

ROMA

Los tres ó cuatro días que me he pasado metido entre ruinas romanas y estatuas griegas, y sarcófagos etruscos, y bajo-relieves asirios y egipcios, me tienen el espíritu en un estado de constante vibración.

El corto caudal de educación artística y de preparación histórica que he podido ir formando en mi azarosa vida toma aquí desconocidas proporciones; me recuerda la vida radiosa que cobra un punto de fuego, al parecer insignificante, cuando se le sumerge en una atmósfera de oxígeno puro: se convierte en estrella que resucita entre su ceniza.

Las viejas ideas de mi educación clásica, las lecturas de arte que deleitaron mis ocios, van ahora apareciendo en mi memoria, como si se derramara un reactivo sobre el papel en que se ha escrito con un ácido invisible.

Me pasa con esto algo así como lo que nos sucede con las lenguas extranjeras que poseemos y no

practicamos; es necesario vivir en el país en que se hablan, para darnos cuenta de que las poseemos. Quince días de vida francesa ó italiana bastan para que uno hable francés ó italiano, bien ó mal, pero no haciendo traducciones mentales, sino emitiendo unidas la idea y la frase, espontáneas, calientes.

Es preciso vivir algunos días en este mundo de las ruinas, de los hombres de piedra mutilados, de los sarcófagos vacíos, de las esfinges y las inscripciones hieráticas, para saber hablar con ellas.

Yo siento todo esto, lo reconozco, lo amo. No soy un extranjero entre estos habitantes de mármol del Museo Vaticano ó Capitolino, nacidos en Grecia á la vera del Parthenón, casa solariega de la humanidad artística, y llevados esclavos á Roma, donde vieron nacer sus hijos, y morir anémicos sus nietos, permaneciendo ellos inmortales.

De regreso de Nápoles, después de visitar la tumba de Virgilio, en el Pausilipo, y la de Grecia y Roma, en Herculano y Pompeya; después de estudiar, admirándole, el Museo Nacional napolitano, y de cruzar las llanuras de Capua, pobladas de recuerdos, entro de nuevo en Roma ansioso de vivir un poco de vida clásica, de dar forma á las fugaces ideas que ella me sugiere y que sabe Dios si volverán á pasar por mi mente en el resto de mi vida. Mis destinos no parecen propicios al culto de la belleza artística que, á haber yo nacido en otro mundo, me hubiera amado quizá. ¡Se va el hombre de la tierra con tantas cosas que decir!

¡Tiene uno en el alma tantas estrofas calladas que nadie escuchará!

Te escribo, pues, para detener instantes aislados; voces que claman en el desierto de mi vida, al visitar ligeramente los museos.

La impresión de estas largas salas de escultura antigua es una sensación de blanca inmovilidad, de serenidad noble, de pura transparencia.

Las ténues líneas de las estatuas se recortan en el aire que parece así más diáfano. Antes de acabar de verse la primera, la vista salta instintivamente á la de al lado, á la de más allá, al grupo del fondo, á las que se ven en el salón inmediato ó en el patio iluminado por el sol al través del arco de la puerta, á las hileras de bustos que se asoman en los estantes de las paredes. Las líneas blancas circulan por el ambiente, lo compenetran, lo consagran. Un soplo frío pasa por estas ciudades de los inmortales de piedra, que parecen iluminadas por un sol que no es el de la tierra, una especie de luna que constituye un medio día. Esto parece alumbrado por la irradiación de las estatuas mismas: aquí no puede haber noche.

En el centro de los salones se adelantan ó se recatan las Venus ingénuas, púdicas; el Galo moribundo, apoyado en la mano, inclina la pesada cabeza de cabello corto é hirsuto, mirando la tierra que recibe su cuerpo vacilante; danzan más allá los faunos sonrientes, de raras orejas, y con raci-

mos en las manos: Apolo, con el arco tendido y su ligero movimiento de impulsión hacia adelante, nos sale al encuentro y nos deja inmóviles; absorve nuestra vida y nos inculca su mármol; Minerva se alza noble, altiva, serena, con su casco y su escudo: es el gigante femenino; Hércules, el hermoso animal-hombre, se apoya en su clava á lo largo de la cual pende el brazo más pesado que ella: parece que en esa estatua sobra la cabeza ó es un accesorio insignificante. Los bustos, alineados en los estantes por centenares, se asoman inmóviles, ierguen ó estiran los cuellos. Ahí se ve el tipo griego en el busto sencillo é impersonal de Pericles cubierto con su pequeño casco: asoman después las cabezas ya personales modeladas por Lisipo; desfilan enseguida los tipos romanos, ya perfectamente humanos: Escipión, Marco Aurelio, Tiberio; Caracalla, Nerón, Mesalina. Esa serie acaba en el retrato y hasta en la caricatura: la escultura se va.

No quiero caer en la enumeración: es preciso conservar en la imaginación solo la mancha blanca; el flotar de líneas y cabezas, y actitudes, y desnudos y pliegues. Ahí está la sugestión.

Los museos etruscos y egipcios que aquí se recorren, y los vestigios asirios, y los bajo-relievés, vasos, joyas, sarcófagos y mosaicos, constituyen tesoros para el arqueólogo. Yo, sin ser sabio, los miro sin embargo con avidez.

Es por que todo eso es el fondo sobre el cual se proyectan soberanas las estatuas griegas y sus

primeras hijas, las legítimas, nacidas en Rodas ó en Pérgamo, ó en Roma: la Venus, el Apolo, el Hércules, el Torso de Belvedere, el Laoconte, que es lo que queda como protagonista en la memoria al salir de los museos, como espíritus expresivos, como misterios blancos.

¿Dónde y cómo brotaron esas Venus griegas, ese Hércules Farnesio, esas nobles Minervas, y, sobre todo, ese Apolo de Belvedere que ayer se me apareció en el museo del Vaticano y se adelantó hacia mí con la serena arrogancia de una divinidad?

Esa figura es la de un ser parecido al hombre.

Es el hombre físicamente perfecto que ya no existe, que no existiría tampoco cuando esa estatua fué modelada, y que, sin embargo, debió existir un día.

¿Cuándo?

En el principio.

¿Dónde?

Yo creo que en el paraíso antes de la culpa.

¿Pero cómo y por qué brotó en la pequeña Grecia esa especie de generación espontánea del arte humano? ¿Cómo y por qué esas formas sin antepasados y que no han sido superadas? ¿Quién la hizo primero madre? ¿Dónde estuvieron sus modelos?

Mira en estos museos los predecesores de esas creaciones: mira las figuras egipcias, las esfinges inmóviles, hieráticas, convencionales ó monstruo-

sas, dignas pobladoras de las pirámides sin alma y de los trapezoides sin columnas. Observa esas siluetas asirias recortadas en sus fondos monótonos, madres acaso de los símbolos mejicanos. Miremos esos bajos-relieves etruscos.

¡Qué distancia entre todo eso y la creación escultural griega!

Y si miramos hacia adelante y observamos los nietos romanos de la estatua griega, ¡cómo vemos perderse en ellos la línea, ofuscarse el ideal, hundirse el arte en la vulgaridad y, por fin, en la nada!

Pero lo que aumenta nuestra sorpresa, es el darnos cuenta de que, aún después de la noche bárbara de muchos siglos, cuando el arte renazca, hemos de ver á la escultura genial del hombre acudir de nuevo, no al ideal directo de que el escultor heleno tuvo la misteriosa intuición, sino á las obras ó vestigios de obras griegas. Miguel Angel se arrodillará, pidiendo líneas para sus creaciones, ante ese pedazo de hombre de mármol que estoy viendo en el Museo Vaticano, ante ese torso de Belvedere que es sólo una sombra, sin embargo, de la escultura griega. Canova seguirá á Miguel Angel.

¡Si todo lo que hoy poseemos de Grecia son sólo sombras! ¡Si nada auténtico conservamos de Fidias! ¡Si todo lo que existe son copias ó imitaciones de genios de que sólo el nombre nos han transmitido las crónicas: Mirón, Praxiteles, Escopas! ¿Dónde está, pues, el secreto del arte griego? ¿Dónde el tipo de sus creaciones?

Vemos aparecer la raza creadora hace tres mil años en las costas é islas del mar Egeo. Es indudable que allí nace la civilización occidental; que allí comienza la Europa destinada á recibir á Cristo de manos del pueblo judío. Este sólo tuvo la misión de anunciarlo, y por eso, sin duda alguna, no tuvo arte propio perdurable: por que sólo tuvo símbolos. Esa raza griega es un misterio. No sólo yo no veo en ella la continuadora del arte y las tradiciones de Oriente, como se ha dicho; ella, al contrario, en las jornadas de Salamina y Maratón, salva nuestras artes, nuestras ciencias, el germen de nuestra civilización de la ruina con que las amenazaba la barbarie asiática.

Los filólogos, los sábios han investigado, estudiado, establecido sus conclusiones sobre el estado primitivo y la marcha de la cultura humana; unen y separan las razas; se apoyan en las influencias del medio ambiente ó del método de vida, para desprender la estirpe griega del conjunto, y dar la clave del enigma, el porqué de sus creaciones artísticas.

Yo creo que, efectivamente, el género de vida de los griegos ofrecía al artista el modelo vivo y espontáneo de su estatua desnuda. Encerrados los hombres en sus ciudades, que eran para ellos la patria; rodeados de pueblos enemigos y obligados á una defensa sin tregua, tienen que luchar, como entonces se luchaba, cuerpo á cuerpo, casi desnudos, y hacen su ideal, su dios, de la vigorosa y sana estructura del cuerpo humano. Formar una

nacionalidad era entonces construir una hermosa raza, resistente, proporcionada, físicamente perfecta.

Grecia era un *haras* humano.

Las termas, los gimnasios, son instituciones; el ejercicio habitual y noble del hombre, correr, saltar, luchar, arrojar el disco. Los grandes juegos olímpicos, que formaban épocas, eran la apoteosis y el triunfo del cuerpo desnudo; las mismas mujeres se ejercitaban desnudas ó muy poco menos. Del Olimpo á la tierra no había, por otra parte, solución de continuidad: el animal humano perfecto, fuese ó no salvaje, era un dios.

Siglos de depuración de la belleza física, y de adoración á las formas humanas, bien pudieron sugerir los tipos esculturales, trazar en la imaginación del artista las líneas de los Apolos y las Venus que, con algo de eternidad, han sido la admiración del tiempo.

Pero, si todo eso fuera exacto, se me ocurre que todas esas investigaciones se han quedado á medio camino.

Si efectivamente esas estatuas de perdurable y no superada belleza tuvieron sus modelos en las líneas del hombre librado á su simple desarrollo armónico, es indudable que el hombre-tipo había sido desfigurado, que el hombre primitivo fué hermoso, imagen de la hermosura absoluta; y que la belleza no es otra cosa que el reflejo del tipo primitivo y del mundo que él habitó: de sus sonidos, de sus colores, de sus líneas.

Mira estas estatuas que me rodean. A la pureza, al candor, á la naturalidad de la línea escultural perfecta van unidas la inocencia, el candor, la castidad del desnudo. Estas Venus, sin esfuerzo alguno, tienen la nobleza de su desnudez, ignoran que están desnudas, por que están vestidas de su belleza.

No son Venus: son Evas antes de la culpa.

En cambio, en cuanto el arte se aparta de la línea ideal entrevista por el genio, y busca sólo la reproducción del natural vivo; en cuanto la estatua tiende á identificarse con la humanidad caída, con el hombre en pecado, cobra, no es posible negarlo, mayor calor de vida humana: pero, obsérvalo bien: comienza á caer y sigue cayendo; comienza á alejarse y sigue alejándose de la línea pura y soberana, de la belleza no discutida que flota en la mente creadora de Fidias y Praxiteles, y que buscarán de nuevo Miguel Angel y Canova. El sol que había llegado á su cenit, comienza á ponerse; la línea griega abandona el mundo, para sentarse á esperar el renacimiento en su inmovible trono solitario; las estatuas son parecidas al original, ya no son el original mismo.

¡Oh Apolo! Es que tú no eras un hombre: eras el hombre casi sorprendido en su primitiva desnudez paradisiaca!

VERONA

Aunque no estoy muy sobrado de tiempo, no he podido menos de detenerme en Verona.

Desde que conocí en España á Toledo, busco Toledos por todas partes: creí encontrarlo en Pisa; ahora esperaba hallarlo en Verona. Pero Toledo, la maravilla, es uno solo: es el soberano absoluto de la edad media monumental. Sentado en su trono de rocas negras y escarpadas, parece un bólido, un pedazo de astro muerto, caído á orillas del Tajo ayer no más, desde su obscuridad excelsa. Se me ocurre que debe conservarse aún, en la masa de los siglos pasados, el hueco que dejó Toledo al desprenderse de cuajo de la edad media, para caer en la moderna.

Pero yo no visito á Verona con el propósito con que visité detenidamente á Toledo; desgraciadamente el tiempo me falta para ello. Si me he detenido aquí unas cuantas horas, ha sido, no tanto por ver y admirar el magnífico circo romano, que

se admira aún después de conocer el anfiteatro de Flavio; no tanto por detenerme á meditar en la tumba de los Escaligeros, poema silencioso de piedra que parece encerrar dentro de su característica verja de hierro toda la melancolía de un siglo, ni por visitar el *Castello Vecchio* y su puente sobre el *Adige*, verdadero espécimen de la arquitectura militar del siglo XIV, sino por recorrer las calles llenas de color medioeval, en que Montescos y Capuletos cruzaban las espadas; por conocer la patria de Julieta, la transparente heroína del más flotante de los poemas de amor.

Ahi está su casa; es indudablemente auténtico su frente de sillares de color tierra de Siena quemada. En la clave del arco secular que da acceso al primer patio, una vez atravesado el ancho zaguán, aún se ve un sombrero esculpido en el escudo de piedra que constituye la misma clave. Ese arco es evidentemente el mismo del siglo XIV, y ese escudo con su *capello*, es el escudo de los Capuletos.

Julieta un día decía en su balcón la melodía siempre nueva:

« Oh, Romeo! Romeo! ¿Porqué eres tú Romeo? Reniega de tu padre, y abjura de tu nombre; ó si eso te repugna, jura que me amarás siempre, y yo, yo, tu Julieta, reniego de la sangre de los Capuletos. »

« Tu nombre sólo es mi enemigo. Tú no eres

un Montesco; tú eres tú mismo. Romeo, Romeo, renuncia á tu nombre y, en cambio de ese nombre, que no es parte de ti mismo, yo me doy á ti, tómame toda entera. »

El hecho, por otra parte, que inspiró á Shakespeare es cierto; no ando, pues, descaminado al buscar la casa auténtica de Julieta en Verona.

Dante, en su apóstrofe al emperador Alberto, lo menciona con precisión.

« Vienne á veder Montecchi é Cappelletti,
« Monaldi et Felippeschi, *uom senza cura*,
« Color *già tristi* e costor con sospetti. »

En Verona los Montescos y los Capuletos; en Orvieto los Monaldi y los Filippescos, y, en toda la Europa medioeval, los señores rivales con sus familias y sus fieles, en sangrienta lucha, dieron carácter á una época. Y todo ese carácter, con todos sus detalles, cobró vida imperecedera en la creación del bardo inglés.

Pero eso es sólo el teatro de la escena; eso es accidental para mí. Es sólo un elemento necesario para dar vida real, y carácter y forma precisa á los tipos.

Romero y Julieta no son la lucha de familias rivales: son el amor irrealizable en la tierra.

Shakespeare quiso infundirlo en su poema; y si, como fueron las rivalidades de dos familias veronesas, hubiera sido cualquier otra circunstancia la que se interpusiera entre los dos amantes, el mismo espíritu esencial hubiera tenido el poema, el mismo amor lo animaría, la misma alondra

anunciaria la aurora en el jardín de Julieta, y la misma luna alumbraría la escala flotante en su balcón.

Accidental es también el desenlace, como sucede muy á menudo en los dramas del genio que mata á *Hamlet* con un estoque envenenado, y cumple fielmente en *Macbet* el vaticinio de las brujas.

La muerte de Romeo en la tumba de Julieta no es la de Werther : éste sí es el funesto poema del suicidio, del crimen que nace en el pensamiento y en la primera falta y, no reprimido entonces, toma cuerpo y termina en la muerte.

Gœthe, en Werther, desarrolla una tesis falsa y funesta : desconoce la imputabilidad *virtual* de las acciones humanas; rompe el hilo moral que ata los efectos á las causas.

Shakespeare, en Julieta, da vida á un lirio, le hace exhalar su perfume, y lo troncha porque llega la noche, porque fué formado sólo para vivir mientras la naturaleza sonrie.

¿Cómo, pues, no visitar la patria de Julieta?
¿Cómo no preguntar, aún teniendo la seguridad de ser engañado, dónde estaría aquel jardín que cruzó Romeo como una sombra, mientras la blanca figura de su esposa se dibujaba en el balcón y su voz lloraba?

¿Quién no ha visto alguna vez iluminada su alma por la luz de luna que alumbraba el jardín de Julieta?

¿Quién no ha sentido en ella el canto de la alondra y las vagas claridades de la aurora, que se re-

producen de vez en cuando en nuestra vida como fragmentos de músicas lejanas, traídas por el viento? ¿Quién deja de tener veinte años eternamente en algún rincón del corazón? ¿No son éstos los que me han hecho detener en Verona sólo á buscar la casa de Julieta?

El frente de la de los Capuletos se conserva aquí con todo su carácter.

Sobre la puerta, en una plancha de mármol, se lee la siguiente inscripción :

Queste furono le case dei Capuletti d'onde uscì la Giulietta per cui tanto piansero i cuori gentili e i poeti cantarono.

¿Verdad que es un pequeño poema?

Pasando por el ancho pórtico, y bajo el antiguo escudo de los Capuletos que cierra el arco, se llega al gran patio. ¡ Hay en él una cuadra de caballos y de mulos, con su olor á estiercol y todo su séquito de porquerías!

— Oh, nó, digo violentamente al hombre que nos sirve de guía ¿ Y el jardín? ¿Dónde está el jardín? ¿No habia un jardín detrás de esta casa?

— Oh sí, seguramente; mostraré á Vd. el sitio en que estaba; pero ahora la mitad es el mercado, y la otra mitad el teatro filarmónico.

.....
¡ Oh amigo Vesubio! Tú nos has conservado á Pompeya; y hoy levantamos el manto gris que en-

volvía su cadáver para reconocer los vicios romanos.

Hubo una lluvia de ceniza y lava, para conservarnos también á Herculano.

¡Y no hubo una lluvia de flores para defender del tiempo y de los hombres la casa y los jardines de Julieta!

VENECIA

A pesar de que llegué aquí prevenido en contra de las fantasías venecianas con su góndola por protagonista, no puedo menos de entrar directamente en la leyenda con el gondolero, y en la canción del canal, al comenzar á hablarte de Venecia.

No sólo son verdad las leyendas y las manchas de color venecianas que nos han contado y hemos visto; sino que también aquí la verdad más sencilla es leyenda, melodía.

Estoy encantado con esta originalísima ciudad inundada ó anclada en el mar; me siento alegre á bordo de ella; no me convenzo de que no esté en un escenario de teatro, al ver pasar por debajo de mi ventana las góndolas cadenciosas; al ver moverse el agua del canal en el umbral de mi puerta; al bajar la escalera y encontrar la góndola que me espera al pie de ella para recorrer las calles de agua.

Llegamos ayer y, ¡es claro! á la noche, tomamos una góndola en el gran canal.