

tren recorrió sólo unos 100 metros descarrilado, quedando la máquina con un solo eje descarrilado y los demás sobre la vía, sin ninguna avería; el ténder completamente descarrilado, y descarrilados y bastante atravesados en la vía el furgon y los dos coches. Los pasajeros experimentaron sólo alguna sacudida, sin que ninguno de ellos sufriera la menor contusion, en términos que, la mayoría, sólo se dieron cuenta de que el tren había descarrilado cuando ya había pasado el peligro, es decir, cuando el tren estaba ya parado. El mucho peso de los coches americanos, y sobre todo la inmensa ventaja del freno Westinghouse, por el que quedaron refrenados los coches y furgon al mismo tiempo que la máquina, impidió que la inmensa fuerza viva de que aquéllos estaban animados los hiciese chocar entre sí, aplastándose unos con otros, como indudablemente hubiera sucedido á no estar provistos de un freno tan activo. El material móvil sufrió sólo pequeños desperfectos en sus cajas de engrase, ataguías y ejes. En algunos otros casos he tenido ocasion de probar el freno por obstáculos en la vía, y constantemente en las paradas de las estaciones, y siempre se han conseguido magníficos resultados; de modo, que si en todos los trenes de viajeros se adoptare, podrian evitarse la mayor parte de accidentes. Creo que para su objeto, etc.»

Así como de los incidentes es difícil sacar consecuencias favorables á uno ó á otro de los sistemas de aire comprimido ó del vacío, no sucede lo mismo con los accidentes. Los frenos de aire comprimido son más potentes y de accion más rápida y simultánea que los del vacío, y hé aquí por qué evitan mayor número de accidentes que estos últimos, de acuerdo siempre con la práctica y la estadística.

(Se continuará.)

E. MARISTANY Y GIBERT.

MEMORIA SOBRE EL RENACIMIENTO,

POR

DON TEODOSIO ALONSO PESQUERA

INGENIERO DE CAMINOS, CANALES Y PUERTOS.

PREMIADA EN LOS JUEGOS FLORALES DE VALLADOLID.

(Continuación.)

Lo mismo que en arquitectura, vemos germinar en Pisa la escultura en la primera mitad del siglo XIII. Bajo la dinastía artística de los Pisanos se labran los famosos púlpitos de las *catedrales de Siena y Pisa*, los bajos re-

lieves de la de *Orvietto* y la *tumba de Santo Domingo* en Bolonia, demostrando en estas obras carácter verdaderamente religioso; pero ya las producciones de Andrés Pisano (1270 á 1345), que fué para la escultura lo que para la pintura su ilustre contemporáneo Giotto, si bien imbuídas del espíritu cristiano, adquieren animación y vida y una gracia más natural y humana. Crece este movimiento naturalista con el inmortal Donatello (1386 á 1466), y Lorenzo Ghiberti (1378 á 1455), autor de las celebradas puertas del *Baptisterio de Florencia*, dignas, según Miguel Ángel, de ser colocadas á la entrada del paraíso, y sigue desenvolviéndose con Antonio del Pollaiuolo; Andrés Verrochio, maestro de Leonardo de Vinci; Baccio Bandinelli; Mantegna, llamado *el estatuario*, y Bertoldo, Director de la escuela conocida por el *jardín de los Médicis*, fundada por Lorenzo el Magnífico, viéndose llegar este arte á su mayor altura con Miguel Ángel, á quien siguen ó acompañan Benvenuto Cellini (1500 á 1570), Juan de Bologna (1524 á 1604), Daniel de Volterra, Cristóforo Solari, Agnolo Montorsoli, Rafael de Monteluppo, Tribolo y otros muchos ilustres imitadores, formando lugar aparte Lucas della Robbia, tierno y sencillo como el Angélico, y que á su pureza de estilo une también, como él, la piedad y candoroso estilo de la Edad Media.

Tuvo también su aurora la pintura en Pisa, creciendo y desarrollándose en Florencia y Roma. Nótase en las obras de Nicolás Pisano, igualmente que en las de su hijo Juan y demás imitadores, bastante exactitud y corrección en el dibujo; da un nuevo avance Cimabue (1240 á 1300); pero el mayor maestro de este periodo fué Giotto (1266 á 1334), *non meno buon cristiano che eccellente pittore*, al decir de Vassari, quien en los *Infortunios de Job*, del Campo Santo de Pisa, en los grandes frescos de la *capilla de la Arena* en Padua y en los de la iglesia de Assís, representando la *Vida de San Francisco*, operó ya una revolución completa en las artes del dibujo. No quiso copiar servilmente lo antiguo, sino que prefirió beber en sus mismas fuentes, interrogando á la naturaleza, con lo cual consiguió demostrar su genio y á la vez más independencia y originalidad. Siguenle á Giotto sus discípulos Simón Memmi, Tadeo Gaddi con sus hijos Juan y Agnolo, Stefanone, Masodi Stefano (il Giotтино), Pedro Cavallini, fundador de la escuela romana, y Col Antonio del Fiore, que trabajó en Nápoles, contribuyendo todos ellos al triunfo de la reforma artística, sobresaliendo también por esta época el gran arquitecto Orcagna (1329 á 1389), que pintó en el Campo Santo de Pisa sus renombrados frescos del *Triunfo de la Muerte* y el *Juicio final*, superior al de Giotto en Padua, y pudiendo, según algunos críticos, sostener ventajosa comparación con el que más tarde cubrió de gloria á Miguel Ángel en la capilla Sixtina. Con el siglo xv vemos aparecer á Masaccio (1401 á 1443), artista verdaderamente superior, y

siguiendo sus huellas Pablo Uccello, Francisco Peselli, Antonio de Ferrari y Pedro della Francesca, quienes estudiando la perspectiva y dando flexibilidad á los ropajes, proporcionan á sus cuadros mayor gracia y animación, y á medida que el siglo avanza y se acelera el gran paso del Renacimiento, las obras de los Cosme Roselli, Fra Filippo Lipi (1412 á 1469), su hijo Filippino, Lucas Signorelli, Lorenzo da Costa, se acercan más y más al naturalismo de la antigüedad, luchando, sin embargo, con los esfuerzos de la escuela que representaba el puro idealismo católico, la cual, teniendo por modelo las castas y tiernas producciones del Beato Angélico da Fiesole (1387 á 1455), y de su discípulo predilecto Benozzo Gozzoli, se alienta, por las predicaciones del célebre dominicano Savonarola, con los Sandro Boticelli, Lorenzo di Credi y Fra Bartolommeo, hasta alcanzar un penetrante atractivo en manos de Domingo Ghirlandajo y del Perugino (1446 á 1524), que tuvieron la gloria de dirigir los primeros pasos de Miguel Ángel y Rafael.

Vuelvo á citar involuntariamente estos dos nombres, á pesar del propósito formal que había hecho de huir de ellos, porque, á imitación del artista griego que, desesperanzado de poder representar el dolor de un padre á quien se obliga á presenciar el sacrificio de su hija, tapaba con un velo la cabeza de la estatua de Agamenón, de igual modo yo, temeroso, ó seguro más bien, de no saber tratar dignamente estas dos colosales figuras, había decidido alejarme de ellas, sin utilizar siquiera la usual disculpa que la corta extensión de mi trabajo me deparaba. Mas ¿cómo escribir sobre el Renacimiento sin tratar de sus más valiosos é infatigables campeones? ¿Cómo hablar de la pintura de Florencia sin citar siquiera el famoso *cartón de la guerra de Pisa*, «*più tosto cosa divina che umana*,» según Vassari, en cuya obra quiso el confalonier Sodarini poner á prueba el talento de Miguel Ángel en competencia con el de Leonardo de Vinci, que hacía la *batalla de Anghiari* para decorar la misma sala en que aquel cuadro había de pintarse? ¿Cómo pensar en frescos sin recordar los de la capilla Sixtina, con sus *escenas del antiguo Testamento*, sus vigorosos *Reyes y Profetas*, y sobre todo, el nunca bastante ponderado *Juicio final*, que se descubrió en 25 de Diciembre de 1541 *con stupore e meraviglia di tutta Roma*? ¿Cómo tratando de escultura hemos de olvidar la famosa estatua de *David*, que mereció reunir un consejo de sabios y de artistas para escoger en Florencia el sitio más digno para su emplazamiento? ¿Cómo no citar lo que fué la preocupación de casi toda la vida del gran artista, la *tumba de Julio II*, llamada por Vassari la *tragedia della scultura*? ¿Cómo prescindir de las tan conocidas cuanto admiradas *tumbas de los Médicis* que, probando una vez más la valentía y vigor de su cincel, nos dieron á conocer otra de las fases del enciclopédico talento del gran florentino, la de

poeta? (1) Y si dejando ya al austero Miguel Ángel, nos acercamos al dulce y tierno Rafael, ¿cómo olvidar sus deliciosas *Madonnas*, castas, felices, sonrientes en su primer manera, como en la *Virgen del Pez*; la *del Velo*; la *de Foligno*; la *bella Jardinera*; el *Sposalizio*, orgullo del Museo Brera, y la de la *Silla*, adorno del de Florencia: ó en las de su segundo estilo, ya más sabio, más dramático, como la *Virgen*, llamada *de Francisco I* en el Louvre y la *Madonna di San Sixto*, ornamento muypreciado de la galería de Dresde? ¿Ni quién, que las conozca, podrá no recordar la deliciosa *Santa Cecilia*, ó el terrible *Spasimo di Sicilia*, que Madrid debe á la regia munificencia de Felipe IV, ni la preciosa *Transfiguración*, á la que la implacable muerte no le permitió acabar de dar la vida? Y ¿cómo pasar en silencio sus célebres *Stanze* del Vaticano, donde nos dejó una muestra de su genio admirable en la *Sala della Signatura* con los frescos de la *Disputa del Santísimo Sacramento*; la *Escuela de Atenas*; el *Parnaso*; la *Jurisprudencia*, y en la no menos notable del *Heliodoro*, el *Sacrificio de Bol-seno*; *Attila*; la *Prisión de San Pedro*? Y ¿quién no tendrá presentes sus conocidas *loggias* del patio de San Dámaso, con la llamada *biblia de Rafael*, acompañada de graciosos y delicados adornos? Y, saliendo del Vaticano, ¿cómo no citar los *grandes frescos* que, por encargo de Agostino Chigi, hizo para el templo de *Santa Maria della Pace*, dando gallarda muestra de la flexibilidad de su talento en las famosas *Sibilas* y los cuatro *Profetas*, que tanto se aproximan al estilo de Miguel Ángel? Ni ¿cómo pasar cerca del palacio de la Farnesina, sin nombrar el ponderado *Triunfo de la Galatea* hecha para el mismo banquero? Ni ¿cómo callar las numerosas restauraciones de toda clase de obras de arte, llevadas á cabo por el *Inspector de las excavaciones y descubrimientos que se hicieran en Roma y sus alrededores hasta la distancia de diez millas*?

Asombro causa, en verdad, cuando se estudia la época del Renacimiento, el ver la universalidad de conocimientos y aptitudes de sus hombres, como si la bondad divina, compadecida del atraso en que sumieran á la

(1) Excitó gran entusiasmo la figura que representa la «Noche» en el sepulcro de Juliano de Médicis, y Juan Strozzi la elogió delicadamente en los siguientes versos:

La Notte, che tu vedi in si dolci atti,
Dormir, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso e perche dorme ha vita:
Destala, se nol credi, e parleratti.

Á lo cual respondió Miguel Ángel:

Caro mi è'l sonno, e più l'esser di sasso,
Mentre che'l danno e la vergogna dura:
Non veder, non sentir, mi è gran ventura;
Però non mi destar, deh! parla basso.

En cuyos enérgicos versos descubría el poeta el secreto de su alma, suponiendo que la Noche duerme para no ver las afrentas de la patria.

Gazette des Beaux Arts, París, 1870.—Eugenio Guillaume.

humanidad los siglos medios, hubiese querido indemnizarla, mandando á la tierra estos colosales genios, en quienes parecía centuplicarse la inteligencia para estudiar y concebir y el tiempo para ejecutar. Acabamos de observar que Rafael, además de ser el primer pintor que conoció el mundo, fué buen arquitecto y excelente anticuario; Miguel Ángel añadió á las cualidades de Rafael la de poeta, y sobre todo, la de ser el atleta de la escultura; Leonardo de Vinci, pintor, escultor y poeta, era también gran mecánico y distinguido ingeniero, así como músico habilísimo, que cantaba con primor y asombraba manejando la lira de su invención, y hasta, para no carecer de nada, fué nadador infatigable, gimnasta sin rival y diestro y brillante caballero en el manejo de las armas. Por último, para no multiplicar inútilmente los ejemplos, León Battista Alberti no sólo profesaba las artes que han hecho célebre su nombre, sino que era muy buen grabador, crítico, moralista y tenía profundos conocimientos en las ciencias matemáticas, y á Orcagna y Giotto les fué tan familiar la regla y el compás para proyectar delicadísimos edificios, como el pincel ó los cinceles que emplearon en decorarlos.

Y si ahora de los artistas pasamos á sus protectores, ¡qué brillante cuadro nos presentan los Sforza y los Visconti en Milán; los Este en Ferrara; los Dándolo en Venecia; los Doria en Génova; los Gonzagas en Mantua; los Farnesios en Parma y Plasencia; los Médicis en Florencia, y los Julio II, los León X, los Sixtos, los Paulos y los Clementes, quienes, honrando al arte y favoreciendo á los que le cultivan, consiguen crear en Roma una serie de monumentos encanto de los siglos posteriores y gloria inmarcesible del papado! Y ¡qué consideración, qué importancia la que entonces se daba á los artistas! Miguel Ángel, siendo casi un niño, ya se sienta á la mesa de Lorenzo *el Magnífico*, rodeado de los primeros literatos y sabios de su tiempo; el confalonier Sodarini, tiene contestaciones muy duras con el mariscal de Chaumont, Carlos Amboise, gobernador de Lombardía, porque pretendía éste retener en Milán á Leonardo de Vinci, el cual estaba obligado á pintar un cuadro en el *Palazzo Vecchio* de Florencia; Catalina de Médicis escribe de propia mano una delicadísima carta á Miguel Ángel, rogándole hiciese *la estatua ecuestre* de su marido Enrique II, «como la cosa que en el mundo podría complacerla más y que ella desearía recompensar con mayor largueza;» el papa Clemente VII no quiere separarse del mismo Miguel Ángel y le tasa el tiempo que todos los años puede salir de Roma, y aun esto precisamente para atender á las obras de la *Capilla de los Médicis*: y para no molestar con más ejemplos, Rafael, niño mimado de los Castiglione, los Bembo y los Giovio, inseparable amigo de Ariosto y lleno de riquezas y honores, se ve asediado por las ofertas de su protector el cardenal Bibbiena, que tenía fuerte empeño en casarle con su

sobrina y de León X, que quiso recompensar con el capelo sus talentos artísticos, ninguna de cuyas proposiciones parece fueron nunca del agrado de la voluptuosa Fornarina. Y si esto hacían los grandes señores y los duques y los papas, no demostraban menor sentimiento artístico pueblos como el de Roma, que miraron como un día de duelo y de quebranto el de la temprana muerte de Rafael (6 de Abril de 1520), ó como el de Florencia, que, en medio de sus continuadas revueltas intestinas, sabía conservar intactas la *Judit* y *Holofores*, de Donatello; el *robo de las Sabinas*, de Juan de Bologna; el *Perseo*, de Benvenuto y otras delicadas esculturas, las cuales, si bien al alcance de todo el mundo en la *Loggia de' Lanzi*, nada tuvieron que temer, protegidas como estaban por la cultura de los florentinos. Vemos, pues, que si en literatura, según Blair, «el estilo es el hombre,» tiene razón Reynaud al decir (1) que en arte, el estilo es «la época primero y el hombre después.» Probablemente los mismos artistas del Renacimiento no hubieran producido las grandes obras que llevaron sus nombres al templo de la inmortalidad, si, en lugar de vivir en cortes fastuosas y espléndidas y rodeados de un público inteligente y culto, hubiesen crecido en otras circunstancias. De igual manera que una flor colocada en condiciones á propósito vive, crece y se desarrolla, adquiriendo sus hojas brillantísimos matices; pero privada del oxígeno del aire, ó en situación poco favorable, inmediatamente pierde su frescura, y se marchita y muere, así también el artista, de naturaleza sensible y delicada, en su difícil tarea de perseguir el ideal, necesita del consejo de las personas inteligentes, del aplauso de las muchedumbres, y si éstas no le comprenden ó aquéllas no le aprecian en su justo valer, su espíritu desfallece, se agota su imaginación y concluye por esterilizarse el genio, sin haber producido los opímos frutos que de él había derecho á esperar.

Mas, ya que con algún reposo hemos estudiado los hombres que produjeron la colosal revolución del Renacimiento, veamos, antes de bajar la cumbre de tan elevada altura, cuál es el carácter dominante en las obras de aquellos genios.

La arquitectura del Renacimiento es soberbia; impone unas veces por la majestad de sus proporciones, seduce otras por la belleza de la forma, atrae tal vez por la riqueza de sus mármoles, por el lujo de su decoración; pero nunca conmueve, jamás despierta una idea de ese dulce misticismo que, alejándonos de las cosas de la tierra, nos acerca á lo que debiera ser la aspiración constante de nuestras almas. No tiene el encanto de aquellas manifestaciones simbólicas, que para recuerdo de su infancia nos dejó la Religión grabadas en las catacumbas de Roma; tampoco la modestia y

(1) Léonce Reynaud.—*Traité d' Architecture*.—Deuxième partie, Pág. 90. París, 1863.

sencillez de las iglesias del estilo latino; aunque rica, como á veces son las bizantinas, carece de su misterioso atractivo, desconoce la austera severidad del románico y es el polo opuesto de la sublime arquitectura gótica que, temerosa de ligarse á las cosas de este mundo, apenas quiere fijar su planta en el suelo, disminuyendo, cuanto la estabilidad lo permite, la sección de todos sus apoyos y guiando hacia el cielo las miradas de los fieles por sus multiplicadas y elevadísimas columnas. La arquitectura del Renacimiento es la arquitectura del Papa-Rey, y, como dice Reynaud (1), la arquitectura del *Omnipotens æterne Deus*; pero hace pensar menos en Dios, á quien se adora, que en el hombre de talento que la ha producido. Siquiera esto redunde en daño mío, ya que mi pobre prosa ha de salir mal-trecha de la comparación con la poesía del ilustre Lamennais, no puedo resistir al deseo de transcribir á continuación la manera con que este insigne pensador expresa las mismas ideas, confiando á lo menos que, en gracia á su provecho, sabrán los lectores apreciar mi humilde abnegación. Dice así: «La idea y el sentimiento cristiano subsisten hasta cierto punto en estos magníficos monumentos; pero ellos han experimentado modificaciones profundas. Los pensamientos del hombre y sus deseos, que se separaban de la tierra y subían, subían todavía sin fin, sin término, como el edificio de las edades de la fe, se han detenido y se doblan con las curvas de la cúpula, que parece retenerlas en esfera menos elevada. El cristianismo se ha, en cierto modo, implantado en la vida terrestre y cada día echa allí mayores raíces, cada día sus ramas se bajan para dar abrigo al viajero indiferente y distraído. En fin, el carácter de la vieja catedral desaparece enteramente. El arte pagano ha invadido el templo, reina allí casi en absoluto, y este templo, que no es ya expresión del Universo y de Dios, que le llena con él, será San Pedro de Roma, el símbolo impotente de otra grandeza y de otro poder, del poder y de la grandeza del papado, que le elevó cerca de los soberbios palacios desde donde mandaba al mundo.»

Si de la arquitectura pasamos ahora á sus dos hermanas, vemos que, á imitación de lo que ya Dante hacía en literatura, también la pintura mezcla con los asuntos religiosos los mitológicos. Giotto, á pesar del sabor místico que muestra en alguna de sus obras, adorna con un *Centauro* la *Apoteosis de San Francisco de Asís*; Orcagna y Miguel Ángel en sus composiciones sobre el Juicio final hacen figurar al *barquero Carón*, la *laguna Stigia*, el *Minotauro*, los *Gigantes* y todas las fábulas paganas; llegando la irreverencia al colmo de su límite con Pablo Veronese, que, en uno de sus fastuosos cuadros, sienta al *Gran Turco* á la mesa con *Jesucristo*. No sería aventurado asegurar que, al pintar este lienzo, dirigiría el pincel del Vero-

(1) Léonce Reynaud.—Obra citada,—Pág. 291.

nese más bien el recuerdo de las orientales fiestas venecianas, que la oración y el ayuno á cuyos auxiliares el beato Angélico y Lippo de Dalmasio demandaban sus santas inspiraciones.

Una vez en esta vía, era preciso recorrerla hasta el fin. Como dice uno de nuestros más distinguidos escritores (1): «El Renacimiento es la vuelta »al paganismo; es la adoración de la forma humana; es la exaltación de la »belleza terrena; es el arte por el arte; es el culto de la materia; es la ver- »dad racional.» Así, preocupados más de la forma que del sentimiento interno de la idea, no es extraño que Leonardo hiciese figurar entre las santas á las Amantes de Ludovico el Moro; que Andrés del Sarto (1488 á 1550), tomase á su mujer, la veleidosa Lucrecia, para tipo de alguna de sus Madonnas; que Miguel Angel cubriese el *Juicio final de la Sixtina* de desnudeces paganas, mercediendo por ello que el Aretino le calificase de luterano, y para terminar, que Rafael recordase á la bella *Fornarina*, aun pintando sus inmortales Vírgenes y ejecutase sus más voluptuosas composiciones en el mismo Vaticano, en la sala de baño de su protector y amigo el cardenal Bibbiena. De esto á la célebre absolución de Phryné por el tribunal de los heliastas no hay más que un paso, cuando había Hyperides, como el famoso cardenal, que consentían al dulce Rafael tales licencias. Con razón dice el autor antes citado: «En la Edad Media, el arte se »hallaba al servicio de la religión, y desde el Renacimiento la religión se »puso al servicio del arte.»

Hemos llegado á la cúspide del Renacimiento, y siguiendo una ley ineludible á todas las cosas humanas, forzoso nos ha de ser comenzar el descenso, que será repentino y pronto, cuanto fué anhelante y presurosa la subida. Aun se esfuerzan, con cierto éxito, algunos artistas en conservar el brillo á que las artes habían llegado: entre otros, Correggio (1494 á 1534), Sebastián del Piombo, Andrés del Sarto, Julio Romano (1492 á 1546), Juan de Udine, Perino del Vaga, Francisco Penni (*Il Fattore*); pero la señal estaba dada y era inevitable la caída. Miguel Angel decia tristemente: «*mi estilo hará maestros ignorantes*» y, por desgracia, bien pronto se realizó su profecía. No se imitó más que el exceso de su fuerza, pero sin conseguir alcanzarla; lo que en él son valentías y rasgos de genio, suelen producir en sus imitadores exageraciones de mal gusto. Ya no se copiaba el antiguo y se descuidaba la anatomía, así que ni hay exactitud y fidelidad en el dibujo, ni dignidad y nobleza en la expresión; se había perdido por completo el sentimiento de la belleza pagana, que Rafael y los demás grandes maestros habían revelado.

En cuanto el arte religioso, se descendió, según Lamennais, «á lugares

(1) Don Pedro Antonio Alarcón.—*De Madrid á Nápoles*. Pág. 221.—Madrid, 1861.

bajos, donde el horizonte se estrecha y el arte se pierde.» Los Santos de gesto teatral, de hinchados ropajes; los Cristos robustos y fornidos que hicieron los Bernin, los Algardi ó los Barroccio, ni tienen el atractivo de la forma, ni el sentimiento interno de la idea. Los esfuerzos de los Carracci (1554 á 1619), Caravaggio, *il Domenichino* (1581 á 1614), Guido Reni, Guereccino (1490 á 1566), Salvador Rosa y otros maestros de la escuela boloñesa, así como los del florentino Carlos Dolci (1616 á 1686) y de los romanos Andrés Sacchi y Carlos Maratta (llamado por sus amigos *Carluccio delle Madonnine*), dan á conocer su genio, recordando á veces los buenos tiempos del arte; pero no bastan á levantarle de su postración, ni consiguen hacerle volver al camino que había abandonado.

La arquitectura también olvida los puros y nobles modelos que la sirvieron de guía; se preocupa, ante todo, de lo pintoresco y de producir efectos nuevos y se elevan pequeñas iglesias, recargadas de adornos, de dorados, de mármoles multicolores y de esculturas presuntuosas.—Carlos Madero y el Borromino están tan alejados de Bramante, como Bramante lo estuvo del estilo gótico.

Fuerza es ya salir de Italia; mas no ha de ser sin dirigir ántes un cariñoso saludo á la encantadora reina del Adriático, la sin par Venecia; la de orientales recuerdos; la cantada por todos los poetas; la de los palacios de mármol, posados, cual bandada de blanquísimas palomas, sobre la tranquila superficie de las lagunas. Ellos atestiguan la gracia y elegancia de los Lombardi; del severo y majestuoso Palladio (1518 á 1583); del instruido y clásico Scamozzi (1552 á 1616); allí están las más preciadas esculturas de Sansovino (1579 á 1670) y Donatello; en sus iglesias y museos se conservan con cariño las pinturas de Juan Bellini; de Jorge Barbarelli (*il Giorgone*) (1477 á 1511), quien, según Ridolfi, «*fà senza dubbio il primo che dimostrasse la buona strada nel dipingere*»; de los dos Palma, de Tintoretto, Veronese y de Tiziano (1477 á 1576), el amigo del César del siglo xvi.—Desaparecieron ya los famosos Dux; nada queda de aquellos intrépidos navegantes, de aquellos valerosos guerreros, que hicieron sentir por mar y tierra el peso del robusto brazo de la temida República; pero subsiste aún el mismo brillante colorido de sus cuadros; viven inalterables sus graciosas estatuas; permanecen intactos, aunque silenciosos, sus soberbios palacios, mudos testigos de tremendos crímenes y de brillantísimas fiestas; como si Dios quisiera probarnos con esto, que las obras del genio, por ser emanación de su divino espíritu, han de sobrevivir á las que produce el esfuerzo del hombre, cuando sólo le domina la ambición ú otra cualquiera pasión bastarda.

(Se continuará.)