

Diez mil árboles rodean la gran planicie, formando redobladas calles.

En un lado se ve el *Castello*, antigua morada de los duques, convertida hoy en cuartel, pero imponente y noble todavía.



Rafael de Urbino.

Detrás de la fortaleza se distingue una vista panorámica de la ciudad, cuyas torres y cúpulas campean airoosamente sobre el cielo. Entre ellas se levantan arrogantes las caladas agujas de la *catedral*, como los cedros entre los pinos.

Esta vista panorámica es mucho más artística que la *vista de pájaro* que se disfruta desde lo alto del Duomo.

En otro lado se eleva magestuoso el célebre *Arco de la Paz* ó del Simplon, erigido en la puerta por donde Napoleón I entró en Milan el año de 1807.

Más tarde, cuando el Austria volvió á imperar en Lombardia, este arco fue consagrado, no ya á la gloria, sino á la mengua del vencido en Waterloo, y se grabaron en su mármol fechas tan aciagas para Francia y para Italia como la batalla de Leipsik, la capitulación de Dresde, la entrada de los cosacos en París, la vuelta de los austriacos á Milan y los tratados de 1815.

Todas estas inscripciones se han borrado después de la batalla de Magenta, escribiéndose en su lugar las siguientes palabras:

ALLE SPERANZE DEL REGNO ITALICO
AUSPICE NAPOLEONE PRIMO
I MILANESI DEDICARONO L'ANNO MDCCCVII
E FRANCATI DA SERVITU
FELICEMENTE RESTITUIRONO L'ANNO MDCCCLIX.

El nombre de *Arco de Simplon*, que en mi concepto es el que más legítimamente le corresponde, significa que en él termina la gran carretera que ya conocemos.

Por lo demás, es una obra soberbia, de puros y elegantes contornos. Toda ella está construida con mármol blanco, y coronarla el carro de la *Paz*, arrastrado por seis caballos de bronce, y cuatro estatuas ecuestres del mismo metal, representando heraldos que parten en encontradas direcciones á estender la buena nueva.

El costo de este monumento pasó de 17.000,000 de reales.

Finalmente, entre el *Arco* y el *Castello* véanse los muros de *l'Arena*, inmenso anfiteatro, digno de la antigua Roma, pero no obra suya, como cualquiera creería á primera vista, sino de un hombre de estos tiempos, aunque digno también de los siglos clásicos.

L'Arena fue construida por orden de Napoleón I en 1805. Su forma es elíptica y está ajustada perfectamente á los modelos de la antigüedad. El héroe del salón de las Cariatides, de la Apoteosis y de las esculturas de Cánova dejó en ella el sello de su grandeza cesárea.

A la entrada hay un pórtico de ocho columnas de granito. El diámetro grande del circo es de 750 pies. Las gradas están cubiertas de yerba. En ellas caben 30,000 espectadores.

Todo el espacio destinado á las carreras, puede llenarse de agua, convirtiéndose el anfiteatro en *naumaquia*, y así se hizo en 1807 para obsequiar á Napoleón con el espectáculo de una regata de bateleros y nadadores.

Desde lo alto de la gradería volvió á gozar de la vista de la Plaza de Armas, de la antigua ciudadela y de todo Milan. El día ha sido purísimo. Los caballos del *Arco de la Paz* parecían bordados sobre el cielo. La blanca silueta de la ciudad recortaba graciosamente el azul profundo del espacio. Los árboles, que todavía conservan sus hojas, aunque muy amarillentas, contrastaban con los cam-

pos, en que verdea la cosecha del otoño. El horizonte era inmenso y la luz del sol deslumbradora. Las chimeneas de las fábricas que rodean la capital parecían otros tantos obeliscos. El estruendo de la vida industrial bramaba allá á lo lejos. Todos los relojes daban las doce, y las campanas de cien iglesias entonaban la oración del mediodía. Los pájaros cantaban los últimos soles del año bajo las últimas sombras de las alamedas. Los silbidos remotos de una locomotora me hicieron reparar en un tren que salía para Venecia. Yo le vi desaparecer hacia Levante, y exclamé:—«Ya te sigo.»—En opuesta dirección recorría los campos otro larguísimo tren que llegaba de Turin, dejando en la atmósfera una larga faja de humo, como los barcos dejan estela en el mar. Dentro del *Castello* sonaban tambores y cornetas, que tocaban á no sé qué cosa. Hacia el *Corso Francesco* se oían, ya ruidosa, ya vagamente, los acordes de una música militar. Sería algún regimiento que iba á misa...—Todo esto producía en mi ánimo sensaciones diferentes, pero que se resumían en admiración y respeto á Milan, cuya importancia se me revelaba en fórmulas confusas, hasta que brotó en mi mente una idea y de mis labios una frase:—«Esta es, me dije, la capital de la *Alta-Italia*.» Cuya frase podía traducirse de este otro modo: «Comprendo y siento el pasado de Milan.»

De la *Plaza de Armas á Santa Maria delle Grazie* ya me quedaba poco que andar. Atravesé los paseos y las huertas en que termina la ciudad por el Oeste, y llegué al antiguo convento.

El *fresco* de Vinci (que no es tal *fresco*, sino una pintura al óleo sobre cal) se halla en la habitación que fue refectorio.—El convento es hoy cuartel.

Atravesé, pues, claustros y patios llenos de tropa, y llegué á una puerta sobre la que se leía en una lápida, que aquel era el aposento en que se conservaba el *cenáculo* de Leonardo de Vinci.

Llamé, y salió á abrir *il custode de la CENA*, etc.

Entré, y ví una habitación desmantelada y ruínosa, en medio de la cual había una máquina fotográfica, y una mesa llena de astampas, libritos, y otras publicaciones referentes al mismo asunto.

Figuraos, pues, la emoción con que se acercará el viajero amante de las artes al decrepito muro que ostenta una tan estimada maravilla.

¡Triste es decirlo! en aquella pared no hay pintura alguna de Leonardo de Vinci.—Lo que allí se ve es la malhadada obra de imbéciles restauradores; la barbarie de los frailes que poseyeron tal tesoro; las injurias del tiempo; mil abominaciones sucesivas... pero tal vez ni una sola pincelada del autor de la *Cena*.—Lo que allí se guarda no es, por consiguiente, sino el sitio, como en un templo ruínoso; un testimonio vivo de que existió tan grande obra; un monumento; una conmemoración.

Me apresuro, sin embargo, á consolaros. Nosotros la veremos tal cual fue. Yo os la describiré en su primitiva grandeza.

Para ello necesito antes referiros la historia de este prodigio del arte.

Leonardo de Vinci, uno de los hombres mas ilustrados de su tiempo, arquitecto,

to, ingeniero, escultor, poeta, escritor, músico; dotado además de grandes ventajas físicas por su hermosura y extraordinaria fuerza; gladiador y nadador sin rival, había alcanzado ya imperecedera fama por tan múltiples y raras calidades, cuando hizo olvidar sus propios méritos pintando el cuadro de la *Cena*.—Desde entonces, ya no se acordó nadie del magnífico canal que había dirigido y que puso á Milan en comunicación con el Adda, ni del certámen en que había ganado un premio tocando en una lira de plata, fabricada por él (y cantándolo magistralmente), un precioso romance, cuya música y cuya letra eran también suyas; ni de la estatua de Francisco Sforza, con que venció á su maestro Verrocchio; ni de las fortificaciones que había inventado, como ingeniero militar que era, á fin de neutralizar los efectos de la artillería, que empezaba á emplearse por entonces; ni de sus notables trabajos en la construcción de la catedral; ni de sus inspirados sonetos... de nada, en fin, sino del pintor. Milan, Florencia y Roma se disputaban al artista. Los reyes de España y Francia se procuraban su amistad. Miguel Angel le temía y conspiraba en contra de él, no en el terreno del arte, sino en el de la intriga. Pero todo era ya inútil. La gloria de Leonardo llenaba el universo.

Desgraciadamente, la *Cena* había sido pintada, como hemos dicho, mediante un nuevo é infortunado procedimiento (al óleo sobre cal), y en una habitación húmeda, que en cierta ocasión llegó á verse hasta inundada. A consecuencia de esto, la pintura empezó á caerse á pedazos, cuando aun no llevaba treinta años de existencia. También quiso la desgracia que el fogón de la cocina del convento se encontrara precisamente del otro lado de la misma pared ilustrada por Vinci, lo cual sometió á los colores á una alternativa de reseca y humedad que acabó por destruirlos. Despues aconteció que los frailes, á fin de recibir la comida mas caliente, hicieron ¡en medio de la obra maestra! una ventana de comunicación entre el refectorio y la cocina! En 1726, un tal *Belloti*, encargado de restaurar el *fresco*, llevó su temeridad hasta repintar casi todas las figuras. En 1770 hizo lo mismo un señor *Mazer*. En 1796 el refectorio era cuadra de la caballería francesa. Mas tarde sirvió de pajar. Algun tiempo despues, no sé qué alma caritativa creyó encontrar un remedio á tantos males, tapiando á piedra y lodo la puerta de la habitación; pero cuando á los pocos años se entró en ella, encontráronse indicios de que había estado llena de agua, á consecuencia de un largo temporal, hasta una grande altura. ¡Toda esta agua había desaparecido por evaporación!... ¡Figuraos cómo estaria la obra de Vinci!—Finalmente, hace pocos años, el *fresco* ha sido restaurado en lo posible y con bastante inteligencia; pero repito que ya solo se trata de conservar en aquel sitio una sombra, un reflejo, una memoria de la perdida maravilla.

Dichosamente para el arte, mientras que unos destruían bárbaramente el cuadro de *Santa Maria delle Grazie*, otros lo copiaban y rehacían con religioso cuidado. Para ello buscaban la admirable copia, hecha al óleo sobre lienzo por un discípulo de Vinci (Marco d'Oggione): estudiaban los bocetos de las cabezas de los Apóstoles, que el grande artista había conservado y que aun hoy existen en

Inglaterra, y Bossi hacia un carton, del tamaño del original, en que ateniéndose á los dibujos, noticias y restos que quedaban de la obra de Vinci, la restablecía tal como debió ser. En Viena se ejecutaba un mosaico, que es acaso (á lo que dicen los artistas) un perfecto *fac simile* del primitivo *fresco*. En fin, Morguen, el insigne grabador, auxiliado por todos estos datos, á costa de largos viajes, despues de pasar meses y meses en el húmedo refectorio y de emplear nada menos que seis años en su tarea, produjo un magnífico grabado que es un verdadero milagro del arte.

Yo conozco muchas de las copias y bocetos que acabo de citar, y además habia visto esta mañana en el palacio Brera (y os lo ocultaba con toda intencion) el boceto de la cabeza del mismo Cristo que figura en la *Cena*, dibujado con lápiz rojo y negro por Leonardo de Vinci; yo he estudiado delante del *fresco* las muchas fotografías del mismo y del mosaico de Viena que vende el *custode*; yo habia reparado tambien esta mañana en el dicho Museo, en otra copia al óleo por el caballero Rossi, y compulsando todas estas interpretaciones, reuniendo todos estos elementos y contemplando detenidamente la obra original, en que á lo menos quedan las líneas generales, ó sea el dibujo y la composicion, puedo decir que he entrevisto, que he sentido, que he comprendido aquel prodigio de la pintura.

Y á la verdad yo no sé qué me ha admirado mas en él: si la naturalidad y el arte de la composicion; si la variedad y la energia de los afectos que espresa cada apóstol, ó si la hermosura verdaderamente celestial de Jesucristo.

El momento de la *Cena* elegido por Vinci es aquel en que el Redentor dice con melancólica ternura:—*Amen dico vobis, quia unus vestrum me traditurus est.* (En verdad os digo que uno de vosotros me ha de entregar.)

Estas palabras han producido en los discípulos un movimiento de asombro, de indignacion, de curiosidad, de miedo... La fisonomía de Jesus (ya sabeis que me refiero á la original de Vinci que he visto en *Brera*) espresa dolor y mansedumbre. Sus manos estendidas traducen la paz y la resignacion con que espera los mayores tormentos.

Simon, colocado el último, á la izquierda de Jesus, duda que haya entre ellos quien cometa semejante felonía, y está tranquilo como su conciencia. *Tadeo*, con aire sombrío, vuelve el rostro para no ver á Judas, cual si le asaltase una sospecha. *Mateo* repite enérgicamente las palabras del Salvador, como diciendo: «No debeis dudarle, puesto que Jesus lo afirma. Entre nosotros hay un traidor.» Estos tres personajes forman un grupo, ó sea una escena del drama.—Luego viene otro episodio de mayor vida y mas poderosos afectos. *Felipe*, suavísima figura, se ha puesto de pie y se dirige á Cristo con las lágrimas en los ojos, diciéndole: «Yo no soy: yo te amo.» *Santiago el Mayor*, mudo de espanto, abre los brazos con energia, como si esclamara: «Lee, Señor, en mi corazon, y verás que ni podia sospechar que eso sucediera.» *Tomás* se acerca al Divino Maestro, por detrás de Santiago, y levantando el dedo con ciega furia, jura vengarle si tal sucede.—Este segundo grupo no puede ser mas vehemente, mas persuasivo,

mas inspirado.—Sigue el Hijo de Maria, bello sobre toda ponderacion, grande en su humildad, imponente en su tristeza.—A su derecha está *Juan*, el dulce y amado apóstol, con la cabeza caída y las manos cruzadas, lleno de afliccion y de pesadumbre. *Pedro* estudia las fisonomías, pregunta á Juan y les amenaza á todos lleno de ira. *Judas*, sentado, afectando tranquilidad, revela en su semblante, sabiamente colocado por el artista en una media luz, la turbacion del criminal que se ve descubierto. *Andrés*, maravillado, parece decir: «Señor, no me dejes caer en semejante tentacion.» *Santiago el Justo* mira á Pedro, acechando una ocasion de hablarle, cual si esperase saber por él de quién se trata. *Bartolomé*, en fin, está de pie y adelantado sobre la mesa, creyendo haber oido mal y como pidiendo á Cristo que repita sus palabras.

Tal es la accion del cuadro, vária en sus accidentes, y llena de interés y vida por su unidad. El semblante de cada apóstol es un trasunto fiel del carácter con que aparece en los Evangelios y de los hechos posteriores de su vida. Conservando todos el tipo judío, son, sin embargo, tan diferentes entre sí como lo fueron en sus relaciones con Jesus y en sus predicaciones y escritos. Otros cuadros referentes á este asunto adolecen de monotonía y amaneramiento, á causa de estar todas las figuras sentadas en fila; pero en la pintura de Vinci, aunque los doce discípulos se hallan tambien necesariamente en un mismo término, hay tal movimiento en las actitudes, tanto arte en la composicion, tanta naturalidad y tanto fuego en cada personaje, que su obligada disposicion delante de la mesa parece accidental ó escogida por el artista.

Al salir de *Santa María delle Grazie*, formé una lista de las mas notables iglesias de Milan; tomé un carruaje, y dijele al cochero que me hiciese pasar por todas ellas.

Las iglesias de Milan pueden dividirse en tres clases. Antiguas basílicas, venerables por su fecha, por su rara arquitectura y por los grandes varones que figuran en su historia; iglesias del renacimiento, resplandecientes de lujo y alegría, é iglesias modernas, solo recomendables por su clasicismo artístico.

Entre las primeras, la que mas llama la atencion es *San Ambrogio*, fundada por San Ambrosio en el siglo IV, y en la cual se cree tuvo efecto aquella célebre escena, tan soberanamente reproducida por la pintura, en que el dicho santo prohíbe la entrada en el templo al emperador Teodosio, á consecuencia de haber este mandado degollar á 7,000 habitantes de Tesalónica.—Tambien fue en esta iglesia donde San Agustin abjuró sus errores y se convirtió al cristianismo.—En ella predicaron San Basilio, San Juan Crisóstomo y otros Santos Padres, y bajo sus bóvedas fueron coronados muchos reyes y emperadores.—Monumentos de tan grandes tiempos son los innumerables bajo-relieves, bustos é inscripciones que decoran el atrio, verdadero museo de las artes cristianas.—El interior del templo ha sido restaurado varias veces y en diversos estilos, que le han arrebatado su primitivo carácter.

En *San Lorenzo*, tambien antiquísima, se encuentran asimismo grandes recuerdos de los primeros siglos de la Iglesia; entre otros, una capilla, cuya