

CAPÍTULO XXXIII.

Esta ciudad es antigua sin arqueología, estrecha sin familiaridad, y fea sobre toda ponderación. Está construida sobre una roca, al pie de unas montañas en forma de anfiteatro, que ciñen el más bello de los golfos. Los genoveses recibieron, por tanto, de la naturaleza el mejor y más seguro de los puertos.

Como, según queda dicho, toda la ciudad está situada sobre una sola roca, para aprovechar espacio, tuvieron que construirse las casas muy altas y las calles muy estrechas, así que casi todas ellas son sombrías, y solamente por dos puede pasar un carruaje. Pero las casas apenas sirven á sus moradores, que en su mayoría son comerciantes, más que de almacenes y de dormitorios durante la noche; en los días de tráfico recorren la ciudad ó se sientan ante la puerta de su respectiva casa, ó más bien en ella, pues á no hacerlo así tocarían las rodillas de uno con las del vecino de enfrente.

Por el lado del mar, especialmente por la tarde, ofrece la ciudad mejor aspecto. Extiéndese á la orilla como el blanquecino esqueleto de un gigantesco animal que el mar hubiera allí arrojado; hormigas negras, que se llaman

genoveses, pululan cual reptiles en torno suyo, las azuladas olas la bañan murmurando una especie de canto de nodriza, y la luna, el pálido ojo de la noche, la contempla desde su altura con tristeza.

En el jardín del *Palazzo Doria* está el viejo héroe del mar bajo la forma de Neptuno, en un gran pilón de agua. Pero la estatua está corroída y mutilada, el agua, se ha consumido, y las gaviotas anidan en los negros cipreses. Como un muchacho, que siempre lleva en la memoria sus comedias, al solo nombre de Doria pensé en Federico Schiller, el más noble, si no el más grande de los poetas de Alemania.

Aunque ruinosos, en su mayoría, los palacios de los en un tiempo poderosos de Génova, los *nobili*, son aún muy bellos y de un lujo recargado. Los más están en las dos grandes calles denominadas *Strada nuova* y *Balbi*. El palacio *Durazzo* es el más notable. En él hay buenos cuadros, entre ellos el Cristo de *Paul Veronese*, á quien la Magdalena enjuga los pies que acaba de lavar, y está tan bella, que de temer sería que alguna vez fuera seducida. Largo tiempo estuve ante ella; pero ¡ay! no levantó los ojos. ¡Cristo está allí como un Hamlet de la religión: *Go to a nunnery!* (1).

Encontré allí cuadros holandeses, algunos superiores

(1) ¡*Metido en un convento!* El autor alude á la frase de Hamlet á Ofelia: *Get thee to a nunnery* (vete á un convento), en el drama de Shakespeare, acto III escena 1.ª; poco después del célebre monólogo: *To be or not to be...* (Ser ó no ser: aqueste es el problema.)

de Rubens; estos últimos saturados de la colosal serenidad de este titán flamenco, cuyo genio estaba dotado de tan fuertes alas, que voló hasta el sol, aunque pendían de sus piernas cien quintales de queso de Holanda. No puedo pasar ante el más insignificante cuadro de este gran pintor, sin rendirle el tributo de mi admiración, y tanto más cuanto que se ha hecho moda contemplarlos encogiéndose de hombros, á causa de su falta de idealidad. La escuela histórica de Munich se muestra á extraordinaria altura en este punto. No hay más que ver, con qué soberano desprecio atraviesa la sala de Rubens el melenudo corneliano. Pero acaso es explicable el error del joven, si se considera el gran contraste que forman Pedro Cornelio y Pedro Pablo Rubens.

Apenas puede imaginarse contraste mayor.... y, á pesar de esto, se me antoja á veces que ambos tienen, no obstante, semejanzas, que más bien acierto á presentir que á ver. Acaso se ocultan en ellas cualidades nacionales que á un tercer conterráneo como yo, le hablan en casi imperceptibles acentos patrios (1). Pero este secreto parentesco no consiste en modo alguno en la jovialidad y lujo de colorido flamencos, que nos sonrien en todos

(1) La versión francesa parece explicar, más bien que traducir, tanto este punto como el fin del anterior, diciendo: «*y.... no obstante, se me ocurre que estos dos maestros tienen analogía, una analogía íntima de que tengo perfecta conciencia, pero que no podría definir. Acaso ocultan en ellas esas cualidades nacionales que se dan á entender á un tercer compatriota, á mí, por ejemplo, como las más ligeras entonaciones del acento en el idioma particular del país natal.*»

los cuadros de Rubens, hasta el punto de hacernos creer que los ha pintado bajo el influjo de una alegre embriaguez de vino del Rhin, y del regocijo de la música de baile de una *kermesse* (1); mientras que los cuadros de Cornelio parecen más bien haber sido pintados en viernes santo, al son de las lúgubres psalmodias pasionales de la procesión que recorría las calles, y que repercutían en el estudio y en el corazón del pintor.

En cuanto á fecundidad, á atrevimiento en la creación, á originalidad genial, se parecen ambos más todavía. Ambos nacieron pintores y pertenecen al ciclo de los grandes maestros, que en su mayor parte florecieron en la época de Rafael, época que aun pudo ejercer inmediato influjo sobre Rubens, pero tan separada de la nuestra, que casi quedamos aterrados ante la aparición de Pedro Cornelio, pues se nos presenta á veces como el espíritu de uno de aquellos grandes pintores del período rafaelesco, que se hubiera alzado de la tumba para pintar aún algunos cuadros, como un muerto creador que se evoca á sí propio, mediante un conjuro en él inmanente y con él sepultado.

(1) En el original *Kirmes* (de *Kirche*, iglesia, y *Messe*, misa, función de iglesia, feria y regocijos que la acompañan). Traduzco *Kermesse*, porque es la palabra oída entre nosotros (flamenca de origen; de *Kerck*, alemán *Kirche*, inglés *Church* y *Messe*, idéntica en alemán y neerlandés), pero entre nosotros mal interpretada, como *fiesta de la caridad*, cuando es *la fiesta de una parroquia, acompañada de feria, bailes, etc.*, en la que también suelen los pobres obtener algún beneficio. Pero no hay que tomar la parte por el todo.

Cuando contemplamos sus figuras, nos miran como con ojos del siglo xv; los trajes son cual de fantasmas que nos rozaran al pasar á eso de media noche; sus cuerpos, dotados de cierta fuerza mágica, están dibujados con la precisión de un sueño, con potente verdad, sólo les falta la sangre, las palpitaciones de la vida y el color. Sí, Cornelio es un creador; pero si examinamos sus criaturas, tenemos que convenir en que todas ellas no pudieron vivir mucho tiempo, en que hubieron de ser pintadas una hora antes de su muerte, como si todas llevaran consigo el triste presentimiento de su fin (1).

Un sentimiento análogo despiertan en nuestra alma, á despecho de su jovialidad, las figuras de Rubens; parecen también llevar en sí mismas un germen de muerte, pues se nos antoja que, á causa de su misma superabundancia de vida, de su misma plétora de sangre, van á ser repentinamente atacadas de apoplejía.

Este es tal vez el secreto parentesco que entrevemos de tan extraño modo, al comparar ambos maestros. La suprema alegría de algunas figuras de Rubens y la profundísima tristeza de las de Cornelio, quizá despiertan en nosotros el mismo sentimiento. Pero ¿por qué esta tristeza en un neerlandés? (2). Quizá es precisamente la triste convicción de que pertenecía á una época ya hacía mucho tiempo fenecida, y de que su vida era una mística

(1) *Próximo*, añade la versión francesa.

(2) La versión francesa amplifica. Pero ¿por qué esta tristeza en este último que es, no obstante, también hijo de los alegres neerlandeses?

y póstuma misión (1), pues, él es, ¡ay! no solamente el único gran pintor hoy viviente, sino quizá el último que ha de pintar en este mundo. Antes de él, hasta el tiempo de los Carraccio, existe una larga obscuridad, y tras él vuelven á espesarse las sombras; su mano es la mano de un solitario espíritu luminoso en la noche del Arte, y las figuras que ella pintara llevan la misteriosa tristeza de tan severa y escarpada soledad.

Jamás he podido contemplar sin íntimo terror esta postrera mano de pintor, cuando veía (2) al hombre en persona, á aquel hombre pequeño y esquinado, de ojos de mirar ardiente; y ahora, esta mano volvía á despertar en mí el sentimiento de la piedad más confiada, al acordarme de que en otro tiempo se posaba amorosa en mis deditos y me ayudaba á trazar algunos contornos de cara, cuando yo, siendo pequeñuelo, aprendía dibujo en la Academia (3) de Dusseldorf.

(1) En la versión francesa falta la palabra *mística*.

(2) La versión francesa añade, *en Munich*.

(3) La versión francesa añade, *de Bellas Artes*.

CAPÍTULO XXXIV.

De ningún modo debo pasar en silencio la colección de retratos de hermosas genovesas que se exhibe en el palacio *Durazzo*. Nada en el mundo puede entristecer tanto nuestra alma como aquella exposición de retratos de mujeres hermosas, que hace ya algunos siglos dejaron de existir. Nos asalta el melancólico pensamiento de que de los originales de aquellos retratos, de todas aquellas bellezas que tan amables, tan coquetas, tan chispeantes de ingenio, tan artificiosas y seductoras fueron; de todas aquellas cabecitas de Mayo con humoradas de Abril (1), de toda aquella primavera femenina, no ha quedado más que unas manchas de color, que un pintor, como ellas, ha tiempo asesinado, trazó sobre un frágil pedacito de lienzo, que también con el tiempo palidece y se convierte en polvo. ¡Así pasa todo en la vida, lo mismo la belleza que la fealdad, sin dejar huellas! Que la muerte, ese

(1) Según la versión francesa, estas humoradas se refieren á la inconstancia del tiempo, á sus chubascos de agua ó granizo (*giboulées*); más también pudieran referirse á bromas más ó menos pesadas que se usa dar en Alemania en este mes, tales como hacer buscar cosas que no han de encontrarse.

flaco pedante, no perdona á la rosa ni al cardo, ni olvida á la brizna de hierba (1) perdida en el remoto desierto. Él destruye de raíz y sin descanso, y vemos cómo pulveriza por doquiera plantas y animales, los hombres y sus obras, y hasta las mismas pirámides de Egipto, que parecen desafiar su destructora rabia, no son más que trofeos de su poder, monumentos de la inestabilidad de las cosas humanas, antiquísimas tumbas de reyes,

Mas hay todavía algo peor que este sentimiento de una destrucción eterna, de una horrible sima con sus fauces eternamente abiertas para aniquilarnos, la idea que se apodera de nosotros de que no perecemos como originales, sino como copias de hombres que hace muchísimo desaparecieron, que eran espiritual y corporalmente iguales á nosotros, y que después nacerán otros que á su vez se nos parecerán en un todo, que sentirán y pensarán como nosotros para ser igualmente aniquilados..... Juego desolador y eternamente repetido, en el que la fecunda tierra tiene que procrear continuamente y procrear más de lo que la muerte alcanza á destruir; de modo que, en semejante apuro, ha de cuidar más de la conservación de las especies que de la originalidad de los individuos.

¡De qué extraña manera se apoderaron de mí los místicos terrores de este pensamiento, al ver en el palacio *Durazzo* los retratos de las hermosas genovesas, y entre

(1) La versión francesa dice *campanilla (clochette)*, lo que quita gran parte de su fuerza de oposición á la frase.

éstos uno que levantó en mi alma una dulce tempestad, á consecuencia de la que, aun hoy, cuando en él pienso, se estremecen mis párpados! ¡Era el retrato de la difunta Maria!

El encargado de la galería creia, es verdad, que el cuadro representaba á una duquesa de Génova, y añadía después en tono de *cicerone*: «Le pintó *Giorgio Barbarelli del Castelfranco de Trevigiano*, llamado *Giorgione*, uno de los más grandes pintores de la escuela veneciana, que nació en el año de 1477 y murió en el año de 1511.»

—Está muy bien, *signor custode*. El retrato tiene mucho parecido, podrá haber sido pintado hace un par de siglos, pero eso no es falta; el dibujo es correcto, el colorido de primer orden, el plegado del ropaje sobre el seno perfectísimo. Tenga usted la bondad de descolgar el cuadro por un instante, no quiero más que soplar el polvo de los labios, y al mismo tiempo, desalojar á esa araña establecida en el ángulo del marco. Maria tuvo siempre horror á las arañas.

—Su Excelencia parece inteligente.

—Es cosa que ignoro, *signor custode*. Tengo el talento de emocionarme mucho ante ciertos cuadros, y entonces se me humedecen los ojos. ¡Pero, qué veo! ¿De quién es ese retrato de hombre cubierto con negra capa, que está allí colgado?

—También es del *Giorgione*; una obra maestra.

—Ruego á usted, *signor*, que tenga la bondad de descolgarle también, y de tenerle un momento aquí al lado

del espejo, á fin de poder comparar, y ver si me parezco al retrato.

—Su Excelencia no es tan pálido. El retrato es una obra maestra del *Giorgione*; éste era rival del *Tiziano*; nació en 1477 y murió en 1511.

Yo prefiero, querido lector, el *Giorgione* al *Tiziano*, y le estoy especialmente agradecido, por haber pintado á María para mí.

No dejarás de reconocer, tanto como yo, que el *Giorgione* ha pintado el cuadro para mí, y no para no sé qué viejo genovés. Está todo perfectamente reproducido, hasta el silencio de la muerte; ni aun falta la expresión del dolor en sus ojos, del dolor que expresa más bien un sufrimiento soñado que experimentado, y que era muy difícil de pintar. Todo el retrato está como suspirado sobre el lienzo. También el hombre de la capa negra está bien pintado, y sus labios, maliciosamente sentimentales, bien reproducidos, están hablando, como si fueran á referir alguna historia....; la historia del caballero que quiso resucitar á su amada con un beso, y cuando se apagó la luz.....

II.

LOS BAÑOS DE LUCCA.