El Cristo que está en la curva del arco triunfal, y que se ve desde lejos, es un Cristo inmenso, en un mosaico. Le rodean, en ambiente dorado, símbolos de los Evangelistas, y abajo los cuarenta ancianos del Apocalipsis, envueltos en túnicas blancas. Hay mosaicos del siglo XIII; pero muchos son primitivos del siglo V. Tales mosaicos, en algunos templos, son un complemento armonioso de espiritual belleza, con el encanto venerable de su cuño antiguo. Id á *Santa María in Trastévere*, y el ábside sobre un altar de mármoles, extraño por su forma y sus matices, aparece como en el ambiente de una gruta. El inmenso hueco es de oro; pero de oro que hace una chapa en

que el sol estampa su luz, y la convierte en luz de un sol que ha cumplido, sobre las figuras, varios siglos de vida. Y se dibujan colinas azules agatizadas; y los santos, rígidos, de pie, con sus túnicas, en que hay ribetes metálicos; y los corderos pascuales con sus blancuras perladas; y los profetas, y el Cristo, y los árboles tienen algo de reflejos de piedras preciosas, cuyo oriente ha crepusculizado el oro del fondo, con una caricia que los siglos llenan de misterio. Aquí, en *San Pablo*, entre la cruda, alegre luz blanca, luz suntuosa, cargada con los reflejos de mármoles y estucos, no armonizan con el conjunto. Así, el rostro del Cristo que hace centro—de la época de Galia Placidia—es el de un mulato, y de un mulato desagradable, enfermo, quizás dispéptico. El arco del mosaico cubre el baldaquino sobre columnas de alabastro, con cuatro ángeles de oro en la cúpula, brillante en la luz triunfal de las vidrieras, recortándose sobre el ábside de la tribuna, en que fulgura la silla del trono.

Y bien, volved á mirar el conjunto. Esta es una magnífica sala de espectáculos. Pensad, sin salir de Italia, en el *Duomo* de Milán. En medio de la ciudad fabril, su ambiente de paz es un retiro de exaltación religiosa. El espíritu de Dios descende por las vidrieras á flotar en las naves, como sobre las aguas del primer día, y una cruz dorada, suspendida en la plenitud de la nave, es como un astro misterioso. Un hombre que á la distancia maneja un *Bædeker*, parece un monje que leyera su breviario; las efigies acompañan al que ora, como si pensarán en su angustia; y un cirio, palpitante en la sombra, es como una alma triste, encendida por la esperanza... ¿Quiere esto decir que sólo una catedral gótica es ó debe ser un templo? Absolutamente, no; pero una cosa es la pompa teatral mundana y otra cosa la casa de Dios. El *Duomo* puede convertir incrédulos y mandarlos á orar á

San Pablo de Roma. Este templo no enseñará una oración á nadie, y dedicado al Apóstol, hasta parece una ironía! No dudéis que él, resucitado entre sus muros, no sabría si van á tenderse aquí los triclinios y á traerle una corona de rosas, como en una fiesta de su primer tiempo, ó si es la fábrica, con verdad, una glorificación de su encuentro con la luz cristiana.

Pero hemos dicho que no se halla una sola iglesia sin algo que interese. Y lo que hay, sobre todo, es el camino entre la *Scala Santa* y *Santa Croce in Gerusalemme*. Las gradas de mármol del Pretorio, que subió Cristo, están en el primer templo; la cruz y la inscripción de Pilatos, en el segundo. El peregrino duda de su amor en presencia de estas cosas, cuando no halla su emoción en armonía con la inmensidad del recuerdo que invocan. Las sandalias traen el polvo de rutas extraviadas; los ojos, el cansancio del espectáculo cautivante en ellas, y hay que subir la escalera y hay que mirar la cruz... El peregrino siente ese cansancio como un dolor; y el leve polvo pesa como un mundo; y el Coliseo yergue sus restos; y la sangre de los mártires le envuelve como en una nube invisible evaporada ante el gesto inmortal de las piedras. El Pretorio, la Cruz, el Coliseo! Entre tanta grandeza y tanto recuerdo, en que sólo es miserable él mismo, la tiniebla que en la tarde del Viernes cubrió el Calvario como una congoja de la naturaleza, se apodera de su espíritu y, anonadándole, le da un consuelo: el de dejar de considerarse...

Y mirad del otro lado la gran cúpula. San León, en una de sus más bellas páginas, recuerda cómo fué la última preocupación del Señor orar para hacer fuerte la fe del primer pontífice. Así, la basílica de San Pedro se vincula, como con un lazo humano, al recuerdo de su Dios. Y el apóstol tiene en *San Pietro in Montorio*

su Gólgota; y en la basílica de Letrán, su cráneo; y en el templo edificado á su gloria, su divina cátedra.

San Pedro de Roma es único en el mundo. En él hay como una conjunción celeste y mundana. Tiene del templo de Dios y del palacio del primer rey de la tierra. Asombra, sobre todo, con las inmensas masas que lo componen: en el suelo están marcadas las dimensiones de otras catedrales; *Notre Dame* de París sería liliputiense dentro de sus naves; y aquellas molas se armonizan de modo tal, que dentro de la grandiosa elegancia, los espacios son inmensos y la fábrica parece pequeña. No hay nada en él que choque; todo se combina, se destaca, resplandece, y las descripciones más hermosas que se han leído piérdense ante la realidad, como la nota de un órgano, en el vacío inmenso de sus bóvedas. Han hecho lo posible para echarlo á perder. Miguel Ángel quería que su cúpula se viera desde el atrio, con la simple elegancia del panteón de Agripa. Le dieron, al contrario, una fachada indigna que la intercepta: bien inferior á la herradura que forman las columnas de la Plaza, con el encanto de sus fuentes. Dentro de las naves, las más bellas estatuas han sido vestidas con camisas de estaño blanco, y abundan, á no dudarlo, las tumbas mediocres. Sólo monumentos como el de Clemente XIII, por Canova, y el de Pablo III, por Jacopo della Porta, es decir, magníficas obras de arte, son dignos del templo. Y la mejor prueba de su hermosura es que ni los Padres de la Iglesia, de Bernin, ni el altar que sigue al baldaquino, lo perjudican, á pesar de que se han fundido 74.260 kilogramos de bronce, al parecer con tal objeto. Es que la grandiosidad del conjunto no deja al espíritu la consideración del detalle.

Si empujáis las rejas de los muros macizos, aparecen soberbias capillas. Si alzáis los ojos en un rin-

cón cualquiera, desde el sepulcro monumental de un papa, las columnas brillantes de mármoles preciosos, con capiteles corintios blancos, soportan arcos en que surgen escudos que sostienen ángeles, y el medallón con la efigie blanca sobre fondo amarillento, del pontífice, y la paloma con la rama de olivo, y los mármoles chispean hasta que la cúpula se levanta con frescos donde las nubes brillan y las glorias con ángeles se abren, semejando la ligereza de la pintura evaporación gloriosa de las masas armónicas de columnas, muros, arcos. Y los rincones, cambian de perspectivas y se suceden en las naves, y las naves se combinan, para formar un solo acorde con la inmensa del centro. Y aquí el plafón blanco y oro, con sus casetones, se tiende maravilloso, con estatuas inmensas que se inclinan en las cornisas, sobre las líneas de capiteles; y el baldaquino de bronce, colosal, que diríase va á aplastarnos con sus columnas negras oscilantes, y sus ángeles erguidos en los altos ángulos, desaparece bajo la cúpula como si esta le absorbiera, en una armonía, con sus mosaicos, con sus estucos, con su luz coloreada, en el espacio que una ley de arte encierra, al fulgor de un ensueño de gigante. Más allá, surge el altar, con la cátedra de San Pedro, suspendida, bajo el vidrio, que es un topacio colosal, transparente, hendido por una luz nívea que flota en su corazón, y se convierte en paloma que vuela entre los rayos, con las alas tendidas y el pico abierto. El sol penetra por las vidrieras con velos luminosos que flotan con gasas transparentes de palpitantes nimbos de corpúsculos de oro, con chispas que saltan, con fajas que se dibujan, con rayos que hieren; y los mosaicos de los altares, los bronce de la *Confesión*, y las lámparas con sus rubíes, que tiemblan en el humo de oro, y los capiteles blancos y las blancas estatuas, y los mármoles que

tienen como piedras preciosas, y hasta los granitos negros, se impregnan de la alegría del aire; y el sol parece que fulgura más en rincones aéreos, familiares, que debe ya de adorar; y la leyenda del nacimiento de la cúpula: «Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia...», cortada por la perspectiva, parece ocultar la última frase, lanzada por la espiral, en la plenitud del cielo!

crecido; en la capilla siéntese el movimiento de las tribunas. Á las diez y media comienzan los comentarios: ¿habráse empeorado el Sumo Pontífice? En tanto, apresuradamente, como cumpliendo órdenes, van y vienen los capitanes de los suizos, los *camerieri* con sus trajes violeta y los guardias con monumentales morriones de piel negra. Por fin, al dar las once, de la *Sala Ducal* contigua, y de las más distantes, llega un fuerte y comprimido movimiento. Luego, pasos de tropa, y por delante de la hilera de suizos desfila la guardia de honor de la juventud noble. Y todos, de alta estatura, visten uniformes severos, blanden artísticas, antiguas espadas, y lucen cascos con leones de bronce. Los siguen cuatro frailes con sus simples hábitos: son las primeras autoridades de las órdenes de franciscanos y dominicos. De pronto, á lo lejos, óyese inusitado un grito formidable: «¡Viva el Papa rey!», y un tumulto de aplausos y de palabras incomprensibles. Los suizos presentan las armas, y el desfile continúa. Vienen adelante los canónigos, con sus trajes violáceos, y cincuenta prelados con igual color, pero revestidos con capas de armiño. Los custodian los caballeros de Malta, que cambian de matices según los rangos, en torno del gran maestro que, envuelto en su lujosa capa negra, empuña el grueso cetro de la orden. Después, los cardenales, con solideos rojos, trajes rojos y níveas capas de armiño. Destácanse las dos altas figuras de Rámpolla y Vannutelli, éste con su rostro anguloso y enérgico, aquél con una mirada extraña, difícil de explicar, casi errabunda, mezcla de inquietud y de ascetismo. Mucho más bajo que los dos, con el armiño sobre el sayal color castaño, de carmelita, el cardenal Gotti, con el pelo blanco, atrae por su rostro lleno de dulzura. El grito de la sala vecina, el movimiento, los aplausos, hacen que se deje pasar lo restante del

cortejo sin mirarlo, extendiendo los cuellos y empujándonos, hasta que aparece en la puerta la noble figura del príncipe Colonna. Y los grandes abanicos de plumas, vienen en torno de la silla gestatoria, y León XIII, perdido dentro del manto de oro, con la tiara coronada por la cruz, avanza como un resplandor sobre nuestras cabezas. Pálido, casi transparente, con las manos temblorosas que apenas pueden bendecir, pero con los ojos llenos de una vida extraordinaria, como si reflejaran ya la luz de la inmortalidad, así cruza entre la aclamación emocionante. Después de un minuto, ábrense los suizos y pasamos á la Capilla Sixtina, donde los cantores entonan los himnos gregorianos.

Nos detenemos entre la tribuna diplomática y la de los príncipes negros, frente al *Juicio Final* de Miguel Ángel; y al resplandor de los cirios parecen aventados los titanes entre los trozos de piedra de un monte que se derrumba... La ceremonia no es más que una misa cantada como todas las misas; pero los que la han oído no la olvidarán. Primero, esta corte de prelados, cardenales y caballeros, en rededor del anciano, que una antigua profecía llamó *lumen in caelo*. Después, los cantos del coro invisible, sin un sonido de órgano, ni de instrumento alguno, en un continuo clamor, con notas altas y bajas, que á veces se nos antojan discordantes y que acaban—con sus afinaciones maravillosas y con los timbres de sopranos extraños, y con su intenso soplo—por llenar el alma de un tumulto de sensaciones, en que el dolor de lo pasajero parece forjar las alas del amor de lo infinito. Y, en fin, el marco soberano donde Miguel Ángel, con el alma del Dante, puso todo su genio. Hay algo más que una obra de arte en estos frescos, que rodean y cubren al Papa entre el esplendor de las pompas rituales; y es que este pueblo de

figuras grandiosas es un pueblo que ha sufrido. Todas ellas, apasionadas en el silencio de sus colores, obran con el vigor de sus músculos, que cubren huesos articulados, y con la expresión de sus rostros, reveladores de ideas. El espíritu atormentado de Miguel Ángel ha bebido inspiración en la Biblia, cuadro de las tragedias y de las esperanzas. Allí aparecen Adán—padre del dolor—y los profetas y las sibilas, que anuncian la nueva luz del consuelo. Pero sus almas se han engrandecido con todas las palpitaciones del hombre y han necesitado encarnarse en formas colosales. Y en ellas vive el aliento propio del artista; y al pie del altar una muchedumbre, sin tener su genio, comprende y siente sus angustias. Y al ver al Sumo Pontífice bajo el inmenso, pensativo Isaías—que hace meditar en la desolación de los imperios y las tristezas de las ciudades malditas—créese que el débil anciano le opondrá la desolación y las tristezas de las almas de este siglo, alzando su tiara hasta el ángel invisible del profeta, con el sentimiento de una piedad más que humana...

Un cardenal jesuíta canta la misa. León XIII asiste desde su trono, y causa inquietud el sentirle tiranizado por el peso de las ropas. Mas ¡cómo resplandece la dulzura de su fisonomía y la transparencia de sus manos! Y cómo la luz de sus ojos, intensa, lanza el fulgor de una partícula inmaterial, casi misteriosa! Aquellos que le rodean ponen, en el cumplimiento del severo ceremonial, la solicitud del amor en que un movimiento cualquiera parece tener por objeto conservar la vida. Y eso mismo siéntese en todo el mundo, y entre las aclamaciones, que suenan, á veces, como toques de clarín guerrero, estallan gritos estrangulados por emoción repentina, que tiene algo de un relámpago de ternura. Cuando se prepara á dar la bendición, hácese como un silencio de muerte

en un paisaje sin brisa. Nadie puede creer que un público se oprime en torno del venerable anciano: las mudas figuras de los frescos parecen estar solas. Y suena la voz del Pontífice con extraordinaria entonación, y luego quiébrase, ahogándose en su propio esfuerzo, y muchos ojos hacen la señal de la cruz, siguiendo con ansiedad la mano temblorosa...

Dejamos el Vaticano con una impresión de tristeza: es difícil que vuelva el Santo Padre á festejar su exaltación al trono. Al descender, la plaza nos recibe llena de sol y de pueblo, al pie del obelisco de Nerón, en que hay una astilla de la Cruz, y con las fuentes, cuyos penachos se deshacen en espumas, pobladas de fugitivos iris. Cuando se sube á San Pedro, parecen puestas las fuentes para mecer el alma con ideas sin expresión, pero llenas de una vaga alegría; y al volver de la basílica, para mecer las ideas de esas mismas almas con una visión neta y consoladora.

Goethe—que era protestante—después de mirar, desde la cúpula del templo á Roma, halló, al descender, al Papa, y describiendo el día—como si este encuentro completara el cuadro—exclamó: «Nada, pues, nos ha faltado»... Hoy le hubiera sido difícil al poeta hallarse con el Papa cautivo; pero su sensación es en realidad la de todo hombre que tiene el sentimiento de la grandeza... Sí, Roma, ciudad sagrada, ciudad eterna, parece dirigir la voz de todas sus piedras al prisionero y surge arrodillada en torno de la hermosura y del espíritu de la cruz de San Pedro. ¡Que jamás la estéril melancolía penetre al recinto donde piensan los colosos de Miguel Ángel! Del fondo de las catacumbas, si es otra vez necesario, saldrá la Iglesia siempre viva. Bástele, en nuestros tiempos, poder decir como San Pablo á Timoteo: «He peleado buena batalla; he mantenido la fe!...»

En tanto, bajo el sol primaveral, el murmurio de las fuentes parece unirse á nuestros votos con su fresco júbilo... ¡Que pueda León XIII celebrar su fiesta hasta en el siglo XX, despidiendo al XIX, que en sus postrimerías ostenta, como su luz más pura y más alta, los rayos de oro de su tiara!

PALACIOS

Á Roma no le bastan las bellas artes, derramadas con profusión abrumadora en los museos y en los templos: tiene, además, sus palacios, atestados de colecciones. Al palacio Barberini, va á verse la *Fornarina* de Rafael y la *Beatrice Cenci* del Guido. La leyenda de esta última, propagada tanto por la tragedia romántica de Shelley, está ya en descrédito. Por de pronto, se ha demostrado que Guido no vivía en Roma cuando la muerte de la joven; es decir, que no pudo retratarla en su calabozo. Pero, á pesar de ello, la peregrinación no termina, y el retrato interesa á los confiados visitantes.

Al palacio Doria va á mirarse el retrato de Inocencio X, por Velázquez. Hay cientos de cuadros; pero aquél es un sol que apaga á todos. Sobre fondo negro, surge la imagen, más que viva, del Papa, envuelto en una armonía de tres rojos. En el memorial que tiene en la mano, el pintor ha puesto su nombre; manera ingeniosa de firmar el cuadro, que, frente al retrato de *Bartolo* y *Baldo*, de Rafael, y el del *Viejo* del Ticiano, y el de la *Mujer* de Van Dyck, hace preguntar, por comparación, si en aquel pliego de inmortalidad que tiene el Papa en la mano no debería decirse: he aquí el primer retrato del mundo.

En el palacio Rospigliosi, edificado por el cardenal Scipión Borghese, sobre las ruinas de las termas de Constantino, se encuentra la *Aurora* de Guido Reni. El carro vuela sobre una nube blanca. Pyrois, Heoo, Ethon, Phlego, los corceles del sol, dibujan sus cabezas crinadas sobre un resplandor de oro. Apolo va sobre el carro. Su carne se impregna de la vida de su cabellera. Flota un manto violeta sobre su torso desnudo; empuña las bridas y es un dios melancólico que cruza en un aire de apoteosis. Dijérase que ama la noche, y que siente arrojar sobre montes y mares la luz de un nuevo día. Las Horas pisan apenas la nube, más ligeras que los vapores, y proyectan leves sombras sobre su masa iluminada. Graciosas, en torno del carro, y ágiles, parece que la luz las hace, y que el viento, que el volar del carro levanta, las impele. Y forman con sus blancuras, de la perla á la nieve, y con el amarillo hasta el oro, para convertirse en púrpura, y con el verde pálido y el azul frío, hasta la esmeralda y el zafiro, y con los matices de las nubes que se les armonizan, algo como variaciones musicales que se funden en una impresión mecedora. Sobre las crines flotantes de los corceles, vuela un amor con una antorcha de transparente llama. Y en el seno de una nube de tintas violáceas, envuelta en ropajes que el viento cincela en pliegues sobre su cuerpo, y los deshace, y convierte en aureola blanca que se infla en torno de su cabeza—mientras sus faldas se animan en un resplandor—va la Aurora, sembrando rosas sobre los montes y los mares... Guido Reni es un grande artista en este cuadro, que se ve más brillante aún, en el ambiente interior é impalpable del espejo, que para tal efecto ha sido allí colocado, y en el cual se dibuja como un sueño que cayera de las nubes.

Con los mármoles de un templo del Sol, descubierto en su *villa*, el príncipe Felipe Colonna hizo cons-

truir la gran sala del palacio edificado por el papa Martín V. La sala sigue siendo una cámara del sol, que triunfal se quiebra en las columnas, que resplandecen entre las estatuas, y en los espejos de Nuzzi y Maratta, alegres con sus fiestas de flores y de genios. Los muebles—incrustados de amatistas, y topacios, y esmeraldas, y rubíes, con estatuas por corona y clavos por peanas, y bajos relieves en marfil, con una reproducción del *Juicio Final* de Miguel Ángel—brillan al pie de los más hermosos paisajes de Poussin. Girolamo Fontana, en la decoración central, ha prodigado la brillantez del lujo en torno del plafón, con la batalla de Lepanto. Marco Antonio Colonna fué el almirante de la flota de la Iglesia, y en torno de sus guerreros muertos, vense volar ángeles que les levantan á la gloria. Y entre las telas antiguas, que aparecen abajo, uniendo las columnas, surge el retrato de Victoria Colonna, con su gola blanca y su traje negro, recordando en su casa y en medio de Roma, al *grande amico* que le dedicara sus sonetos y pintara la Sixtina. Se está en un palacio donde se respira, entre grandes sombras, la grandeza de la antigua Italia; y hay en él una cámara, singularmente bella. Los muros tapizados de rojo, las cortinas rojas, los sillones con nervaduras de oro, rojos, el plafón blanco y oro, rodean el trono y el retrato de León XIII. El aire parece solemnizado en la severidad de la decoración, como inmóvil, en torno de las arañas de cristal de roca. Y éstas brillan con labraduras que caen en prismas, y tienen palideces de perla, dadas por el tiempo. El bronce de oro se desvanece apagándose en los siglos con nobleza; y en los apiñamientos de flores del cristal, como en grutas de estalactitas, la luz nueva cae en lágrimas matizadas, de la descomposición de rosas de fuego, que se disuelven en un impalpable rocío violeta. Pero la luz iridescente es

pasajera y fría, y hay en la decoración silenciosa, algo que da á las arañas un más acentuado aspecto de cosas tristes, por ser inútiles y vivir en la inacción estéril. Y es que la silla del trono está vuelta contra la pared, porque el único soberano que tiene el derecho de ocuparla no puede cruzar las calles de Roma.

La *Farnesina* es una pequeña construcción del Renacimiento, debida á Peruzzi. Su propietario, banquero de los papas, y protector de las bellas artes, el popular Chigi, hizo cubrir sus muros y plafones con un poema lleno de frescura, obra singular de Rafael, inspirada por un cuento de Apuleyo. Los discípulos del maestro, dirigidos por Julio Romano, pintaron el fresco sobre sus dibujos. Nos echamos al bolsillo el libro de *La Fontaine*; pero ante la sala, con un vivo y no artificial sentimiento de lo pagano, la ilustración del cuento de Apuleyo, no encuentra un comentario en las páginas de *L'Amour et Psyche*. Los versos intercalados en la narración hasta resultan tontos, en presencia de la vida de las bóvedas. Un fondo azul cubre el plafón: es el Olimpo. Guirnaldas con frutos y con flores, lo dividen como encuadrando pabellones, y en cada pabellón de forma diferente, dentro de una perfecta armonía, desarróllase una escena. En las pechinas, en las coronas, en los ángulos, los Amores, robustos, vuelan confundidos con las águilas que esparcen manojos de rayos. Y á veces cabalgan corceles alados, y se traban en lucha con dragones de pupilas de esmeraldas incandescentes, y extraños picos de aves de rapiña. Á veces, encuentran una quimera, que quiere asombrarlos con su misterio; pero ellos, como buenos muchachos, familiarmente la tocan, con el placer de un alegre juego. Á veces, con un pie en una nube, y otro en el vacío, tocan la flauta de Pan, ó se dejan caer naturalmente en el lomo de un tigre, que, sorprendido, da un

salto, sin olvidar la elegancia del movimiento. Y todos ellos, con la frescura de su júbilo, con su aire inmortal de juventud, son cual un coro á la gloria de Psiquis y Cupido.

Mirad á Venus sobre un trono de endurecidas espumas, que tiene el fulgor de una nube blanca, dorada por un sol de estío. Quiere vengarse de Psiquis, que eclipsa su hermosura, y da á su hijo la más penetrante flecha, y le encarga inspirarla un amor bochornoso. Y del seno blanco de la blanca madre, parte Cupido con la flecha alerta. Todo es inútil. La princesa fulgura; el arco cae de sus manos, y el traidor, de rodillas, vencido. Pero Psiquis sólo podrá recibirle por las noches; y no preguntará quién es, y sus rasgos deben serle ignorados... Las hermanas de la princesa, celosas de la dicha de aquélla, que tiene un palacio nuevo más maravilloso que su propia hermosura, la instigan á que encienda una lámpara de aceite; y Cupido huye, para ser preso, y Psiquis erra, para ser perseguida. Venus se presenta á Juno y á Ceres. Pide que se le ayude á buscar á la fementida. Juno, con un gesto majestuoso, rehusa; Ceres, coronada de espigas, aprueba. Venus, con un manto amarillo de oro, que flota y apenas la acaricia, parte. Y vedla subir al carro, de modo que, de frente, su blanca deslumbra bajo el manto que es ya como una aureola compuesta por el viento, al par que las palomas añaden la gracia de sus alas á la magnificencia del atavío. Júpiter, con majestad dentro de su capa lila, poniendo un pie sobre el águila robusta, la recibe. Y ella, sin la altanería que mostró ante las mujeres, inclinada con modestia, pide; y Júpiter da á Mercurio la orden, y el alado dios trae pronto á Psiquis convertida en esclava. Venus le encarga difíciles trabajos, y llega á mandarle que baje al infierno y traiga una caja. Las Gracias ayudan á la bella infortunada,

y Venus palidece, viendo que no vuelve con las manos vacías. La princesa implora que cese la guerra; las palomas se ciernen sobre la diosa, como demandando gracia para la princesa. Y los Amores, que han libertado á Cupido, confunden con las alas de las palomas sus sonrisas que impetran; y alas y sonrisas resplandecen de hermosura. Júpiter, en tanto, besa á Cupido, y le perdona y le promete casarle con Psiquis; y el águila, con su manojo de rayos, ilumina su propio color de bronce con una luz verde que lo clarifica, en el júbilo del amor que triunfa. Y Venus no se opone, y Mercurio invita á las diosas á las bodas. Y en torno del banquete, las ninfas, que danzan, dejan caer flores, y entre una aurora de gasas y de tules vuelan sobre las cabezas genios alados. Las Gracias ungen con perfumes las águilas dominadas. Los efebos llenan las copas. Mercurio ofrece á Psiquis el licor de la eterna juventud... Y de todo este vigor de salud que alegremente estalla, de estos cuerpos macizos y elegantes, de este soplo luminoso, de imaginación que cautiva, despréndese una voz que, á una pregunta, contesta empezando como en los amables cuentos de la infancia: «Había en lejanos tiempos un rey que era padre de tres hijas...»; y es, por supuesto, inútil advertir que la menor, la heroína, era la hermosa y la buena.

En la otra sala del palacio, los ojos pueden vagar cómodamente por la decoración, dada su pequeñez y disposición propicia. Las cortinas en frescos, forman perspectivas que interrumpen las columnas; y sobre el fondo azul se ven blanquear máscaras sostenidas por candelabros ó por estatuas de un gris platíneo. Hay que dejarse infiltrar por el placer de vivir que se desprende de los muros; placer que no se expone á los azares de ninguna lucha, ni á los achaques de la decadencia física. Lo único triste en esta

decoración, es un ramo de flores artificiales, cuyo trapo pintado parece marchito, y que se yergue sobre la otomana del centro, como con el espíritu de un otoño irreparable. Hay paisajes atribuidos á Poussin. El autor no importa. Están bien allí, con sus perspectivas azules, en que los árboles se destacan, y en que el rosa echa como reflejos de pudor, mientras pasan las nubes blancas y se miran en un lago, agua de gloria en copa de bordes florecidos.

Y si levantáis los ojos, el sagitario, como dirigiendo los signos del zodiaco, lanza su flecha. Y Marte, con armadura, sobre un fondo de cielo azul, casi verde, como en la transparencia de un poniente, de pie sobre la cresta de una nube, preside á los planetas. Y aún entre estrellas de oro, surgen las constelaciones, figuras entretejidas con tules, robados á la luz de la vía láctea. Y ved á la ninfa Calixto, sobre cuyos hombros y níveos senos la luna cae, dándole un fulgor de mortecino alabastro. Va en carro de oro, sobre una nube violeta, á convertirse en la Grande Osá. Ved, todavía, mezcladas á constelaciones y astros de Peruzzi, las metamorfosis de Sebastián del Piombo. Dédalo ó Ícaro aparecen con las alas que empiezan á nacerles. Faeton, hijo del Sol, que acaba—por acercarse demasiado á la tierra—de secar las aguas, de concluir con las simientes, de ennegrecer á los Etiopes y de secar los terrenos de Libia, es despeñado por el rayo de Júpiter, y en vuelo elegante se estrella contra el suelo. Flora, tendida en la amplitud de su manto rojo, aparece rodeada de las brisas, que deben de ser hijas de Céfito, su esposo. Y os cuenta su historia; que ha recogido Ovidio: «Mi esposo sembró el jardín de las más bellas flores, y me dijo: Diosa, reina por siempre sobre ellas. Y desde entonces presido sus diversos matices, pues antes, sobre el vasto universo, no las había más que de un color unifor-

me». Juno, en su carro, vuela á encontrar el arco-iris. y la conducen los pavones que, al volar, despliegan las arpas de sus colas reales. En el fondo emerge, dibujada en carbón, una fuerte cabeza de Miguel Ángel. No tiene la inmensidad del anonadamiento que cautiva al hacer pensar en lo que habrá sido su fuerza, ni la rebelión, ni el orgullo, ni la violencia que respiran otras de sus creaciones. Y esa cabeza se inclina; hay en ella algo curioso que parece una antítesis: la enfermiza sensibilidad de un gigante. Á su frente, Sebastián del Piombo ha pintado un coloso. El mar sin límites se tiende. Polifemo, con hercúlea mano, empuña su flauta; coronado de hiedra, con un lienzo azul, que deja á trechos visible su musculatura de hierro, grita, ruga y quizás canta—como en el idilio de Teócrito: «Oh, bella Galatea, ¿por qué me huyes? Cuando tú me miras, eres más blanca que la leche, más dulce que el cordero, más ligera que la becerro: pero cuando alejas tus bellos ojos de mí, ¡oh!, entonces te vuelves más agria que el racimo aún verde»... Y esta vez, Galatea, que se aleja, lo hace en un fresco de Rafael, triunfal, entre los tritones que suenan sus caracoles, y entre las nereidas que van en las ancas de los tritones, y los delfines que guían la concha, y los amores que volando en los aires, ó embozados en las nubes, disparan sus flechas, con los ojos vivos y los brazos certeros. Rafael escribía á Castiglioni, á propósito del fresco: «Tengo necesidad de ver á varias bellas mujeres, en compañía de un juez esclarecido para elegir, pero yo me sirvo aún de un tipo que tengo en mí». Galatea es hermosa, y hace que el mar se junte con el cielo y la tierra en esta fiesta de la pintura, flor jubilosa del siglo XVI, abierta en Roma al sol griego de todas las edades.

En el palacio Borghese, Paulina—la hermana de

Napoleón — imperial también por su hermosura, nos recibe, reclinada en el célebre lecho de mármol. ¿Por qué se la dice representando á Venus? La amable mujer, que ha querido dejar á la posteridad algo más que el recuerdo de su nombre, ofrece una manzana. Es una Eva, y quizás lo único durable que queda al mundo de la familia del Emperador. Canova no era poeta: á Miguel Ángel se le hubiera ocurrido un soneto para el plinto. Á un paso está el *David*, de la juventud de Bernin. El «cavalier Bernin!». He ahí un caso en la historia del arte. Mirad las estatuas de los Padres de la Iglesia, en San Pedro: son simplemente criminales. Mirad en Santa María della Vittoria, su *Santa Teresa*: es, sin duda, maravillosa. Desmayada de amor, asciende en una nube; un ángel sonriente blande una flecha para traspasarle el corazón. No sabríamos decir si en verdad un sentimiento místico la anima: pero ¿á qué discutir? Lo incuestionable es su hermosura. Stendhal ha podido exclamar: «Le ciseau grec at-il rien produit d'égal à cette tête de Sainte Thérèse?...» La pinacoteca de los Borghese tiene más de una obra maestra. Así la *Sibila de Cumas*, del Dominiquino. Si fué como está en el cuadro, compréndese que Virgilio — si no por amor á la verdad — por amor á la hermosura, repitiera sus profecías. La cubre una túnica de oro viejo, y un manto de púrpura, y por amplias mangas se escapan sus manos, una de las cuales desarrolla sobre la mesa páginas con pentagramas. Un bonete redondo aprieta su cabello, partido sobre la frente; y su rostro no deja adivinar, en su serenidad cautivante, las contorsiones que cubrían de espuma los labios de las pitonisas de Delfos. Un lejano cielo azul, de la noche que se cierne ya sobre el golfo de Bayas, recórtase con la proyección de un muro cubierto de hojas. La sibila levanta la cabeza. en meditación profunda, y créese que en la tarde mu-

riente aguarda que las estrellas bajen, como notas, á enrosarse con revelaciones, en su pentagrama cabalístico. Correggio ha puesto á Dánae, desnuda sobre un lecho de sábanas deslumbrantes. Un aire tibio de primavera, que entra por la ventana, parece estremecer su cuerpo—tal es de verdadero—con un grato escalofrío. Dos amores, al pie del lecho, preparan sus flechas, con la tranquilidad y el cuidado de una mujer que enhebra una aguja. Otro, más grande, haciendo lucir su cuerpo sobre el tono azul-dorado de sus alas de matices muertos, levanta la sábana que cubre á Dánae. Ésta, con su semisonrisa, murmura: es natural que me resista. El Ticiano ha pintado soberbios cuerpos, en las *Gracias armando al Amor*. Venus le venda los ojos: una de las mujeres le trae el carcaj; ótra las flechas con la miel venenosa: la tercera, nada. Quizás espera inclinarse á su oído, confiándole al partir algún amable y decisivo secreto. Allí también está la *Leda* de Leonardo. El grupo de Ammannati en Florencia; el del Tintoreto de los Uffizi; el de Rubens en Dresde; el del Correggio en Berlín—especie de introducción al *Júpiter é Io*, que honra al museo de Viena—todas las *Ledas*, y aún las modernas, nos hacen la visita de un instante, frente al paisaje, lleno de frescura, del Vinci. Pero es inútil: ni el grupo del Correggio puede borrar la visión de este animal sagrado, de estos amores, de esta ninfa. El ala del cisne, de nieve suave y cálida, cubre, haciéndole un nido, la cadera robusta, comprimida, elegante, que se pliega en amplia, vigorosa curva mórbida, y entre el cuerpo y el rostro de la mujer hay una rivalidad de gloria, en que al fin triunfa el rostro, donde se abre la sonrisa con un perfume de gracia inmortal... Y la ninfa inclina la cabeza, mirando los amores, que le traen rosas, y que con cortedad de niños se detienen sin atreverse á entregarlas, mien-

tras ella les anima. Pero no os equivoquéis. Dobra la cabeza, para evitar al cisne que rechaza: y en el tier-no modo de alejarle del cuello, se ve bien que los amores podrán pronto tirar sus rosas, y con el gozo de un triunfante vuelo, formarle á la pareja un nimbo. Al salir, saludamos aún otra obra maestra: una fantasía del Ticiano; y en el parque de la *villa*, reposador con su verdura, parecen animarse entre las frondas del bosque, las formas y los colores de que vienen cargados los ojos... Ah! cuán bella es Roma, y sus palacios, y sus parques!

Hay aquí un rincón de rocas, reunidas al azar y como arrojadas en el desorden pintoresco y rudo de la fuerza de un volcán. Divisamos las masas de sombras frescas; los claros de aire luminoso y muriente en la tarde; los troncos con sus hiedras enlazadas como un traje del misterio de la tierra; las copas de los pinos, altos, triunfales, en la forma de penachos que acaba uno por querer, como si más que verde color de los jardines en canastos aéreos, fueran azulosos florecimientos del cielo de Italia que los toca. Muy cerca, un trozo de capitel corintio, aparece caído de la frente de un templo minado por los años, como una rosa de planta sacudida por un pie torpe. Y el recuerdo de las estatuas de Roma nos obsede. Vemos claustros como el de Miguel Ángel en el Museo Nacional, donde las plantas forman pedestales de trozos de Venus, que en vez de surgir de la ola, nacen de las verduras, y los sarcófagos se cubren de flores que comentan sus inscripciones latinas, y cabezas de toros, desde brocales de pozos, clavan sus cuernos en laureles, que los coronan como para una vendimia de la más hermosa mañana. Y este claustro del Renacimiento, cubierto de estatuas antiguas y de plantas de nuestra estación, con sus frescuras, con sus rincones de encanto, con la alegría del sol que rie

en las flores y canta en los mármoles, abre puertas que dan á los frescos de casas romanas de los primeros tiempos del Imperio, ó al cuerpo del *Efebo* de la *villa* de Nerón en Subiaco, original griego de soberana hermosura, ó al *Púgil en reposo*, cubierto de heridas que manan sangre—bronce de un realismo que atormenta—ó al *Hermafrodita* perezoso en su lecho—mármol que turba—en que la belleza femenina de Salmacis triunfa, verdadero caso de un cuerpo viviente convertido en estatua. Y son las galerías del Vaticano, perdiéndose en lejana perspectiva, con su doble hilera de dioses y de diosas, de ninfas y de musas, de guerreros y de animales, mezclando, como en las páginas de Homero, el Olimpo con la tierra, la fábula con la verdad, siempre con un arte superior, que á veces termina con un trozo como el de *Hércules*, fuente de estudio para los artistas de todos los tiempos. Ó son las cámaras del Capitolio, en que vive la maravillosa variante de la Venus de Gnido, donde los murmurios de las fuentes, como de antiguas termas, adormecen á las ninfas, acompañan á las vestales, hacen bailar á los sátiros, y mueren entre los bajos relieves de las estatuas impasibles, á medio incorporar en los sarcófagos. Y allí está el *Gladiador moribundo*, la escultura de un galo, caído sobre su escudo, con la espada rota, y el cuerno á un lado, la estatua que ha dejado la antigüedad—no con la característica del siglo de Pericles sino con el sello de la escuela de Pérgamo—más verdadera en el dolor. El célebre Laocoonte, y sobre todo el sufrimiento de los muchachos, se eclipsa ante lo imponente de este guerrero, con el pecho herido y el cabello erizado; ante la tristeza de ese rostro, que va á cerrar los ojos en un paisaje que le evoca otro lejano; ante ese cuerpo, en que un pie que se contrae y se mete bajo la otra pierna, deja adivinar los nervios dolorosamente

estremecidos... En tanto, un monseñor violeta, un abate negro, un seminarista rojo, cruzan bajo las verduras como manchas silenciosas, y al pasar por un claro luminoso se incendian en su propio color para apagarse en otro sombrío.

Y cuando os acostumbráis á los jardines de Roma, y á sus camelias y á sus cactus y á sus pinos, y á sus vastos follajes, no en calles esculpidas, abovedadas, torturando las vegetaciones, como en Florencia, sino con sus frondas espesas y sus sabanas de césped, mezcla de los jardines del Renacimiento y de parques ingleses, le añaden un detalle característico esas manchas rojas, violetas, negras, de clérigos que leen en sus breviarios. Desde las rocas, vemos un templete jónico sobre cuatro columnas. En el triángulo que lo corona, hay estatuas que el cielo atrae, con la pureza de su azul, mientras los árboles verdes detienen en el aire sus blancuras. Al pie del templo, una mujer con su ánfora se adelanta hacia el lago, mientras otra se aleja con su cuerno rebosante de frutos. El cielo se complace en purificar las líneas de la construcción, y ésta, á su vez, en hundirse en el cristal del lago. Así, se forma un solo templo con dobles columnas y estatuas, arriba netas, con el vigor de la realidad, abajo, entre los vagos brillos de un oscilante sueño. Y así, con dos cumbres, sin base, concluido en un cuerpo, flotante entre el cielo y la tierra, en la serenidad moribunda de la tarde, brilla el templo como la casa de un dios que preside el silencio y la quietud del jardín. Lleno de un aire de vida acariciante, penetrado de felicidad inconsciente. Un cisne va y viene por el estanque, nada sin objeto, se deja ir como una imaginación que divaga con la molicie que infunde el clima italiano. La *Leda* de Leonardo, surge en el borde con su sonrisa: pide al cisne abandone la blanda frescura voluptuosa del agua. Los follajes y todo el bosque se

pueblan con más intensidad de las imágenes coloreadas que acabamos de ver en el palacio, y las estatuas más preferidas de los museos también acuden. Y la imaginación griega, que sonríe en el jardín de Roma, ya con sus blancuras, ya con los colores del Renacimiento, huye, en derrota de los ojos, por un movimiento del alma, estremecida en los oídos.

Del Pincio próximo, llega, rompiendo la serenidad de la tarde, una ráfaga sonora con el galope de las Walkirias. Allí, entre las nubes cernidas sobre el *Janiculo*, parece que las guerreras se pierden, arrebatadas en las ríspidas armonías estremecedoras. Otra mitología, otro arte, otro espíritu. Las ninfas robustas, bellas, alegres, en el seno de los bosques, para quienes las fuentes tienen palabras de amor y las palabras de amor murmurios de fuentes, huyen al grito de las vírgenes que adoran las nubes, en que no puede haber jardines con rosas, y por donde pasan con cadáveres de guerreros que al vivir sólo amaron la gloria... El cisne, en tanto, siempre hermoso, va y viene por el lago. Amante de Leda bajo el Olimpo, es, bajo el cielo, el heraldo de Lohengrín. Después de la gloria de Wottan, ha brillado la gloria de Parsifal. El mundo, con el héroe cristiano, ha aprendido á adorar la mitología del Norte, donde la melancolía existe á través de la bruma.

Las imágenes rientes, que hace un instante nos asaltaban, con el amor de Venus, fueron venturosas y el cielo azul brilló como una fuente de vida, porque era propicio al canto de los gérmenes creadores y de las almas. Por la gruta de Venus, Tannhauser llega á Roma para el año santo y vuelve á Hungría con la desesperación de la muerte. Leda sonríe con un estremecimiento de placer, bajo la fronda fresca. Su cisne olvida que hay una hora en que debe cantar; y ese último canto será el de la vejez de Anacreonte, co-

ronado de flores. El cisne de Lohengrín le trae con tristeza, sabiendo que Elsa llorará sobre la espada del héroe perdido; y cuando en efecto torna á la isla del castillo misterioso, él se convierte en príncipe, para amar, odiar, soñar y sufrir de nuevo.

He ahí como un bello símbolo del sufrimiento. Se es príncipe en la realidad de la gloria y se evoca con todo la isla lejana, en donde no se sabe, al fin, si se vivió, en la incertidumbre de una anterior existencia. Y si preguntáis, en la tarde muriente de la *Villa Borghese*, ¿cuál de los dos cisnes es más bello?; el aire, adormecido por los árboles, serenado por las estatuas, moribundo sobre el agua, dirá al espíritu: «Olvida en mi seno, no indagues nada; la tarde es hermosa cual para olvidar todo! ;Pero el cisne triunfante de Leda y el melancólico de Lohengrín, han juntado sus picos, y el arte, bajo sus alas, entre la aurora del primero y el crepúsculo del segundo, puede brillar como el sol de mediodía, que hace estallar las simientes y madura con placer los frutos!»

FUENTES Y RUINAS

En un documento de 1513—publicado por Luzzio—leemos la descripción del carnaval que en gloria del año 1512, verdadero *anno mirábiles*, se celebró en Roma. La fiesta era como una apoteosis en que tomaba parte el pueblo saludando á Julio II. Todos los acontecimientos políticos se simbolizaban en carros. Hoy, algunos artistas han querido resucitar aquellas pompas. Pero el cortejo ha resultado como una parodia carnavalesca de un verdadero Triunfo. Por de pronto, ha sido menester crear una fantasía, figurando un desfile en honor de Marco Aurelio. Es decir, que no se trata de los antiguos festejos, en que el pueblo se divertía con un doble entusiasmo, el de los ojos maravillados y el del sentimiento nacional orgullecido con la visión alegórica de su propia fuerza... Vemos desfilar por la vía del Corso, caballeros y victores con sus fascas al hombro. Sacerdotisas, todas de blanco, abren la marcha de los poetas, que pulsan sus liras, coronados de laureles. Los sacerdotes, en tercer término, rodean una copa sagrada, conducida por negros. Un buey blanco, envuelto en una enredadera, formada de pámpanos, pasa, con los cuernos llenos de flores. Los heraldos, con sus trompetas, preceden á los carros de guerra, copia fiel de los del

Vaticano, y los caballeros de Venus, en caballos blancos, vienen al frente del carro de la diosa. Después son los guerreros con sus pieles de tigres y de jabalíes y con las armas al cinto. La Victoria en su carro triunfal, seguida por despojos: tesoros, estatuas, bustos, obeliscos y esfinges, precede á la estatua de Marco Aurelio. Brilla el emperador dorado tal como en otro tiempo, pues ha perdido ese tinte la estatua ecuestre del Capitolio. Su manera de sentarse, su leve movimiento de las manos, todo irreprochable, para dar la sensación de la majestad en el *decorum*, demuestra que han amestrado con paciencia al fornido hijo de la montaña de los Abruzos, que ya tendrá que contar á sus nietos entre las cantilenas de los *pifferi*.

El pueblo, olvidado de su pobreza, del África, de toda preocupación, lo saluda respirando locura con sus gritos, gestos y ademanes.

Después, enciéñense los *moccoletti*, en las aceras y en los balcones, y resplandece la calle vestida de cirios, y empieza la batalla. Las ventanas, convertidas en *cantones*, defienden sus luces contra los asaltantes. Hay gente blandiendo escobas, cual verdaderas armas. La jugarreta, á poco, emborracha, excita, se convierte en salvaje, y las riñas estallan en medio del contento agresivo del populacho. Esta fiesta, que da á la *Via del Corso* un aspecto inusitado, con las gentes venidas del *Trastévere* y del *Ghetto*, quita, al caer de la tarde, á las plazas de *Spagna* y del *Pópulo* y á todos los alrededores, su habitual fisonomía. Hay en el crepúsculo de Roma un encanto penetrante que acaricia el espíritu como con una hermosura fatigada.

Los rincones y las plazas se impregnan de una rara emoción, y al ennoblecerse con su luz viven más que en ninguna otra parte. Al fin de esta *Via del Corso*, donde el carnaval se celebra, aparece la plaza del *Pópulo*, y el sol se oculta habitualmente tras

un Neptuno. poniéndole como aureola, un resplandor en el cabello. Fulge después en el chorro de espumas que salta de la boca de los leones, disolviéndose en brillantes gotas; y dora las esfinges que sobre los muros suben al Pincio, escalonándose en la espiral entre los céspedes aterciopelados que forman terrazas, y la hiedra que á veces las viste con misteriosa alegría. Transforma la vasija de la fuente que mira al obelisco, con sus mujeres de pie en sus amplias togas, en una campana de cristal y sobre el movimiento de los coches, que bajan del Pincio, vuelven de la Villa Borghese, ó se dirigen al *Borgo*, sobre las reverberaciones del sol muriente, en las cosas viejas y en los árboles verdes, en el aire luminoso de tibieza acariciadora que la noche próxima llena de una ráfaga de frescura, las campanas de Santa María del Pópulo arrojan sus vibraciones, que recogen el último fulgor de luz, como si, transformado en sonido, se escapase con el alma del día. Así los paisajes urbanos cautivan. se hacen amigos, y compréndese que, como á una persona, se les dejará mañana con tristeza.

Y repetimos, Roma es la ciudad de la tarde. Mirad caer el día desde lo alto de *San Pietro in Montorio*, desde la *Villa* de los Médicis, desde el Coliseo, ó en la *Vía Appia*, y parecen tardes diversas. Hay en sus espíritus medias tintas difíciles de percibir, pero que existen. Á Roma también se la prefiere en silencio. Hemos visto desfilas su cosmopolita sociedad por los salones del amable conde Primoli, de la duquesa de Caprara, de nuestra legación, que es uno de sus bellos marcos; pero ahí no está la ciudad que seduce. Roma conquista poco á poco, y las horas de divagación, á la sombra de sus monumentos, dejan un hondo surco. Ese su silencio, penetrado de serena melancolía, en que las cosas adquieren un gesto de eterni-

dad, es como hecho para que cada siglo hable más claro, con la voz de una piedra, de una medalla, de un fresco. Y para acentuar su vida y exteriorizar su perfume, tiene en el espacio la voz de sus campanas, y en las calles el murmurio de sus fuentes.

Por todas partes fluye el agua joven, animando la vieja piedra. Entre las alas de los árboles halláis, en las *villas*, columnas de templos que recortan el cielo, y entre ellas, estatuas. Las fuentes entonces tienden una cortina chispeante, movable, de cristal tembloroso, y las estatuas, á su través, surgen esculpidas como en una petrificación de espumas; y parecen formas que el azul, recortándose, concentra: mientras el movimiento del agua las hace más serenas en su inmóvil actitud. Frente á *Santo Ángel*, los delfines, con sus colas erguidas, sostienen un óvalo, ennoblecido por una cariátide. Y sus chorros de espumas chocan en el aire como dos espadas, y un arco-iris, chispa que salta, volteja volublemente, como una mariposa sobre la frescura. En los museos, las fuentes corren, para que al són de sus murmurios las estatuas cuenten sus recuerdos. En el Belvedere del Vaticano, entre el *Perseo* de Canova y el *Apolo* y el *Mercurio* griegos, hay un gran vaso. Los peces rojos descenden al fondo cristalino, como frutos de rubí, escapados de las plantas acuáticas. El agua que sube forma una perfecta campana de cristal, sobre un mazonado de flores amarillentas, y el rayo de sol que se infiltra, fulgura allí en un haz de topacios. Y es bella esta blancura serena de los mármoles, y estas flores, y este sol, y esta agua, en una sola sensación armoniosa.

Á veces, la misma fuente es una gran obra de arte. Tal acontece con la de *Las Tortugas*, atribuída á Rafael, y que es en verdad de Tadeo Landini. Los efebos, de una rara elegancia, al pisar un delfín y

levantar una tortuga, detiéndose en su doble acción, como para oír el agua que recientemente corriera. Á veces, la fuente es el consuelo de una ruina. En medio del muerto esplendor de la *Villa del Papa Julio*, ved la de Vasari. Aparece como gruta, con nichos sin estatuas, envuelta en una red de helechos; pero el agua fluye entre el níveo fulgor de los Hermes, y canta, y la *loggia* en lo alto, con sus columnas jónicas, surge, como un templo del que el dios se ha ido, dejando la alegría de una esperanza. A la Fontana de Trevi, modelo de Bernin, por Salvi, la más popular de Roma, se va á beber, antes de todo viaje, para asegurarse, según la tradición, el buen regreso. Y se eleva monumental contra el palacio Poli, de modo que ella le finge una fachada. Circundan la plazuela templos y casas con aspecto bien romano y con espontáneas briznas, rastros del tiempo que ha muerto, sobre los muros. En el ángulo de la calle, que enfrenta á *Santa María*, ángeles con alas semiplegadas sostienen bajo un solio de piedra, bordado y saliente, una corona de lirios griseos de mármol, sobre una gloria de oro, que encierra entre sus rayos, frente al farol colgante, una imagen de la *Madona*. En lo alto de la fuente, el escudo de Clemente XIII está también sostenido por ángeles, y el cielo se aproxima al que toca la trompeta; y entre la piedra vetusta es curioso el casi engaste de ese fluido que se transforma en porcelana, y en el cual no se encuentra ni el recuerdo de la sombra de una nube. Neptuno abajo, con el manto flotante en los hombros, vuélvese para ordenar á los tritones, que conducen la gigantesca concha tirada por hipocampos. Y los chorros que saltan entre los bloques de piedra, y la cascada que cae de las grutas, confúndense al galope triunfal, y por diversos planos corre el agua á un semicírculo, donde con la luz adquiere reflejos violetas, y, murmurante, espu-

mosa, alegre, en el gran óvalo final se serena, como en una sábana que escintila con una leve onda purpúrea. Ese ángel en la cumbre, con los cabellos flotantes en el azul, más que el clamor del último día, parece con su trompeta despertar los murmurios de las espumas.

De pronto, repiquetea una campanilla, y por una arista de la construcción, en otra plazuela, que entre altos edificios aparece como un patio, se ve en el interior de un templo la roja chispa de una lámpara, ante un sagrario. Y en la fuente, el agua se tonaliza; y los ruidos que á veces llegan, pierden su aspereza en el acariciante rumor; y las estatuas que traen sus cuernos colmados de los frutos que la misma *acqua Claudia* baña en la campiña, parecen haber vivido con la orden de no detenerse; y como en un cuento maravilloso, se inclinan al arrullo, é inmovilizadas en un éxtasis sienten que sus sentidos se van y su carne se convierte en piedra. Y es que en la vida parlante de esta fuente, en la frescura de su aliento, en la apacible decoración que la rodea, hay algo que desprende de las preocupaciones, la sensación de un bienestar físico y moral, una especie de dulce vislumbre de la vida que se hace acariciar por el rumor, antes de hundirse en el anonadamiento del completo reposo.

El mismo discreto raudal de las fuentes murmura á veces sus nombres armoniosos: *l'acqua Marcia*, *l'acqua Felice*. Y brota el primero de un penacho que se eleva sobre una red de encajes cristalinos; y el segundo, de la roca que abre, entre estatuas, el *Moisés* de Bresciano. La *Piazza Navona*, con la monumental *Fontana dei Fumi*¹, entre las pequeñas pobladas de tritones y delfines, es al sol un paisaje urbano que nos hace volver en el crepúsculo. Al pie de la escalera de la

¹ BERNIN.

Trinidad, en la *Piazza di Spagna*, la *Barcaccia*, de Bernin, con su fresco arrullo, da más vida al perfume de las rosas, que desde los puestos penetran el aire. Subiendo el Quirinal, cuatro fuentes os saludan. En el Pincio, copas colosales dejan blandamente caer el agua bajo los árboles tallados, ó las horas de un reloj, por caprichoso artificio, se leen al través de líquidas columnas. Ya lo veis, hay como un amor — más que en las otras ciudades de Italia — á este canto continuo del agua pasajera. Y aun cuando no sea de obras de arte, ó simplemente pretensiosas, de pronto, en un rincón, por todos los barrios, sentís brotar manantial humilde de un pobre vaso, de una olvidada grieta; pero que barbotea hace varios siglos en su Roma.

Las fuentes de la ciudad sagrada! Poco á poco sus acordes dispersos, van formando una intensa armonía que arrulla su ensueño. Parece que el agua murmurara con todas las ideas que ha despertado, con todas las confidencias que ha recibido, con todos los acontecimientos que ha visto, y siempre viva, es como el espíritu de Roma manando juvenil del viejo cuerpo. Aquel que pasa también les deja su ofrenda, confiándoles las informes cosas del poema que jamás se escribe. Entre esos acordes, en tanto, la espuma más blanca, como la más joven, tocando la piedra más vetusta, sugiere: que al arrullo de otra agua, inmortal, alguna vez el poema puede ser verdad con forma, gozo sin angustia, ventura perfecta!

Y el espíritu de Roma que canta en sus fuentes acaricia también sin descanso otra idea: la ciudad sagrada es la ciudad de la muerte. Desde los sarcófagos más primitivos, de la *Villa* de Julio II, como el de Gabies en tronco de árbol, á la curiosa tumba del cardinal Aldobrandini¹, al mausoleo con la regia capilla

¹ *San Pietro in Vincoli*.

de Pio IX¹, á la fantástica de Alejandro VII², á la severa de Sixto IV³, todas las formas que cubren la miseria del hombre se reúnen, parecen buscarse y arrojan sobre el ánimo la sombra leve que el sol no evapora, al tocarlas con su rayo de vida, en que flotan partículas de los muertos de otros siglos.

En las salas del Vaticano ved las momias del Egipto, las urnas de los etruscos, los despojos del Oriente; y en el museo Kírcher, los restos ó las reconstrucciones de las *guacas* de América; y en el de Letrán, las inscripciones mortuorias de los tiempos de San Dámaso; y en la Vía Appia, entre los Montes Albanos y la gruta Egeria, el cementerio del Paganismo. Se tiende éste mientras *Rocca di Papa* surge blanca como un cisne y osada como un águila, y Frascati sonrío entre las verduras acariciantes, y los cipreses miran las arcadas de los acueductos, que, perdiéndose en el horizonte, ondulan como serpientes. La muerte, en esta Vía Appia no parece lúgubre, y es un camino al aire libre, y el más hermoso de Roma. La luz toca el alma, las cosas muertas y los árboles vivos, con un espíritu que viene de otra existencia. La tumba de Cecilia Metela recorta con su redondez el aire azul, y le traza un pedazo de luminosa tristeza; y empiezan los arcos y las columnas, ya por tierra cubiertos de musgos, ya erguidos en los sarcófagos en doble interminable hilera. Los bustos se dibujan y con mirada indiferente ven pasar las nubes que parecen llevarles la memoria, dejándoles en cambio su blancura nívea.

Las flores, blancas margaritas, suben á las frentes cuando los bustos han caído, y las coronan en vez de

¹ *San Lorenzo fuori le mura.*

² *San Pedro.*

³ *Id. id.*

las rosas del triclinio. La hiedra no adora estos sepulcros. Fragantes viñas, iluminadas por el júbilo del sol, debieran tender sus pámpanos sobre la inmensa sonrisa blanca de los mármoles destruídos. Pero recordáis la frase airada de San Hilario: Dejad á los muertos que entierren á los muertos!... Las catacumbas se abren por todas partes; forman una ciudad subterránea. Aquí, las de San Calixto; allá, las de Santa Inés; en el fondo, las de San Sebastián, y aún las de Domitila, y las de San Pretextat y las de Santa Priscila. En medio de las tinieblas, en la profundidad que oprime el pecho, al leve resplandor de los pabilos, surgen las capillas, los sarcófagos, las largas hileras de nichos, todo el cristianismo en su alba, en la persecución y en los tiempos de gloria. Y hay allí como un raudal de vida que se sustrae para no vivir al sol que alumbra indiferente el crimen y la virtud, y un soplo de alas rumorosas que se aduermen y súbitamente despiertan como si el himno de Lucrecio, cantando la resurrección, desplegase su espíritu. Y la tierra opresora parece tener blanduras maternales...

El poderoso Veuillot ha podido exclamar: «En ningún lugar de la tierra la muerte es más elocuente». Y en ninguna parte, también, impresiona más con todos sus detalles. Los cortejos sorprenden, y los cadáveres que cruzan las calles, entre cirios y entre negros penitentes encapuchados, son como un símbolo del abandono. No veis un rostro, una lágrima, un gesto de sufrimiento. Los conductores envuelven en soledad el ataúd. Y entre el rumor de las oraciones y las melopeas de los salmos, van sobre los hombros anónimos, al mandato de ojos invisibles, que, en realidad, antójanse los indiferentes de la muerte personificada. Alguien, quizás, con estas visiones se ha convertido en el artista de fúnebre fan-

tasía, creador del cementerio de los Capuchinos. Un extraño ensueño, un placer curioso, el de apilar los cráneos en columnas, bajo la bóveda de los panteones. Inspiración macabra, la de hacer con los cadáveres consumidos por la tierra de los lugares santos, una decoración completa. Quitad los cirios que alumbran á los huesos y no hay un solo detalle que no sea de un esqueleto. Lámparas, altares, nichos, arabescos, adornos, todo ha sido labrado con fémures, clavículas, costillas, cráneos. Y así, cubren los muros, penden de las bóvedas, tapizan el suelo y encuadran frailes disecados, envueltos en sayales, que ya de pie parecen caminar, con la capucha vuelta, por el claustro, ya duermen tendidos, ó ya se incorporan como despertando; y autójase que el sueño que huye de sus ojos huecos es en realidad la decoración que les rodea. El cementerio no es el salto de la vida á la muerte: es creado por la misma muerte para burlarse de la vida.

Roma, la ciudad sagrada, y ciudad de las fuentes, y ciudad de las tardes, y ciudad de la muerte, añade á su espectáculo la visión de sus ruinas. Y la hora de estas ruinas es la tarde, y el rumor de alguna fuente las aduerme, y ellas son también una litánica expresión de la muerte.

En la extensión del *Forum*, al extinguirse la luz en el aire, al serenarse la ciudad, los arcos de los templos, las columnas solitarias, las cosas muertas, se armonizan con las cosas que viven. Es que reina una luz penetrante como con algo que fuera el color de una hoja de otoño en la palidez de un alba; y á su contacto, las ruinas, que el brillo crudo del sol anogada, se animan en la calma y la frescura, como seres que hallan expresión en una fuente de vida. En el Arco de Tito, ya no se pueden leer las inscripciones, que hace un instante brillaban, y la sábana verde que

crece sobre el muro que abre la *Via Sacra*, dibújase aún con su verde terciopelo, y es como un tapiz abandonado en el desorden de una fiesta concluída. Y su inmovilidad nace de la penumbra en que cae su color, y en que poco á poco va fundiendo su alegría, y en que parece endurecerse el césped. Por atrás del arco de Septimio Severo, pasan las luces de un coche, que después corre entre el *Tabularium* y la basílica Julia, haciendo adivinar los tres arcos del gran monumento, ya casi imperceptible. Las tres columnas del templo de Cástor, se confunden con el brillo de rosa amarillento de un edificio moderno. Las bóvedas inmensas de la basílica de Constantino se cierran con recogimiento sobre los restos de mármoles que saltan confusos como manchas de flores perdidas en humedades negruzcas. En lo alto del Palatino, los palacios de Tiberio, de Calígula, la casa de Livia, mujer de Augusto, y el palacio de Domiciano, no contrastan con la verdura, el vigor y la pompa de los árboles. Éstos se ennegrecen, y las ruinas huyen con placer del sol, que baña la miseria de sus restos informes y se refugian en el manto hospitalario de la sombra. Un fauno, que baila en un bosque, á orillas de una fuente, es lo único que en realidad vive en el Palatino. Y sus ojos de estatua de mármol tienen un pujante fulgor: y el sol en la tarde le deja y en el alba le sorprende en su eterna danza: y es el último habitante de aquellas ruinas, y un verdadero espectro que sonríe sin cesar, como aventando con los pies páginas de Suetonio y de Tácito. Y bajo el antiguo templo de Júpiter Státor—desaparecido del Capitolio—aún se vislumbran las ocho columnas del templo de Saturno, sobre el contraste de la blancura lechosa de la basílica Julia. Las campanas de los templos vecinos tocan el *Ángelus* sobre el cementerio colosal. Todo lo que es fuerza del espíritu, inspiración buena ó mala, fué un

día calor de este aire de muerte, y los toques caen sobre el silencio, y las cosas meditan sin orar y recuerdan sin gemir. Pensáis en el antiguo *Forum* de la República, sustituido por el maravilloso del Imperio. Mas, sin duda, es éste el que habla más claro, por ser el que realmente os muestra sus piedras.

Con las páginas de Gastón Boissier podéis animarlo rápidamente. En la basílica Julia juega todo el mundo: plebeyos y magnates; por la Vía Appia pasan entierros con la apariencia de un triunfo, y los sacerdotes que van al Templo de Júpiter y bajan con los dioses en las solemnes procesiones, hasta las fiestas del circo, se confunden con las vestales que cruzan en sus literas de púrpura; y la venta de cosas notables al aire libre; y la Bolsa, al pie del Tabularium; y los juicios políticos en la Tribuna que aún cercan los espolones tomados en Antium, y de la cual un Vespasiano ó Marco Aurelio confía sus proyectos ó narra sus expediciones; y los jóvenes y las mujeres galantes, en torno de los pórticos... Y, en fin, toda la vida múltiple agítase entre templos bajo una altura coronada de palacios que Tácito llama: el centro del mundo romano, *arx imperii*.

Mas la imaginación tiene que hacer un esfuerzo para reconstruir, sobre la lectura, el cuadro. De los templos queda una columna, un arco, y de los palacios, á veces, sólo el pavimento. En otros paisajes, con un castillo moderno, con un bosque, hay en la tarde algo del sueño de una noche, que deja presentir lo fugaz de su inmóvil tristeza. Adivínase sobre el árbol y el castillo, la gloria de la nueva lumbre. Pero en estas ruinas sùfrese la sensación de la ausencia eterna de la luz, de la infinita tristeza sin esperanza, y la muerte baja en la sombra y florece en el silencio como el alma de los fragmentos del Foro.

Y todo su aire imponente se concentra en el

Coliseo, como si éste fuera el resumen de una edad que padece en su sepulcro. Para un romano, un gladiador sin más adorno que sus músculos, era bello. Así, esta construcción, á pesar de las estatuas que la adornaban, debió de ser como un gigante elevando al infinito su simplicidad grandiosa. Hoy es un esqueleto, envuelto en el cielo azul, que asoma por cuadros ó círculos, y da la impresión de estar aislado del resto del mundo. La tribuna imperial es un macizo de ladrillos, cubierto de verdín, á cuyo pie, como firma de un cuadro borrado, se ve un pedazo de mármol precioso. El corredor por donde los gladiadores eran sacados muertos, se prolonga como un cauce de río sin agua. La tribuna de las vestales presenta—como en los restos de un naufragio arrojados por la ola de otros tiempos—residuos de columnas, trozados capiteles, fragmentos de bóveda con flores de mármol, entre los soportes de piedra. Se levantan los ojos más arriba, y la ruina se yergue con majestad abrumadora. Los estrados de los caballeros, de los senadores, de los patricios y del pueblo, muestran, como los miembros deformes de un mendigo disecados en la inmovilidad, sus ventanales, sus arcos, sus espaldas encorvadas, sin la carne floreciente, que fué de mármol, madera y oro. En las profundidades de sombra que forman los arcos, abriéndose á los inmensos pasadizos interiores, el aire se encierra, se hace palpable, y deja que los ojos se hundan como en un fluido animado. Las últimas piedras, sembradas como ejército en derrota, cortan el cielo con un dibujo brusco. Sobre ellas, los cuervos, con su graznido que tiene algo de una lima que las mellara, rozan los muros con elegante y tardo vuelo á través de las aberturas, y al salir al libre espacio parecen lanzados como por una honda violenta. Y he ahí el único rumor que

perturba la calma infinita. En las arcadas, de orden dórico, se ve un número antiguo correspondiente á cada puerta en comunicación con las escaleras de cada gradería. Así entraban los romanos de la ciudad y de la campiña, en pequeños arroyos, á este enorme crisol de pasiones salvajes y de crueles refinamientos, que, á veces, con cien mil espectadores llegó á hervir como un mar alborotado. Nada más que en la fiesta de inauguración, bajo Tito, se despedazaron cinco mil tigres y murieron tres mil gladiadores. Al colosal clamor de aquellos días, los siglos, como en una antítesis, oponen la solemnidad de su silencio eterno. Bajo la mirada del emperador y del pueblo, pasaron por aquí los Bestiarios desnudos; los Requiarios con lujosos trajes; los Equestres á caballo; los Esedarios en sus carros; los Retiarios, armados de sus redes, y los Mirmillones de sus cuchillos y escudos, sin dejar á la piedra un recuerdo, anónimos en la masa, impelidos á morir con valor, por el miedo, y con un último sentimiento de orgullo, flor consoladora en la cruenta barbarie. Los mártires derramaron su sangre, «venciendo con su constancia la ferocidad de sus verdugos»¹, y sus ojos, ennoblecidos por la interna luz, rasgaban el cielo, donde las palmas, entre rosas, descendían al són de salmos de invisibles arcángeles. Las siluetas, venerables ó seductoras por la gracia de la juventud, envueltas en la túnica azul y el manto negro y el velo blanco, aún las de los más oscuros, arrojaron sobre esta tierra sus sombras de redención fecunda.

Con todo, la cruz puesta en el centro por Benito XIV, ha sido suprimida. Se entra al recinto como á cualquier museo, y las capillas fundadas en honor de los mártires no existen. Y ved, por todas

¹ DONOSO CORTÉS.

partes, las vegetaciones espontáneas en los arcos volcados y en las crestas más altas, en las profundidades oscuras y en los relieves bañados de sol, creciendo y agarrándose en el anonadamiento de la ruina, como gusanos en carne muerta. El Anfiteatro se levantó un día sobre los jardines de Nerón, frente á las ruinas de la célebre Casa Dorada. Pasado su poderío, los bárbaros de Totila destruyeron una parte, y durante la Edad Media, los señores lo desbastaron, y en sus castillos se incrustaban las vulgares piedras amarillentas de *travertino*, ennoblecidas por el recuerdo. Más tarde, se le consideró como lugar sagrado, y las peregrinaciones lo hicieron una fuente de plegaria. Después, ya sabéis lo que acabamos de decir: y mañana se demolerá del todo. En tanto—esqueleto de la Historia, deshaciéndose en polvo, que la leve brisa aventa—es como el corazón de Roma, que es la ciudad de la muerte. Mas ved la cruz de San Pedro, lanzada al azul. Chateaubriand, al fin de sus *Mártires*, evocó «la colina desierta, pero visitada con frecuencia por un espíritu desconocido». Hoy, ella proclama, con las catacumbas, que la ciudad de la muerte es la ciudad de la resurrección, y Roma, por eso, la ciudad eterna.

En la tarde muriente del Coliseo, nos asalta una visión. No sólo en el último día, los cadáveres largo tiempo inertes, que yacen en las tumbas, se juntarán á sus antiguas almas y se abrirán los libros de las conciencias y el Libro de la Vida según el Apocalipsis: las cosas se estremecerán al conjuro de la trompeta, que turbará los abismos y pondrá sudores de pavor en las carnes. El polvo adquirirá la virtud de las fuerzas que se buscan y se confunden y palpitan y viven. Las estatuas y los mármoles dispersos, buscarán á los mármoles; el capitel trozado, á la columna; las bóvedas reconstruidas vol-

verán á coronar templos y palacios; y la ciudad del Lacio—señora de las gentes, como la antigua Sión— confundida con la ciudad cristiana, antes de hacerse polvo en el estallido de un trueno, abarcada en un minuto en la plenitud del tiempo, mostrará á los hombres atónitos lo que fué la Roma de los latinos, de nombre más permanente que el sol de que habla el salmo. Sin duda, la fantasía, más que todo lo humano, pasa; pero el Coliseo levanta el pensamiento y magnifica con su grandeza las sensaciones del viajero. No es muy elegante, por cierto, lanzar grandes gritos de admiración; mas en la juventud el entusiasmo es un placer, y un consuelo, y una fuerza.

Surge después ante nuestros ojos, como en un panorama, la visión de Italia, España y Francia; todas sus sombras excelsas desfilan, animando la historia; y sus obras de arte, recorridas y comentadas, parecen mirarnos y decirnos que entre ellas queda algo de nosotros. No sabemos si se ha de hablar de razas: la cultura greco-latina y la similitud de lenguas nos basta; y cuando el sentimiento germina, los análisis cesan. Y creemos que somos arbustos con savia de estos soberbios troncos, y que nuestros países rompen el cauce de su corta existencia, y que en su tradición entran Cervantes, Juana de Arco, Leonardo de Vinci. Y si un desfallecimiento mortal consumiera el organismo de naciones cansadas de fatigar la vida con su gloria, ¿por qué más allá del Atlántico, donde está la tierra de nuestro amor y nuestra esperanza, no ha de resucitar un día el genio de la raza, como tras el velo de una aurora engendradora por la frescura y el poder del océano?... En tanto, si algún día, en una excavación, un labriego diera con el Moisés, como el de Milos con la Venus, rompiéndole los brazos, es posible que al preguntarse qué tenía en las manos, alguien, pensando en los

hombres geniales que lo animaron, respondiese: el cetro del mundo.

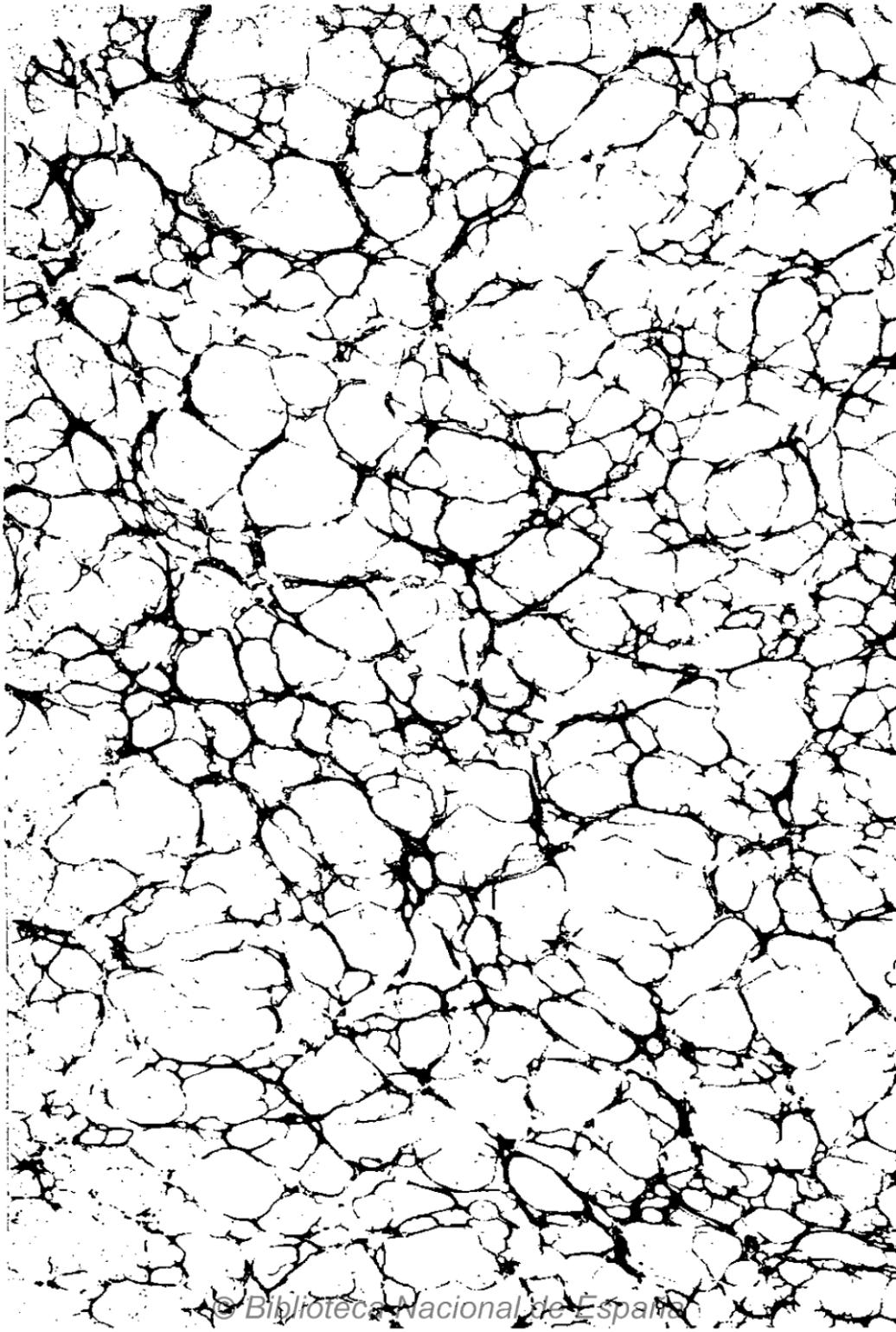
Y salimos del Coliseo, ya informe casi en el ambiente, cuando la primera estrella de la noche se abre en el cielo de Italia, y la sombra de la ruina, espiando la última vislumbre del día, parece salir con la tristeza del tiempo muerto á cubrir el reposo de Roma.



INDICE

	<u>Página</u>
De París á Londres.....	1
La torre de Londres.....	12
Hampton-Court.....	19
British Museum.....	27
La procesión.....	46
Espectáculos.....	55
El Museo de Historia Natural.....	58
Puesta de sol.....	66
Salón «La Caze» del Louvre.....	71
Parque del Luxemburgo.....	83
Petit Trianón.....	93
Salón «Carré».....	100
Museo de Galliera.....	112
Monumento de Maupassant.....	118
Crisántemos.....	127
Día de difuntos.....	133
La feria de Montmartre.....	137
El entierro de Daudet.....	145
La Santa Capilla.....	154
Salón del 98.....	163
La luna alegre.....	174
Países Bajos.....	185
Aix-les-Bains.....	196
Sevilla.....	205
Ginebra.....	213
Berna.....	223
De Interlaken á Giessbach.....	227

	<u>Página</u>
Lucerna.....	231
El Rin.....	236
La catedral de Colonia.....	247
Dresde.....	257
Lyon.....	266
Chartres.....	275
Orleans.....	287
Chambord.....	295
Blois.....	299
Tours.....	314
Chenonceaux.....	322
Amboise.....	334
Albi.....	343
Carcassonne.....	353
Nîmes.....	359
Aviñón.....	366
Arles.....	375
Milán.....	383
Venecia.....	395
Divagando.....	414
La Cariátide.....	424
Venecia de noche.....	430
Bolonia.....	441
Florenecia.....	449
En la Academia.....	455
En torno de Miguel Ángel.....	461
Museos y jardines.....	469
Verona.....	479
Siena.....	489
Perusa.....	504
Gruta de Volumni.....	509
Asís.....	512
En el lago Trasimeno.....	519
Roma.....	524
En la Capilla Sixtina.....	536
Palacios.....	542
Fuentes y ruínas.....	557





BIBLIOTECA NACIONAL



1000575681



115385601 38560116