Algunas imágenes del Renacimiento y del Imperio[1]

Señoras y señores:

Al hablaros del Imperio y de la pastoral me acuerdo de que fué la vuestra, generosos amigos de Santander, una costa elegida de caballeros y de marineros de Castilla, donde quiso desembarcar el mozo Emperador que venía de Gante, como si reconociera en vosotros tierra y mar predilectos de Castilla dominadora. De vuestra cortesía benévola yo me amparo esta noche al venir a recordar ese lazo que a través de los siglos une la pastoral a la epopeya. También vosotros, de Guevara a Pereda, nos habéis revelado cómo la hidalguía puesta al servicio de una idea pura de orden no puede separarse de la pastoral. En temas desunidos, como mano de ciego que tantea las ruinas ya dispersas de un roto palacio, quiero al fin de esta noche renovar el anhelo de alguna cosa utópica y futura. Nuestro punto primero para empezar van a ser algunas guirnaldas de la primavera florentina.

LAS GUIRNALDAS DE LA PRIMAVERA FLORENTINA

Cierta cámara de pinturas llamada Capilla Medicea no llega a tener diez metros en cuadro. Benozzo Gozzoli la tuvo que pintar durante tres años, a la luz de las candelas y, con todo, nada aleja tanto la idea de lo ahumado y ahogado, como esta regia mañana multicolor del arte de pintar. El estilo de Benozzo Gozzoli, recuerda en armoniosas decoraciones, claro y lírico, los versos de Angelo Poliziano, que también está aquí en la gran pintura, como maestro de capilla en la fastuosa festividad, donde poetas, filósofos y artífices, son los niños de coro. Sobre el paisaje de colinas ondulado y agreste, las figuras de la cabalgata desfilan en una música de anillos animados y elegantes. Las escenas de caza, las frondas sujetas al rigor y a la gracia de la geometría, los finos fustes verticales de los bosquecillos, sólo son una parte

(1) Conferencia dada en el Ateneo de Santander la noche del 24 de enero de 1927.

del acompañamiento, cuya volubilidad estudiada se complica en juegos de colinas superpuestas y de caminos serpeantes, hacia castillos, granjas y abadías, tal como hoy se adivinan aún, desde lo alto del *Campanile* de Giotto, en el paisaje familiar de Fiesole y de San Miniato. El mayor panorama que desde las torres más altas de Florencia se ve, ha sido encarcelado con luminosas ligaduras en lo angosto de estas cuatro paredes. Desde la ventana de la torre municipal en que estuvo preso—como después Savonarola—desde la ventanilla clarísima de su prisión, un día Cosme el Viejo, Padre de la Patria, veía este paisaje de la apoteosis medicea, donde ahora se le ve desfilar, teniendo cauto la brida de su mula parda, con un aire que no se sabe si es un aire devoto, como aquel de Luis XI, pasando las cuentas del rosario o si es un aire avaro que retiene la bolsa de florines. Así lleva las bridas Cosme el Viejo (fig. I.)

La cabalgata de los reyes magos pintada por Benozzo es esa cabalgata donde van los Médicis rodeados de humanistas y de gentiles hombres al país pastoral que otro pintor aun más lírico y menos realista nos revelará como un sueño sabido de adolescencia: Boticcelli. Preceden a los Médicis el Patriarca Griego y el Emperador Bizantino Paleólogo, que con Lorenzo el Magnífico componen el trío de Monarcas de la Epifanía. Ello nos advierte que el Renacimiento en gran parte salió del Concilio de Florencia y del contagio bizantino que trajeron a la ciudad del Arno las comitivas doctas de aquellos altos personajes.

A pesar del Patriarca el cortejo no parece llevar el camino de Belén. Pronto se echa de ver que la estrella le falta por los largos rodeos que va dando bajo las estrellas. Este tiempo y las almas aquí pintadas, ¿no fueron una duda entre Cristo y Apolo, entre el Evangelio y la Odisea, entre la barca del Tiberiades y la barca de Cíteres, entre las montañuelas de Belén y los Campos Elíseos? Este pecado luego se pagó con siglos de sangre y de odio... No. No van a Belén. Para que conduzca a Belén este paisaje de Fiesole y de San Miniato será necesario que los Médicis sean arrojados de Florencia. Entonces el terrible Savonarola proclamará al Príncipe Niño de Belén *Rey de los Florentinos,* «Rey elegido por el pueblo», como se escribirá sobre la puerta del Palacio Viejo. A la vuelta de los Médicis estas palabras serán substituídas por aquellas que placen más a los señores de la tierra: «Rey de los Reyes y Señor de los Señores».

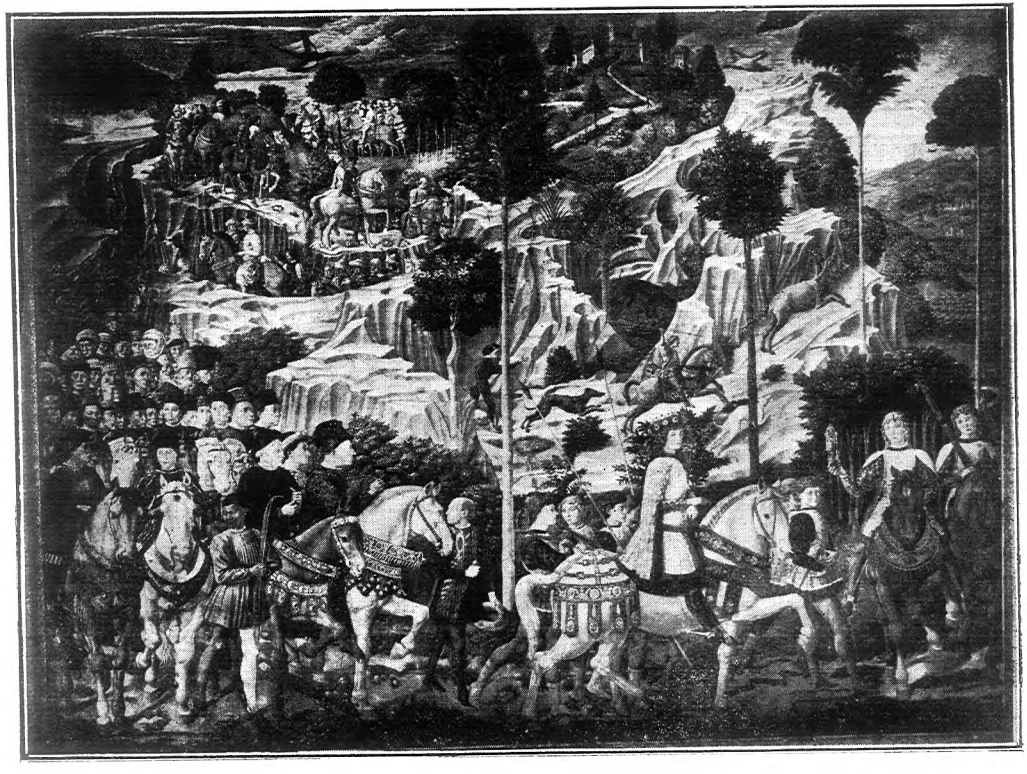

Fig. 1.—Benozzo Gozzoli: Una parte del viaje de los Reyes Magos. — Junto al arquero negro, a la izquierda, Cosme el Viejo sobre una mula parda entre Piero y Juliano de Médicis. Delante, solo en el caballo blanco, Lorenzo de Médicis en figura de joven Rey Mago.

Pero ahora, en el tiempo de esta pintura, el cortejo impaciente va a buscar, tras de los collados la floresta de Sandro Botticelli, donde la diosa Primavera aguarda rodeada de doncellas tan puras que parecen novias de cristal. Florencia es la Bagdad cristiana, con sus zocos de mercaderes y sus cabalgatas de príncipes y de poetas. Ella pide el relato de las mil y una primaveras, donde con los colores celestes del Angélico se mezcle la perfección lujosa casi persa de Gentile da Fabriano para pintar civiles maravillas. Jamás vieron los siglos prostitución más delicada.

La ciudad no era ya la sobria y pudorosa matrona que oía su toque de tercia y su toque de nona restringida en sus viejas murallas y feliz junto al *suo bel San Giovanni*. Al parecer ya no quería hilar la rueca. Ya no contaba junto al fuego las fábulas de Troya, de Fiesole y de Roma. No le bastaba el paraíso de arpas y laúdes, que sobre un fondo de oro le prometían los vetustos mosaicos a la manera griega, ante cuyo esplendor se había arrodillado Carlomagno.

Ahora en la gran pastoral medicea, hay desfiles de príncipes laicos, tan llenos de fasto, de deseo y de júbilo como el mismo sueño de la juventud. Ciñen olímpicos laureles y rosas de fuego. Es Lorenzo quien canta.

Quant'e bella giovinezza
se si fugge tuttavia...

Es Lorenzo de Médicis el protagonista de esta pintura quien ha cantado siglos antes de nuestro Darío:

Juventud, divino tesoro,
ya te vas para no volver...

Aquí no se oyen las coplas dominicanas de Manrique. Anda una voz en el cortejo, anda una voz, que ya anticipa el verso de Ronsard...

«Vivez si m'en croyez, n'attendez a demain
Cueillez des aujourd'hui les roses de la vie».
(Vivid si me creéis, no esperéis a mañana
y coged desde hoy las rosas de la vida).

Bramante, el arquitecto de San Pedro, ¿no repite esta idea final de todas las grandes pastorales, donde se olvida la divina pastoral de Belén?

Dunque, mentre che dura il tempo verde
non far come quel fior che su la pianta
senza frutto nessun sue fronde perde.

(Y así, mientras que dura el tiempo verde
no hacer como la flor que sobre el tallo
sin dar fruto de amor las hojas pierde).

Era la misma voz de Ausonio, la misma de Tibulo, puestas en el umbral de la elegía. «Niña, coge la rosa apenas florida, cógela antes que tu juventud pase.»

«Estad alegres... Mirad... La noche se acerca... Las estrellas de oro tejen su danza... Después el silencioso sueño vendrá con sus oscuras alas y sus visiones de misterio y de sombra.»

Con estas canciones a flor de labio, Lorenzo de Médicis pasa por la pintura de Benozzo Gozzoli, disfrazado de Rey de Oriente (fig. I). Es el novio de la Primavera. Su hermano Juliano, en la pintura de Botticcelli casi parecerá un pastor de Arcadia, aunque mirando con mayor atención se descubra en él casi desnudo, un altivo disfraz de Dios griego (fig. II). Con sus propios versos Lorenzo, ¿no se disfrazaba de pastor y no iba conduciendo sus terneros para enamorar a la *Nencia del Barberino?* ¿No le ofrecía nidos en estrofas que parecen de la Mireya de Mistral? Pero ante todo él era un Rey de Oriente que cantaba:

Quant'e bella giovannezza
se si fugge tuttavia
cui vuol esser lietto sia
del doman non çe certezza.

Botticcelli y Benozzo Gozzoli recuerdan los poemas mediceos. Su pincel nos halaga y endulza el espíritu al borde de las elegías. De las casas y de las estancias, tan familiares y domésticas que pintó Domenico Ghirlandajo, salió—como luego veremos—la procesión de Benozzo Gozzoli hacia la utopia pastoral y primaveral de Sandro Botticcelli. Esta fué su ilusión. En la realidad solo fueron al jardín de la melancolía.

De 1450 a 1490 las artes en Florencia van al par y llevan andadura risueña y victoriosa. Los frescos murales son hermanos de prosas y poemas, de bronces y de mármoles esculpidos. En medallas con versos latinos, en novelas de los «decamerones», en églogas y loas se repiten esos perfiles de damas y de caballeros pintados en

palacios e iglesias. Pocas ciudades sienten como Florencia la sed de revelar las vidas. Toda la Florencia de este tiempo es un canto a la vida y a las vidas de la ciudad. La unidad gozosa en el contento del vivir a que llegaron las gentes florentinas, es indescriptible en el día de hoy. Las tragedias pasadas, la peste y la sangre no habían conseguido apagar, más bien habían excitado, la insaciable sed que durante cincuenta años pidió nuevos e inextinguibles manantiales. Los temperamentos más avisados y empapados en la época—un Juan Ruccellai o un Juan Bautista Alberti—no sabían cómo expresar el orgullo y la alegría de vivir en Florencia, de tener en Florencia colocado el don precioso de las propias vidas. Entonces, como nunca, el estilo del hombre era un espejo del hombre y de la época. Sus invenciones que de lejos nos parecían raras por lo originales y maravillosas, al acercarnos a ellas nos sorprenden con su máscara juvenil de naturalidad y de freseura.

Desde la Divina Comedia, desde la Vita Nuova se anuncia esta modernidad que inaugura Florencia.

Todo lo que es fórmula, rito riguroso, peligro de rigidez o de hieratismo se convierte en la veste rica y ligera o en el voluptuoso disfraz para vivir el sueño de un vivir soñado.

Las aristas se cubren de rosas y el invierno de figuras heladas aprende las actitudes del movimiento y del reposo físicos. Se trae a las artes la temperatura del corazón humano y también los pecados del corazón. El estilo es el hombre. Tiene las manos soleadas, la brisa en los cabellos, la sonrisa en la boca, la luz en los ojos despiertos. Lorenzo de Médicis ha podido decir: «El estilo soy yo». Esto nunca se había visto. Roma era demasiado antigua. Venecia demasiado poderosa y abierta a los mares del mundo. Sólo Florencia pudo prepararse a florecer, lenta y maravillosa en el huerto latino. En la Divina Comedia, sobre el fondo terrible y alegórico, aparecen con precisión las vidas humanas de Florencia. Esto hará luego la pintura. Sobre los fondos y pretextos religiosos o mitológicos del Botticelli, que es ilusión y melancolía, del Gozzoli, que es triunfo, o del Ghirlandajo, que es la vida misma, están en primer término las vidas de Florencia, en su difícil primavera de humanidad. Con las vidas vienen al cuento, al cuadro, a la canción, los collados vecinos, el río, las casas, los jardines y todas las cosas del acompañamiento civil y cuotidiano.

Los tres pajes a la gineta que acompañan a Lorenzo el Magnífico

en la cabalgata primaveral, son sus tres hermanas. Una es Nanina. Otra es Blanca. Otra es María. En el tiempo de oro Florencia hacía con las vidas aquello que aconseja el Poliziano: «Allora e buona a mettere in ghirlanda». (Ahora está bien para ir en las guirnaldas.) Y las manos de la ciudad, como las manos de una diosa o de una Madonna, iban poniendo vidas en las guirnaldas de un abril eterno. Ahora, cuando pasamos los ojos por los muros pintados, por los libros y por los jardines, aún nos parecen frescas de sangre y de rocío, con su perfume y sus espinas. Son rosas que unas veces relucen como estrellas y otras veces tiemblan como lágrimas. Otras veces son bocas misteriosas que nos dicen: «¿A qué esperas?» «El tiempo pasa»... Entre tanto, pasa con su ilusión pastoral, no sé si hacia Belén o hacia los Mayos paganos de Botticelli, el cortejo de Lorenzo el Magnífico. El joven señor Castruccio Castraccani lleva un vivo leopardo a la grupa como para conjurar el verso de Horacio. «Et post equidem sedet atra cura»... Todo es vano... A la grupa del caballero va sentada siempre una última y blanca señora que se llama la Muerte...

CASAS Y MUJERES DE FLORENCIA

Tiene su reverso de prosa cuotidiana y tranquila el paradisiaco vergel que soñaba la Florencia ávida del fin del siglo XV. Quiero traerlo aquí como un *adagio de sonata* en la pintura de Domenico Ghirlandajo. Entre sus contemporáneos el Ghirlandajo es ante todo el prosista juvenil y sereno. Logra sus maravillas en lengua vulgar y sabe reconstruir la vida misma en cláusulas ajustadas, abundantes y nobles. Boticcelli y Benozzo pintaban en versos modernos y un poco amanerados. Ghirlandajo elegía la prosa meditada, suelta y transparente. Nos recuerda la buena prosa de Boccaccio, de Maquiavelo y de Manzoni. Vuestro Pereda habría amado mucho a este pintor, que era un pintor de las familias. No era Ghirlandajo elocuente, ni sabio, ni inspirado. No ofrecía deliquios y dramas, ni visiones de una elegante animación. Mucho menos traía la voluptuosa ciencia de Leonardo o las rosas perfectas de Rafael. Aunque sintiera la dulzura viril del Evangelio y las perfecciones helenas, puede decirse que entre Santos Patronos o Diosas del Olimpo, estaba fuera de su mundo. Los encargos de iglesias afluían a su taller, y como era un trabajador incansable, pasó buena parte de su tiempo afrontando con

Fig. 11. Botticelli: Alegoría de la Primavera.—A la izquierda Juliano de Médicis representado a la manera de Hermes. Hay muchas opiniones sobre cuál de las figuras femeniles—la Flora, la Venus vestida o la Ninfa—represente a Simonetta Cattaneo, la amada de Juliano. En nuestra opinión la quisiéramos ver como aquella de las tres gracias que, casi de espaldas, parece interrumpir la danza para mirar al que tanto le amó.

honradez y frialdad muchos temas que no sentía. Su talento se desenvolvía con jugosa experiencia en los paisajes y retratos, pero culminaba sobre todo en amplias y maduras composiciones sacadas del vivir florentino. Estaba formado para ser un pintor civil, un pintor laico, nacido cuando Fray Angélico moría. Se despega del mundo místico del Giotto y conservando el realismo de la escuela va con alma clásica y cristiana a incorporarse al mundo moderno de Rafael, al mundo más moderno de Andrea del Sarto y a la gran ocasión de Velázquez. Las Visitaciones le brindaban ese instante pasado del encuentro en que se revelan en reposo cordial el fondo y las figuras...

Esta noche no hacemos aquí lo que se llama crítica de arte. A través de algunas imágenes queremos rastrear antiguas ilusiones. Estamos en aquel instante único en la historia de Florencia y en la historia del mundo, entre el helenismo avivado por el Concilio de Florencia y la muerte de Lorenzo de Médicis. La gloria profana no excluía las divinas consolaciones. Se renovaban éxtasis de edades de oro. Hemos dicho que armonioso conjunto era Florencia y que justa conciencia del estilo se afirmaba en las letras y en las artes. Se volvió a caer en el error pagano, que era el culto a la naturaleza. La sociabilidad, las ciencias y los viajes se abrían a descubrimientos felices. La arquitectura ciudadana y la economía doméstica hacían el hogar confortable y los interiores de las casas resultaban gratos a los hombres. En ninguna parte del mundo el arte de hablar, de mirar y de reir estaba adelantado como en Toscana. Esto no podía durar mucho. La existencia de Ghirlandajo es corta. Dura cuanto dura este período. Nace en el mismo año que el Magnífico y muere dos años después de él, a la edad de 45 años, en 1494. No llega a llorar el ocaso de Florencia ni el castigo del terror *piagnone* desencadenado por Savonarola. Muere antes de que se ponga el sol. En una hora definitiva, de 1486 a 1490, pinta los frescos de Santa María la Novella (1). Mil doscientos florines de oro le paga por estas escenas Giovanni Tornabuoni, *cives et mercator*, tesorero de Sixto IV y encargado en Roma de los asuntos de los Médicis, a los que ha puesto en paz con el Papa. Tornabuoni es el hermano de Lucrecia, madre del Magnífico, protectora de Pulci, inspiradora del Morgante y no ajena a los

(1) Recibe entonces a un aprendiz llamado Miguel Angel Buonarrotti.

gustos burgueses y al humorismo popular. El viejo Tornabuoni es el *grand-oncle* de la Señoría, el tío indispensable de Lorenzo. Su casa es una casa vulgar y deliciosa, llena de cebos y de redes, bien cimentada en la fidelidad y avezada durante largos años a servir anillos de paz y de nupcias entre casas rivales (fig. III).

Fig. III.—Giovanni Tornabuoni: Medalla del anónimo del siglo XV llamado «della Speranza».—De la colección Medicea.—Museo Nacional.

Los Tornabuoni ocupan la primera posición de Florencia, después de la de los Médicis, pero aunque se mezclen a la vieja aristocracia militar y a la nueva del espíritu, representan como los mismos frescos del Ghirlandajo, la cultura media del pueblo y de la burguesía, el orgullo y la fruición del bienestar logrado, la raza mercantil elevada al poder y las conservadoras virtudes que han constituído en todo tiempo las retaguardias vivas y dominantes de Florencia.

Para satisfacer el ansia de vanagloria del donador, se obligó Ghirlandajo a mezclar a las escenas religiosas los grupos dichosos e interesantes de la entera *coterie* Tornabuoni con todos sus parentescos y ramificaciones. Son casi las mismas figuras que van con los Médicis en la cabalgata de Benozzo Gozzolli... Pero ¡qué otros nos parecen! Dominan aquí las vestiduras diarias de oscuro color. En unas escenas el pintor ha puesto a las mujeres y en otras a los hombres. Alguna vez el curioso grupo femenino asoma por un arco del fondo, en alguna de las catorce pinturas, para ver la asamblea donde están los padres, novios y maridos en torno a Zacarías arrojado del templo. Pero la

separación es rigurosa. A través de estancias habituales y de lugares conocidos (rara vez absolutamente imaginarios), se siente fluir la prosa del relato. El alma del conjunto es más vital y más expresiva que la de cada uno de los personajes. Nada aparece demasiado alegre ni demasiado triste y la superficie de estos muros pintados se nos aparece poblada como la misma vida. He aquí las gentes que hemos visto en líricas ficciones. Ghirlandajo, con ojos de artesano, descubre los rostros de la ciudad a la luz que entra por la ventana de la cámara del natalicio, en el paisaje de colinas y días de labor de los alrededores, o sobre los fondos de solemnes arquitecturas que son la ufanía de Florencia. Son aquellos palacios grandes «sin salir de la mesura», como Giotto decía. Son aquellos palacios simples, bien asentados, sin monumentales puertas, cocheras ni demás espectáculos prologales. Logrados con ajustadas piedras dan un liso rostro a la luz. ¡Qué espaciado mirar en sus ventanas y qué sombra de aleros en la ancha frente! Más cuadrados aún que vuestras *casonas* tan nobles; hospitalarias y severas. Palacios bien criados, bien educados, bien nacidos y bien vestidos, iguales y serenos, enseñados a no gesticular churriguerescamente, hechos a no reir ni llorar de esta vida, casi ajenos a la maestría de sus fachadas y hermanos de los hogares burgueses y de los hogares campesinos por la sencillez de sus persianas verdes. ¡Estaban contentos de unas iluminaciones, de unas lanzas corridas bajo su balcón, de un banquete de bodas o de una vuelta de los viajes! ¡Palacios florentinos, dulces para nacer y para morir, con algo como un corazón que en las tragedias familiares, en las discordias, en las invasiones, en las ilusiones quiméricas y vanas, ha salvado la paz—la santa paz—entre cuatro paredes! ¡Dentro tienen —poesía de abuelos de generaciones tan limpias—aquellas estancias tranquilas de nuestro Ghirlandajo! El pintor se deleita, pero no se engríe. En los modernos y civiles albores de estos frescos de la Novella ha conservado el alma simple y servicial con que el anónimo pintor de las bodas de Boccaccio Adimari y Lisa Ricasoli iba pintando, a lo largo del cofre de regalos, el episodio de las nupcias.

¿Qué mundo es el suyo? El primoroso lujo patricio y la suelta gracia popular, el tema religioso y el espectáculo profano, las pretensiones de linaje y la cristiana mansedumbre se han fundido con todo el espontáneo eclecticismo práctico de la gente toscana. La joven señora Giovanna degli Albizzi o la rica doncella Ludovica Tornabuoni

asisten elegantes y un poco estiradas, no sin cierto empaque de hijas de mercader opulento, a los augustos trances de la Biblia, como si en aquellas pinturas el misterio de la Redención se preparase de modo preferente para asegurar la dicha ultraterrena de algunas poderosas mansiones florentinas. Damas en gayo traje de fiesta aparecen acompañadas de madres de familia en negra veste cuotidiana y las doncellitas en flor del tiempo de Lorenzo van en estos frescos vigiladas por amas de llaves y parientas viudas de la época de Cosme el Viejo. Alegran la escena criadas—¡qué pintor de criadas Ghirlandejo!—camareras y fantescas, comadronas y vecinas de poco rango que han venido a ayudar en los partos de Santa Ana o de Santa Isabel. La alegría se contiene en las anchas penumbras de los artesonados. Una mansa luz de interior ilumina los faustos eventos y hace un juego de claridad en el friso de mayólica donde ríen unos ángeles músicos o deja en media oscuridad los lechos de grandes tarimas, los tapices, las coberturas, las arquetas con doblas de oro. (Figs. IV y V).

Se respira el honrado andar de las horas. Ninguna cosa puede recordarnos que en la misa de nueve de un remoto martes se encontraron en este mismo templo donde vemos tales pinturas las siete lindas despreocupadas del Decamerón. Las mujeres del Ghirlandajo, aunque más de una sepa de corrido aquellos regocijados cuentos, no son así. Sus tachas y virtudes pertenecen a un orden distinto. Son dueñas de casa bien apegadas al dinero y dotadas de un ingenio sagaz, ameno y malicioso que hace parecer razonable su materialismo. Pasan bastante tiempo en las iglesias, pero no les penetra el misticismo ni se les enciende una caridad exagerada. Las doncellas piensan en casarse y las madres en casar a sus hijas. Se hace gran ostentación de riqueza y hermosura acudiendo a las representaciones sagradas, a la giostra, a los bailes al aire libre, a las bodas, a los funerales, a los bautizos y a los triunfos. Los pretendientes corren lanzas o dan serenatas a los pies de los balcones.

En la ciudad de comerciantes se ha desatado una gran furia por asemejarse a los caballeros de las cruzadas, y todos quieren, hasta los zapateros, espuelas de oro, escudos, motes y otras cosas al uso de Francia. Las bodas están por las nubes. Pocas fortunas pueden soportar las dotes crecidas, los convites interminables, los costosos regalos donde no ha de faltar el «vezzo» de perlas. La soberbia familiar de los patrimonios pugna por mantener intacto su reducto y el interés

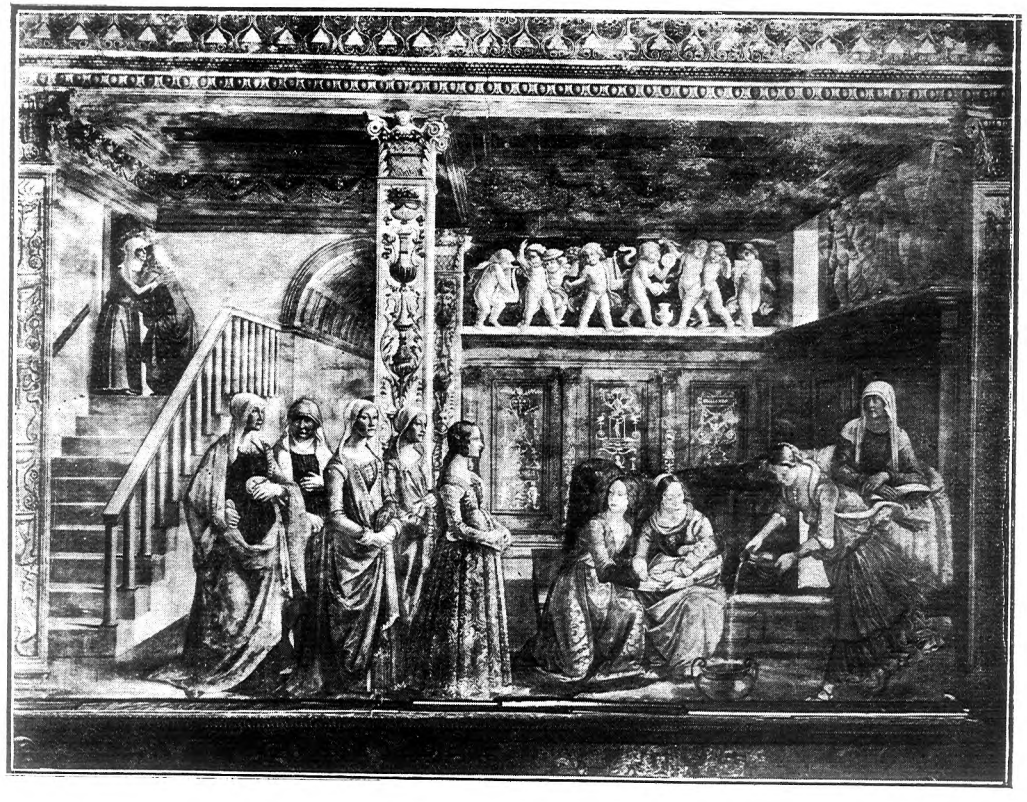

Fig IV.- Ghirlandajo: Frescos de Santa María la Novella.—La Visitación de la Virgen.--En el centro Ludovica Tornabuoni, hija de Giovanni Tornabuoni.

social y económico decide los enlaces. San Bernardino de Siena con su dulzura, con sus anécdotas, con su humor, ha descendido a todos los problemas de familia, desde el noviazgo al hijo y hasta ha hecho a las abuelas aquel ingenioso sermón contra las amas de cría que ha quedado después como un modelo. Con clamores más furibundos ha de tronar Savonarola contra esa basura de los matrimonios de dinero y de conveniencia. Esa fidelidad conyugal un poco a disgusto, típica de ciudades mercantiles, donde la mujer no quiere comprometer con sus deslices la razón comercial del marido, era muy abundante. Los epistolarios florentinos del siglo XV nos revelan que se hablaba mucho de criadas, así como de siervas tártaras o rusas, entregadas entonces a los menesteres más humildes. La historia de la bella Santa Zita, Patrona de Luca y Patrona de las sirvientas, por haber sabido resistir a los galanteos de un amo como hay muchos, prevenía contra no insólitos peligros. Con frecuencia se preferían las criadas feas y no falta una epístola donde las tártaras, casi chinas, se reputan más convenientes que las rubias y graciosas eslavas. No obstante todo esto, Ghirlandajo nos descubre preciosas criaturas dedicadas al servicio doméstico. Una de ellas vierte el agua de una jarra de plata en el baño del nacimiento de María (fig. IV). Otra entra en la cámara donde ha dado a luz Santa Isabel, llevando una bandeja colmada de fruta sobre la cabeza y un frasco de vino en la mano. Con el viento en las faldas y los ágiles pies desnudos, parece que viene de los relieves griegos. El mismo Ghirlandajo nos hace conocer junto a tantas delicias populares y burguesas la crónica mundana de las niñas mimadas de la época: las «joyas», los «tesoros», los «amores» en boca de las madres y las «ninfas», las «diosas», las «estrellas» en los versos latinos y en los madrigales toscanos. Una es Albiera degli Albizzi, «la bellísima», que murió de unas fiebres cogidas por bailar hasta el rocío del anochecer en el prado de Oguisanti. Otra es Simonetta Cattaneo, una de las que bailan en la *Primavera* de Sandro, la amada de Juliano de Médicis, y a la que muerta Lorenzo llamó «el puro lucero». En estos frescos de Santa María la Novella Giovana degli Albizzi, preside toda una guirnalda de puertas en flor. De las tres figuras señoriles que mayor elegancia dieron a estos frescos de la Novella, ella destaca por su gracia perfecta y sus encantos altivos y seguros. Alta, joven, rubia con el «vezzo» de perlas y el traje de brocado entra seguida de sus dueñas con aire de heroína. La vemos de perfil. Sus ojos garzos e infantiles

parecen mirar al horizonte. (Fig. V). Su esposo, Lorenzo Tornabuoni, hijo del donador, era un guapo mozo educado con los hijos del Magnífico, bajo la dirección del Policiano, que le dedicó una de sus Selvas y le comunicó la afición a las medallas. Giovanna degli Albizzi lo tenía todo: hermosura, amor conyugal, un hijo, riquezas, ingenio, privilegiadas costumbres, virtud antigua y elegancia nueva. Niccolo Flo-

Fig. VI.—(Medallas de Niccoló Florentino.—Colección Medicea.—Museo Nacional).—Giovanna degli Albizzi Tornabuoni.—Anatole France y otros la han confundido en los frescos de la novella con Ginebra Benci.

rentino grabó en memoria suya dos medallas que repiten la gentil efigie y en el reverso llevan las Tres Gracias o Diana Cazadora y un dístico latino. (Fig. VI). Murió Giovanna a los 26 años al dar a luz a su segundo vástago. Pero si hubiera vivido siete años más, hubiera tenido que morirse de pena. Bajo el terror *piagnone* su marido fué decapitado por conspirar a favor de los Médicis. Se hundía para siempre el siglo claro. Se derrumbaba el mundo tranquilo y armonioso que había pintado el *guirlandero*.

Giovanna degli Albizzi resume para mí la perfección de la dama florentina de entonces. Limpias de erudición, las manos delicadas saben coger del arte la flor afectuosa. Las damas célebres han empezado ya en las cortes de Lombardía y de Romagna, en Nápoles y en Roma; pero las hembras de Florencia se han mantenido fieles a un pasado sencillo. En la *alma mater* del Renacimiento, las perspectivas más seductoras y los más ímprobos derribos de vetustas murallas espirituales, no han conseguido derruir el duro y esquilmado baluarte de la

Fig. V. Ghirlandajo: Frescos de Santa María la Novella.—La Visita de Santa Isabel. A la izquierda la dama de perfil es Giovanna degli Albizzi Tornabuoni.

resistencia femenina, que tal como es se interpone para guardar hasta con sus mismos defectos las puras costumbres y disimula su arisca voluntad, dejándose cubrir de madreselvas. Cuando se rinda la clara honestidad a los sonetos, no querrá decir que le han substituído victorias de mármol, sino que Florencia está vencida.

No reprochemos demasiado a estas mujeres si entre las glorias más halagüeñas de la cultura humana atienden aún, más que a Grecia y a Roma, al cillero, al gallinero y al palomar. Su inercia en la fascinadora corriente era necesaria y saludable. Si se las mira hoy con atención no descubren bajo sus brocados de oro un pecho turbado de complicaciones de amor ni de extraños misterios del espíritu. A veces son adorables por su casi agreste frialdad en la estufa de tuberosas incapaz de sofocarlas con su vaho. Entre los humanistas hablan esa misma dulce lengua natal en que habla el pueblo y responden a las alusiones eruditas con imágenes entrañables. Su mirada es menos melancólica que la de Victoria Colonna y más límpida que la de Lucrecia Borgia. Es verdad que más de una vez la sumisión a la autoridad de los padres no les permite gozar de aquel amor que habían soñado y se casan con un heredero más que con un hombre. Si los hijos no les dan consuelo saben contener su desilusión con una recatada y altanera dignidad. Como Clarice Orsini, la propia mujer del Magnífico, muchas acabarían por arrojar de su casa al Policiano y por no querer para maestro de sus hijos a este refinado maestro de voluptuosidades intelectuales. Si ellas parecen un dechado del egoísmo de su sexo y de las vanidades caseras, de otro lado se las ve prolongando en la inminencia de un palúdico estío, las primaveras de la virtud y de la gracia... Hasta donde les fue posible guardaron con fe republicana la dignidad de su cerco nativo. Ellas supieron coronar el cuadro venturoso de la edad medicea y cuando no podían traer rosas tumultuosas de amor, ofrecían lirios exactos de obediencia... En torno suyo la ciudad sonreía con sus palacios nuevos, con sus fontanas, con sus jardines, con todo un renovado e incesante rumor de vida y de belleza entre las colinas perfiladas en el aire, puro como el cristal...

LA SOLEDAD DE ANDREA DEL SARTO

Hay un parentésis entre el fin del Renacimiento y el principio del drama de la modernidad.

Vamos a ver como este tiempo acaba, o como es más bien, después de acabado. Unas calles que van de Santa María la Nueva hacia San Marcos tienen calladamente hoy su flor de maravilla. El orgullo renaciente que circulaba por las arquitecturas de estas plazas se apacigua en la gran caridad de oro de la tarde. Este es un barrio de hospitales y de gran devoción. En la capilla y en el camarín de la Madonna de la Anunnziata hay ex-votos, flores, candelas y un gran fasto de candelabros y lámparas de plata. Se piensa en España sin querer. Unos niños jugando en torno a un caballo de bronce y el color soleado y caliente de la plaza traen a la memoria el barroco familiar de Madrid. Lejos han quedado las mañanas arquitecturales de Arnolfo y de Giotto. En el día de sol y de pausadas nubes, que fué el Renacimiento, hay una arquitectura de la tarde también. El cielo se doraba de un esplendor elíseo cuando la sangre de Juliano de Médicis, asesinado en la conjura dei Pazzi empezó a teñirlo de rosas vespertinas.

Veinte años después, Savonarola muere ajusticiado en la plaza de la Señoría. Poco más de treinta años pasaban y los españoles entraban en Florencia. El Carlos V del Museo de los Oficios ciñe su laurel bajo un gran cielo tempestuoso. El mismo cielo de Florencia es un cielo de hierro y de sangre.

En las tragedias civiles del Trecento la ciudad conservó como una divina alegría. Al final de aquel tiempo Fray Angélico pudo todavía pintar con colores de aurora.

En 1530 esos colores se habían ya desvanecido. Los antiguos cielos pintados de azur se habían ido para siempre. El pintor de este barrio es Andrea del Sarto. Aquí pintaba. Aquí vivía. Era bueno y dulce, sin errores en su arte, melancólico y apacible de humor. Es el pintor del gran tramonto florentino, el maestro reposado de la tarde. Ahora cerca de su casa hay una capilla moderna de exterior discreto. Dentro dos monjitas con sus velos blancos y sus broches de plata adoran a Jesús Sacramentado. Si Andrea del Sarto viviera pintaría para estas monjitas, para los escolapios que están aquí cerca y, mejor que mejor, para los jesuítas. En él ya se prepara esa manera posterior

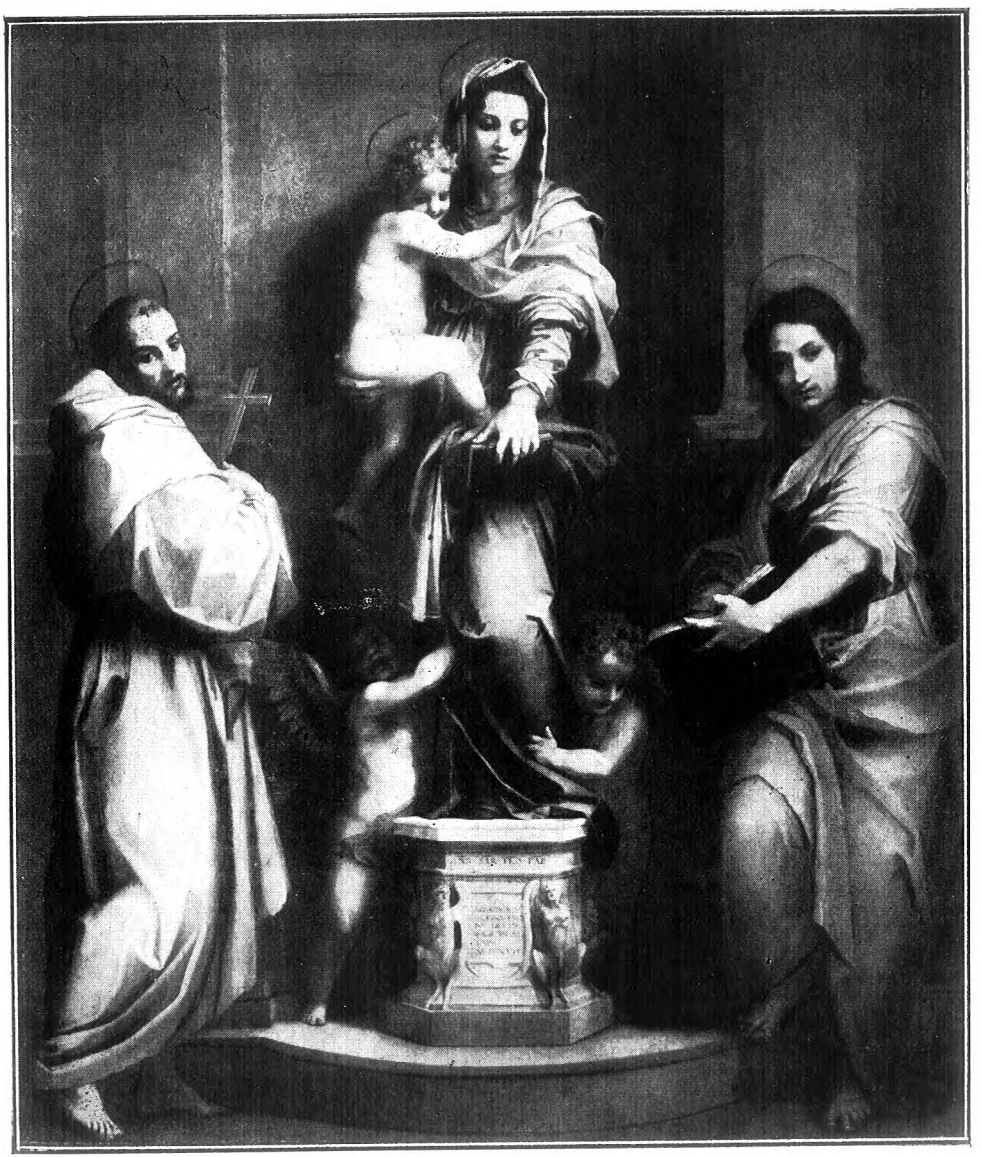

Fig. VII.—Andrea del Sarto.—La Madona de las Arpias (1517).

al Concilio de Trento. Por eso él y su barrio, que es su tiempo y su vida, enlazan a Florencia con el Siglo de Oro español. Pintó para el Rey Francisco de Francia y para los conventos florentinos. Medio siglo más tarde ¡qué pintor para Teresa de Jesús! ¡Qué pintor para Madrid, para El Escorial, para Sevilla, Andrea del Sarto!

Sus madonas tienen la dulzura de las de Murillo y se les anticipan en cien años. (Fig. VII). En sus estancias, un poco sombrías, sus figuras se acercan a la modernidad de Velázquez. Su piedad y su fe exhalan ese calor y ese dolor que han culminado en óleos españoles. Como el Greco, más dúctil que el Greco para cortesanos y devotos, en España hubiera encontrado el país de su pintura. La «Sagrada Forma» de El Escorial era un tema para él. Y eran para él una porción de retratos y motivos profanos del Buen Retiro, donde se hubiera hallado mejor que en el Chateau de Blois. Andrea del Sarto fué en Florencia también el primer pintor celebrado por poner enanos al pie de los Césares. Buen hombre, gordo, engañado por su mujer, Andrea del Sarto, para brillar, necesitaba haber nacido cien años más tarde. Contemporáneo de Rafael, con un alma más triste y más moderna que la de Rafael, parecía entercarse en emular la gloria pasada del Ghirlandajo.

Hay algo en Andrea del Sarto de un Stendhal de la pintura. Por su sobriedad, por su nobleza, por la psicología serena del dibujo, por el entonado realismo, nos hace pensar en los grandes del siglo XVII. Es el último gran pintor de escuela florentina, el último maestro de los nacidos en el siglo XV. Murió de indigestión o de la peste que trajeron los soldados del Emperador. Solo, abandonado de su mujer, tras de haber prolongado en los últimos años una vida sin honor y sin gloria, cerró al cerrar los ojos el ciclo luminoso que Giotto había abierto. «Nuestro cielo—decía ya Lorenzo de Médicis—es el cielo de Occidente, el cielo donde la luz sin remedio muere.» En la primavera florentina los lugares donde vivió y murió este hombre resignado y bondadoso producen un placer pensativo. Pero cuanto más se conocen su mudo dolor de hombre y sus contrariedades de pintor no satisfecho ni en plena realización de su espléndida potencia, más se adivina la voluptuosidad de sus largos reposos ante el espectáculo del mundo y sus largas miradas penetrantes llenas de claridad y de quietud. Desde las ventanas de la buena casa que se hizo a la vuelta de París con dineros del Rey de Francia, se ven las colinas de Fie-

soli, doradas y azules, por la desembocadura de una calle que sale al campo. Muchas tardes, cuando su mujer le dejaba solo en casa, se debía pasar las horas mirando, mirando, mirando allí donde estaba el convento de aquel Fray Juan de Fiesole, a quien puso la Iglesia en los altares con el nombre de Beato Angélico. Entonces era cuando pensaba en la Florencia de otro tiempo, cuando se arrepentía de sus devaneos de sensualidad y cuando quería haber sido santo. A la mañana siguiente se despertaba de mejor humor. Pintaba el retrato de un alegre mandadero de frailes o se avenía a firmar un contrato de religiosas pinturas por menos dinero del que tenía por costumbre exigir. ¡Ojalá el Señor haya dado a Andrea del Sarto aquel paraíso que está pintado en el cementerio de Pisa y es el paraíso de los niños buenos, de las reinas santas, de los eremitas de barba de nieve y de los pintores de piadoso corazón!

EL CRISTO DEL ASEDIO

Pero ¡ay! la tragedia doméstica de Andrea del Sarto se nos empequeñece como un episodio en la patética y tempestuosa hora que va a angustiar con su magnífico dolor a Miguel Angel y a Florencia, al César de España y al Imperio y a la Iglesia de Roma. Las filas enlutadas de los hermanos de la Misericordia llevan sus cirios amarillos y verdes a las procesiones devotas y a los cortejos fúnebres. Son días de peste y de asedio. Buenas y tenebrosas cofradías aun se las ve por las ciudades y aldeas de Toscana pasar junto a palacios y jardines de la pastoral medicea como si fuesen coribantes en esta tragedia florentina que al venir las vendimias barrocas se consuma bajo ese cielo cárdeno donde sin gusto por el triunfo, nuestro melancólico César ciñe sus laureles de bronce. Pienso cuál es el Cristo blanco, el Cristo florentino llevado a Castilla, a quien invocan esas cofradías de la Pasión y muerte. Es aquel Cristo, puro y apolíneo de El Escorial, cuyos brazos ligeros parecen desclavarse sobre el fondo de rojo damasco. Al pie el escultor—que no era sino Benvenuto Cellini—ha añadido a la firma «Cives Florentinus». El Renacimiento tuvo su Domingo de Ramos y su Semana de Pasión. Este Cristo fué aclamado en su día «Rey de los Florentinos». También este Cristo como su escultor ha sido «Cives Florentinus», Ciudadano de Florencia. Él resume toda la desilusión muda y la injuria suprema, que ha padecido por

Florencia y por Europa toda. Todos le han crucificado. Todos, los de los soleados campos latinos y los de la brumosa Germania han puesto sus manos en él. ¡Qué lejos esas horas nupciales, a la vez cristianas y helenas en que el agua del vivir cuotidiano, el agua corriente de los días casi conseguía tomarse vino embriagador de Caná!

He aquí al más puro y bello gentilhombre de mármol yerto en la Cruz, inclinada la cabeza que parece coronada de lirios y cerrados los labios que una vez más han repetido: «Consumatum est».

El Renacimiento ha concluído. En una sala del Palacio Viejo hay una pintura del asedio de Florencia. Soldados alemanes y españoles cercan la ciudad. Se ven en primer término las figuras de la soldadesca. Parecen de Callot. Ya los horrores de la guerra y los ahorcados nos asaltan como pesadillas. Así hasta Rocroy.

Todavía este campamento me recuerda aquellos que bajo los cielos inmaculados y radiantes de Nápoles y de Sicilia habían tendido blancos y ordenados, con el real y los pendones en el centro, las armas victoriosas del Gran Capitán.

En esta pintura he aquí las artes militares de España, las órdenes de Artillería, de Infantería y de Caballería, que ha comentado Maquiavelo. He aquí la vía capitana, la vía de la cruz, las casas nuevas y recién encaladas de los centros mayores que recuerdan aun las del real de Santa Fe, y las banderas, unas con las aspas de San Andrés y otras con las barras de Aragón, como aquellas que por tierra y por mar vemos aun en los iluminados pergaminos con rumbo a Flandes o a las Indias.

Todo el campo de nuestros imperiales se ha extendido sobre las colinas y explanada que dominan el Arno por la parte de mediodía. Las alturas y senos de la tierra se descubren pelados como los más calvos paisajes de la Mancha. Figuráos la diferencia entre este panorama y aquel otro—que debía ser este mismo—por donde desfila la cabalgata de Benozzo Gozzoli entre bellas florestas o donde se celebran con jardines al fondo, las *visitaciones* de Domenico Ghirlandajo. Si esto ahora se parece a la Mancha, también don Quijote esta aquí lanza en ristre.

Don Quijote ciego. ¿Va a alancear al Cristo de Cellini? ¿Va a salir del costado sangre y agua? ¿Se va a convertir el caballero y va a ser pastor y poeta y a vivir desarmado y enamorado bajo los árboles frondosos y junto a las fuentes cristalinas?

Ya no veo las artillerías que baten San Miniato, las infanterías que se agrupan o se desbandan entre la extensión de blancas tiendas y la línea de los castillos. Ya no voy a buscar con los ojos las fortificaciones que uno de los nueve de la guerra, el ingeniero Miguel Angel Buonarrotti, ha construído según las mejores invenciones del arte militar. Ya solo veo tres cruces negras en la altura central. Veo una gran Crucifixión como en una enorme pintura del siglo XVI, donde somos nosotros, hombres de España, los romanos de una nueva era. A lo lejos veo nuestro Escorial—campo nuevo, sepultura no usada de fresca piedra—donde yace el Cristo Rey de los Florentinos y Rey de los Reyes. Si el Renacimiento francés representa la festiva y fastuosa prostitución del arte florentino, nuestro Escorial es una viudez casta, monjil y severa de las formas toscanas, puestas bajo místicas tocas grises, bajo techumbres nórdicas de abadía con aquellas pizarras azules, de un reflejo de ala de mosca.

Entre las piedras frías y seguras de El Escorial el culto del Renacimiento es un culto que se celebra en una claridad sepulcral. En aquella luz inmaculada, glacial y mortuoria como un alba sobre los muros encalados y monacales, los manuscritos de Florencia en las manos, con sus gayas decoraciones—oros, ultramares, rosas, verdes claros—adquieren la belleza delicada y purificada de los amores muertos. Allí Florencia es más que nunca, muerta, *la de los lirios blancos*. El Cristo la redime de su pecado como a María Magdalena. Sin el león de Donatello—como Jerusalén sin León de Judá—ella es la de los rosales donde el místico jardinero se parece a las Tres Marías. Allí, en El Escorial, en la gran arca funeraria del Renacimiento, una a una enlos libros de la Real Librería se abren las flores todas que hicieron sonreir aF lorencia. ¿Flores? Sí... ¿No habéis visto cómo ha pintado Rafael de Urbino la Resurrección? En torno al sepulcro de piedra, que es una urna donde se abren flores luminosas de eternidad, están los Apóstoles y discípulos mirando a lo alto, donde huye una gran claridad, con el Amado que asciende a los cielos.

¿Y tú rompiendo el puro
aire, te vas al inmortal seguro?

LA ISLA REVELADORA

La Crucifixión y la tragedia del Renacimiento, que culmina en las guerras de la Reforma, ha nacido en gran parte de aquella confusión de Iglesias que quiso juntar Cristo y Apolo. Cuando a flor de mañana emerge la Cuenca de Oro de Palermo, uno recuerda los arribos a la costa de Africa. A Sicilia le llamaba Goethe la isla reveladora. Acabemos nuestro viaje aquí. Los montes matinales reflejan bajo el cielo terso una de las mejores músicas de la geografía. En el gran anfiteatro tornasolado, de una abrupta armonía, resuelta acá y allá por blandas ligazones montuosas, brilla hermosa al sol, en un declive de jardines, la blanca Palermo. Sin duda pasaron por aquí los dioses del Olimpo que la isla ve reposar en los templos de Siracusa y de Agrigento. Ellos plantaron la viña y el olivo, el rosal, el lauro y el ciprés. Sin duda también, el Apóstol Pablo, que venía de Creta, en una nave que arbolaba la insignia de Cástor y Pólux, desembarcó en la ciudad helena de Dionisio, que había de ser la de Lucía Virgen. El Apóstol se complacía al mirar el paisaje. No faltaban en las tierras isleñas las higueras y los sicomoros de Palestina, ni los encinos y pinares que debían abrir sus bosques al romance cristiano de Occidente. Más tarde, en esas montañas que se ven desde el mar, la gente de Mahoma puso sus vergeles. La chumbera se multiplicó en torno de los pobres aduares, mientras el emir y la sultana y el poeta veían alzarse sobre el rosa y el azul del cielo las palmas ligeras y dulces del Islam. Con ellas crecieron los agaves negros y amarillos, los cactus carnosos, las plantas de los bálsamos, de los perfumes y las drogas amargas, los arbustos de Asia, los albaricoques, los granados, los nísperos... Se tendieron y se escalonaron los grandes azahares en sus follajes de esmeralda luciente, los limoneros, los naranjos, los nupciales huertos verde oscuros embebidos de arriates y arroyos y colgados de frutos de oro en la sombra. Se olvidaron las columnas arcaicas, el severo verdor de los laureles... La tierra de Sicilia ha oído los himnos de Minerva y de Astarté, las avemarías del Angelus, las oraciones de creyentes que miran a la Meca por la tarde. En la tierra florecen todas las frondas sacras a las iglesias del Mediterráneo, todas las arquitecturas de templos, todas las liturgias famosas entre el Mar Rojo y las Columnas de Hércules. Todo parece conspirar hacia

la confusión de las iglesias en esta isla griega, fenicia, bizantina, árabe, normanda, italiana, castellana y aragonesa. Pero trazan sobre Palermo una enorme cruz dos vías principales y españolas. El centro de esta cruz es el centro de la ciudad. La plazoleta de cuatro esquinas tiene doce esculturas repartidas de cuatro en cuatro: cuatro estaciones, cuatro doncellas mártires, cuatro Reyes. Son: Carlos V, Felipe II, Felipe III y Felipe IV. Esta plaza es el último gran monumento religioso y militar de Sicilia. Frente al pasado y frente al futuro esta plaza mantiene unitaria el espíritu del Concilio de Trento y el espíritu del Imperio Español con cuatro desiguales centinelas. El cuadro de regia infantería pudo romperse, pero allí se recuerda una estrategia universal que como ninguna ha combatido por salvar a los hombres de la confusión.

EL CÉSAR Y LA PASTORAL SICILIANA

Un poco más allá, en otra de las plazas más céntricas, se ha respetado una serena estatua del Emperador. Creo que le salvó de la democrática furia garibaldina su continente austero, tan lejano de la vacía vanagloria de los virreyes de la decadencia. El cuerpo del Emperador se alarga estilizado en el bronce elegante como en una obra de Juan de Bolonia. La testa sobre el cuello largo y descarnado aún repite de lejos la viril entereza militante que sabía esculpir el Donatello. A pie, libre de énfasis ecuestre, sin lanzón de Milán y sin armadura ni apostura simbólica, esta efigie alcanza en la plaza ruidosa un glorioso y antiguo silencio. Vestido con la corta veste romana y la loriga, apenas cubierto por la clámide, envaina al cinto el César una espada lisa. Las espaldas empiezan a encorvarse. El César nuestro se apoya en un bastón. Uno podría apreciar, pasándo el pulgar, las rodillas duras y nerviosas del jinete de ayer, que ahora se muestran al aire y son capaces todavía de sujetar un vivo caballo. La mano diestra se extiende horizontal en el gesto que abdica de toda violencia, e impone señorío moral y paternal de tutela de pueblos. La frente, bajo la corona de secos laureles, ni se yergue altiva ni se dobla de cansancio y se conserva en todo su poder natural. Sólo las espaldas se doblan un poco y el cuerpo agradece el bastón, que es insignia y sostén. No es extraño que el César de Palermo pueda parecer un

mendigo a ojos estragados en Versalles. La majestad declina serenada y entera. El César se ha gastado en el curso del tiempo y aún más en los afanes y en el ejercicio de una conciencia universal. El pedestal de no muy alta base lleva trofeos e inscripciones al uso de Roma. «A ninguno segundo—dicen—en la virtud, en la felicidad, en la piedad». Sobre todo piedad. Más que el hombre que él era—y sin contradecir tampoco el hombre que él era—este es en la escultura el Monarca que a lo largo del Renacimiento y Siglo de Oro soñaron humanistas, políticos, poetas y cristianos caballeros de España.

Una gran escuela romana—la de Séneca—canta ya en este bronce que «huye del mundanal ruído». El Monarca se nos aparece en toda su religiosa grandeza. Así era la vejez de David y la vejez de reyes y pastores y conductores de la Biblia. Así era también en la Ilíada y en la Odisea la vejez de los reyes, de los campeones, de los conductores de bueyes o de pueblos, que acababan entre sus árboles y tierras labrantías. Se apoya en un bastón el César nuestro. Sobre su frente el cielo de Sicilia está cargado de glorias españolas. Este es el cielo castellano y aragonés, el cielo de nuestras cien empresas claras, el cielo de Cervantes.

Ya nada queda de un Ausburgo en el bronce latino y estoico. He aquí al Emperador nuestro, el hijo de Doña Juana la Loca, el nieto de la Reina Isabel. Enjuto y avellanado se nos vuelve al sol del mediodía. En él se ha borrado del todo el *Kaiser* de las legiones rubias y bermejas. En Sicilia africana y greco-latina he aquí al capitán de las magras legiones iberas, tostadas de sol, como un demacrado *Imperator* de sangre hispalense. Se ha transubstanciado y transformado. Este bronce tan sólo habla la lengua castellana. Tan sólo manda, bajo el ancho cielo, tercios españoles.

Pero el Emperador ya no quiere corceles ni armaduras. Todos sus laureles los ha cortado ya. Vuelve de Flandes, de Alemania, de Italia. Se siente un veterano de la vieja Roma inclinado a cultivar los campos. Tendrá bueyes, viñas, olivos y colmenas. Parece meditar en su estatua el verso de David: «Señor: Has reducido a un palmo a los míos». Todavía en este palmo el César proyecta su sombra. Con este palmo todavía podremos tercamente recomenzar.

Aquí, a la vuelta de la epopeya de Lepanto, en esta tierra pastoral de Sicilia, Cervantes herido y enfermo, se detenía a contemplar en torno. Sabía el caballero que en los bosques del interior de la isla ha-

bían estado aquellos pastores de la Edad de Oro, aquellas Filis y aquellas Amarilis que a él le gustaban y aquellas nueve Musas que concordemente le querían como nueve hermanas. Se divertía en escuchar las novelas moriscas de la costa, las canciones de piratas y cautivos de Argel, los romances de barones y de bandidos de las montañas del centro de la isla. Asistía a todo este espectáculo del espacio y del tiempo que ora gesticulan fértiles y fogosos, ora duermen sobre las losas y las estelas de las ruinas. Se le metían por los ojos los tropeles de tradiciones y costumbres, las memorias que se remontaban a Homero, los contrastes entre el pasado ilustre y las cómicas deformaciones de la posteridad. Del fondo de su alma le fluía por la primera vez bajo el cielo caritativo de la Magna Grecia, esa tierna y amarga ironía del heroísmo, que no era otra cosa sino amor.

Frente a la tierra de Sicilia, llena de pastorales griegas, se pensó ya, sin duda, que el Quijote, en último ejercicio de perfección, querría profesar desarmado su ministerio pastoril, porque entonces sería, como, nunca hombre de Europa, cuyo espíritu ve incesantemente su ideal perdido y soñado en el retorno a la felicidad prometida bajo el báculo arcaico. De Teócrito a Beethoven, la lírica pastoril desenvuelve motivos esenciales a la unidad espiritual de Europa. La égloga, donde ponen los últimos gentiles el recuerdo de la Edad de Oro, viene a fundirse en los albores de la poesía cristiana con la nostalgia milenaria del paraíso. Más tarde, después de la caballería de los cruzados, surge como una pastoral franciscana. Cuando en la Primavera de Botticelli hemos visto a Juliano de Médicis travestido de pastor de Arcadia, no podemos dudar cuál sea su alusión al canto secular que resuena en el alma del mundo el pastor, niño y cíclope, patriarca del viejo Testamento, monarca, fundador o dios greco-latino es, ante todo, predilecto del amor y la muerte, garzón de Venus y Cibeles, esposo del Cantar de Cantares, Precursor Bautista en el Jordán y, Divino entre todos, Cristo, Buen Pastor, que tiene por Vicarios a Romanos Pastores. Toda ilusión de orden futuro necesita una pastoral y una epopeya. La tuvo el aldeano de Alemania, Lutero, y la tuvo Rousseau, el Berger de Suiza. Allá, lejos, en Ultramar, de la pastoral sudorosa de los colonos, nacían mayos nuevos de paz y libertad. El viento antiguo neo-cristiano y neo-clásico soplaba en las banderas de Washington y de Bolívar.

EL ESCUDO DE LA REINA ISABEL

Hay en las afueras de Palermo un famoso palacio gótico-morisco, llamado La Zisa. Allí, al pie de las armas de España, se leen estos versos:

En regio timbre se precia
la Zisa de tal escudo
si a Palermo ofrecer pudo
glorias de España y de Grecia.

Pero ¿por qué se sale con esta canción? ¿Por qué glorias de España y de Grecia? Pensad ahora que hay una pastoral castellana: la de Cervantes, la de Garcilaso, la de Montemayor, la de Fray Luis, la de Juan de la Cruz, la de Lope. Pensad que hay una epopeya castellana desde el «Mio Cid» hasta Lepanto, hasta Rocroy.

El Imperio ha podido consolar a los hombres como una idea eterna. Ha combatido a los cartagineses, a los escitas, a los turcos, a los agarenos, a los luteranos, como los griegos han batido a los persas. Se combate en Lepanto como en Salamina. Pero es Virgilio, el poeta del siglo de Augusto, quien al venir a la tierra siciliana inventa el equilibrio de la pastoral y de la epopeya, el Imperio Piadoso, invocando a las musas sicilianas. De Grecia, Virgilio aprenderá a cantar las pastorales de aire divino que reconciliarán al mundo cristiano con el mundo clásico y citarán los Papas y Doctores como profecías. De Grecia Virgilio imitará la epopeya homérica y la Eneida podrá parecer un puente latino tendido entre la antigüedad y la Divina Comedia de Dante. Virgilio y la tierra siciliana van a servir de intermediarios a todos los imperios futuros.

Y a nosotros también. Ahí están nuestros escudos españoles en Sicilia. Con ellos he rezado como un rosario de coronas y de cuarteles españoles en la alegría y en la tragedia de las Dos Sicilias. Con ellos he visto mezclarse junto a las lecciones más equilibradas y puras del arte y de la poesía clásicas las catástrofes y los desórdenes del tiempo y la naturaleza.

Etnas y Vesubios, terremotos, jardines, opulencia, miseria, Scilas y Caribdis, grandes ojos azules de las bahías, dórica pureza de los templos incólumes aun en las campiñas, versos de Virgilio y de Horacio, teoremas de Euclides, vino de Palermo en las venas, oro, plata,

azul en los ojos, una gota de miel y de hiel en el paladar... Todo esto acompaña en las Dos Sicilias esa odisea del espíritu que va entre cataclismos y riesgos, claridades, reposos, maravillas y abominaciones. Todo en un mármol lo soporta, lo supera y lo resume, aquella Psiché griega del museo de Nápoles, dulce y extraña enamorada del amor, divina, mutilada y *sonriente*. De ella pude acordarme ante la torre casi derruída de Castellamare en Palermo, donde una fina puerta de arco rebajado, hermana de las de Toledo y Alcalá, sostiene las armas reales. El sol de mediodía da como en el rostro de un cuadrante solar en el viejo escudo de España. Sobre el intenso azul del mar aquietado en el cerco de oro de los montes, flotan como pétalos en una copa las embarcaciones pintadas a la antigua, de colores claros. Bajo las nubes blancas que desunen ya su cortejo matinal de bodas, el escudo del Rey Fernando y de la Reina Isabel casi brilla en el mármol donde fué sobriamente inciso sin escarolados follajes. A los flancos lleva esculpidos el yugo del buey y el haz de flechas. ¡Escudos españoles de Sicilia! Ellos dicen que tuvimos alguna parte en la idea humana, virgiliana, clásica y cristiana del Imperio. Todavía se quiso defender con ellos una unidad, una civilización, una religión, una cultura, una católica y romana pastoral de los Cárpatos a los Andes, un concierto de pueblos superiores... Ellos dicen cómo supimos continuar el discurso milenario de las armas y de las letras, cómo invocamos hasta donde nos fué posible en la larga pelea el socorro de las musas, como dimos nuestra odisea de ultramar y nuestra Edad de Oro, cómo ensayamos, no sólo humillar y oprimir a los pueblos—según se nos reprocha—sino también establecer una cooperación más elevada, inteligente y generosa que la que existe ahora. Italianos, flamencos, alemanes, franceses, fueron muchos de nuestros almirantes, de nuestros políticos, de nuestros prelados y muchos españoles vivían en obediencia de estos extranjeros. Hicimos un esfuerzo por establecer una monarquía universal, por hacer copartícipes a los pueblos en una jerarquía de las mejores... Quisimos una paz y unidad en la religión y en la cultura.

Aquí, a la tierra de Sicilia, antes que con el de las columnas del Plus Ultra, vinimos con aquel otro escudo. Trajimos entre un yugo y un haz de flechas los cuarteles de la nacional dinastía. Cantaba sus Geórgicas con el yugo y cantaba su Eneida con el haz. Más que ningún otro blasón se acomodaba éste a la sencillez, al consejo de He-

siodo, a la modestia, a la fuerte y templada dignidad de Itaca y de Castilla, al griego de Homero como a los latines de Isidoro y al romance de Garcilaso y de Fray Luis. Nunca tuvimos otro escudo mejor. Con su haz de flechas y su yugo arcaico él hacía pensar en la patria «rica de cosechas y de héroes» que Virgilio había soñado.

Así volvía en el escudo virgiliano de la Reina Isabel aquel equilibrio de la pastoral y de la epopeya que pasa todavía como un sueño dorado por Cervantes. ¿No parecen nacer los escudos así para que las pastorales de Florencia no mueran? A la tierra de Cíclopes y de pastores donde Vulcano acicalaba las armas de Aquiles y donde Minerva enseñaba a los hombres el arte de arar y de uncir los bueyes, volvía en signos castellanos y aragoneses el recuerdo de la lección maravillosa. En los trabajos y en los días de España, en las mocedades de un Imperio, he aquí los símbolos sin énfasis que batían al esfuerzo común. Significaron en sus acepciones más altas, más que predominio vanaglorioso, educación perfecta, hecha de soportar los yugos de las ciencias y de las artes y de afinarse en punterías y destrezas exactas de arquero.

Repongamos en el escudo, yugo y haz. Si el yugo sin las flechas resulta pesado, las flechas sin el yugo corren peligro de volverse demasiado voladoras. Tornemos más que a una política a una disciplina, a una conducta, a una educación. Unamos a la laboriosidad cuotidiana la audacia vigilante y el ojo seguro del sagitario.

Poco diría el yugo si solo dijese: Sujeción. Dice también instrumento para realizar la fatiga, ayuda piadosa, domesticidad, mansedumbre, coyunda sacramental de amor. Poco diría el haz si solo dijese: la unión es la fuerza. Dice también que tiene en ligadura presta a soltarse alas de pluma y aguijones de acero.

¡Escudo virgiliano de la Reiana Isabel! Haznos volar, aguijonear, arar, tender el arco en afinada puntería, espolear la yunta y el vuelo, tener una conciencia diaria del surco y de la trayectoria. Entre el yugo del buey el haz de flechas tú podrías volverte nuestro cuadrante en espera del mediodía.

RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS.