

Permítaseme en este lugar la reflexión de que se obra con injusticia cuando se censura á los italianos de haber depuesto las armas, y empleado tropas mercenarias. No había otro medio entonces de formar ejércitos en toda Europa; sin embargo, no sólo estaban sobre las armas los Estados feudales de Italia, como el Piamonte, el territorio de Roma y el reino de Nápoles, sino también las repúblicas mercantiles, que mostraron un valor heroico, ya en las interminables guerras de Levante, ya en la desastrosa de Pisa con Florencia, ó en la de ésta y de Siena contra sus tiranos. La fuerza de carácter se mostró en tantas conjuraciones, ya con un fin noble, ya obra de la locura, contra los Médicis y los Esforcias; y aparecieron dignos de mejor causa ó de mejor suerte, los Strozzi, Ferruccio y las bandas negras.

Después, cuando ya no fué posible á los italianos combatir en su patria, llevaron su valor á países extranjeros. Los Strozzi condujeron hasta Escocia á los desterrados de Florencia; el ingeniero cremonés, Antonio Melloni, construyó castillos

para sujetar la guarnición inglesa en Picardía; y ocho mil italianos con él, mandados por el príncipe de Melfi, peleaban contra igual número de sus compatriotas al sueldo de Inglaterra, que se fortificaron en Boulogne por obra del ingeniero Gerónimo Pennacchi, natural de Treviso. Gabrio Serbellone se señala en la expedición de la Goleta; tanto los protestantes de Alemania como los sublevados de Florencia hubieron de maldecir el valor y el arte de los Farnesios y los Piccolomini. Tenía razón Maquiavelo en decir que «en Italia no falta materia para introducir toda forma; existiendo allí gran virtud en los individuos, carecieron de ella los jefes. En los duelos y las reuniones de pocos se ve cuán superiores en fuerzas son los italianos; pero no parecen los mismos tratándose de ejércitos, lo cual consiste en la debilidad de los que mandan.» (36)

(36) *Príncipe*, cap. últ.

Ya hemos visto como dándose las bellas artes la mano con la literatura y la filosofía se elevaron, contemplando con ellas el bello visible para remontarse al bello ideal, al conocimiento de la belleza suprema é inmutable, como Pigmaleon que modeló su estatua dándole después vida con el amor. ¿Si no os fijáis más que en la idea? obtenéis las toscas figuras hieráticas de la Edad Media, respirando una devoción sin atractivos. ¿Si considerais únicamente las formas plásticas? Obteneis el arte puro y perfecto en lo exterior, pero que no habla al corazón.

Recorrieron las artes estos dos períodos en Italia, elevándose en los treinta primeros años de aquel siglo á una altura á que no habían llegado entre los antiguos. Tres escuelas se disputaban el primer lugar en la pintura: la escuela veneciana, cuidadosa del colorido hasta el punto de despreciar las líneas y la forma; la florentina, de tintas menos fuertes, pero que ofrecía más armonía y suaves graduaciones; la romana, superior en la perfección del dibujo, en la representación de las formas y contornos que había estudiado en las estatuas antiguas, escuela que declinó por esto mismo, no en la ejecución, sino en el sentimiento, cuando substituyó á las ideas el estudio de las apariencias, y colocó en los altares retratos de manebas y cortesanas. Anterior á éstas, la escuela de Umbria, fiel á los tipos de convención, se sostenía más bien por piadosa inspiración que por imitación de los clásicos, hablando más al corazón que satisfaciendo los sentidos, como si por estar próxima á Asís, el soplo santo de aquel lugar se hubiese estendido sobre ella.

La longevidad de Juan Bellini, á quien hemos visto á la cabeza de la escuela veneciara, le permitió ser el contemporáneo de los renovadores del arte. El sentimiento de aquel maestro pasó á Cima

HIST. UNIV.

CAPÍTULO XII

BELLAS ARTES.

de Conegliano, cuyo pincel reproducía la belleza, la intensidad de la expresión, mejor que la gracia, á la que se inclinan más Basaiti y Victor Carpaccio, que representó en ocho cuadros la historia de santa Ursula, páginas que conmueven hasta á los hombres más ignorantes en pintura.

Giorgione, 1477-1511.—Giorgione Barbarelli, de Castelfranco, separó el arte de aquellas maneras tiernas. Reformador impetuoso y atrevido, se elevó de un acabado minucioso á mayores cosas, como un hombre seguro de sus fuerzas, y que no piensa en medirlas. Sobrepujo á todos sus rivales en lo atrevido de los toques, en el vigor del tono, y en los efectos del claro oscuro, pero prefirió al género místico el natural, los esfuerzos y la anatomía. Las obras al fresco con que adornó las fachadas de los palacios de Venecia, han perecido sucesivamente; mostró en sus cuadros gran sobriedad de colores y armonía entre éstos; pero lisonjeando los sentidos, y dejando muda la inteligencia.

El estudio de la anatomía, de la ciencia pura, entra también en la escuela florentina con Pollayolo; fray Felipe Lippi comenzó la profanación del arte substituyendo á las fisonomías piadosas retratos de bellezas afamadas. Citaremos, pero para entregar su memoria á la infamia, á Andrés del Castagno, que asesinó al veneciano Dominico, después de haber aprendido de él la pintura al óleo, que Dominico había aprendido con Antonello de Mesina. Rafaelin del Garbo, Domingo del Girlandayo y otros se acercan al estilo moderno, tanto como se separan de las castas composiciones de sus predecesores. El *milagro del Santísimo Sacramento*, de San Ambrosio de Florencia, bastaría para colocar á Cosme Rosselli entre los mejores pintores.

Perugino, 1446-1524.—La escuela de Umbria

T. VII.—69

produjo á Pedro Vannucci, Perusa, de llamado el Perugino, que trabajando en Florencia y otras ciudades, contrajo diferentes maneras. Fué tan célebre, que Sixto IV le llamó para pintar su capilla, inmortalizada después por Miguel Angel. Aunque tratase de ganar dinero, y por consecuencia de despachar pronto, sin variar sus composiciones y convirtiendo el arte en oficio, se sujetó á los tipos religiosos y á la espresion reposada. Pobre en los ropajes, seco en las actitudes, sus cabezas están llenas de gracia, su colorido es encantador. La *Pieta*, en el palacio Pitti, y el fresco del convento de Santa Magdalena de los Pazzi, se admiran como obras maestras. Su *Asuncion* ha merecido que se coloque entre el pequeño número de las que adornan el Museo del Vaticano. Además, sus pinturas de la sala del cambio en Perusa y tambien la de la Citta della Pieve, aun más cuidadas, ofrecen el verdadero anillo entre él y Rafael Sancio, que tal vez trabajó allí, y que ciertamente le imitó.

Rafael, 1483-1520.—Nacido Rafael en Urbino, tuvo por padre á un pintor, que al mismo tiempo era poeta; produjo á la edad de veinte y un años el *matrimonio de la Virgen* (1), composicion que á pesar de sus defectos, es sóbria, y de una pureza celestial. Encuéntrase en ella la inspiracion de la escuela de Umbria, á la cual permaneció fiel mientras no vió en Florencia á los idólatras de lo antiguo y de la naturaleza. Fundiendo ambas maneras, los tipos con la individualidad, la inspiracion con lo acabado, fué como pudo escitar aquella admiracion que le siguió por todas partes. Presentado por Bramante, su conciudadano, á Julio II, y dedicado al trabajo en las habitaciones del Vaticano, creció su genio delante de aquellas estensas paredes que debía cubrir; y allí es donde deben verse sus diferentes maneras, llamadas progresos por unos, y juzgadas de diferente modo por otros.

Conforme al genio de la escuela patria, eligió primero asuntos simbólicos, teología, filosofía, jurisprudencia y poesia. Desplegó en ellos la belleza poética, muy diferente de la simétrica; porque si se encuentra en ello menos de acabado, hay ciertamente más sentimiento que en su segunda manera, de la que la disputa del Santo Sacramento fué el principio. El aspecto de los magníficos restos de Roma y la conversacion de los eruditos cambiaron el curso de sus ideas; al mismo tiempo que daba más amplitud á la ejecucion, abandonaba los asuntos puramente religiosos y los tipos tradicionales, que eran en la pintura lo que el estilo de Dante en la poesia. Adoptó entonces un método más grande, formas más características, un claro-oscuro más vigoroso; dió más vuelo á su imaginacion, sin cuidarse tanto de la severa unidad del asunto.

(1) Probablemente es anterior á la *Crucifixion* de la galeria Fesch.

No hubiera podido deteriorarse el arte en manos de tan gran maestro: ayudó, no obstante, á separarle de los tipos italianos, sustituyendo á las sencillas composiciones de la Edad Media otras más grandiosas en la apariencia, pero que no tenían la fuerza y unidad de las ideas elevadas y generales. Sus *Virgenes* sobrepusieron en belleza á todo lo que habian hecho sus predecesores, pero no en la belleza que afecta al corazon, dejando en él una satisfaccion pacífica que procede de Dios y conduce á Dios.

Declinó cuando sus obras fueron buscadas como lo merecian. Leon X le encargó la custodia de todas las antigüedades, con prohibicion de que se cortara ninguna piedra que tuviese alguna inscripcion sin que él consintiese en ello; de esta manera tuvo ocasion de estudiar cada vez más los restos de la antigua Roma, que pensó restaurar. Abandonó en su consecuencia sus primeras tradiciones, y produjo en la historia de Psyquis un verdadero estudio del arte pagano. Cuando en otro tiempo decia á Castiglione: *Me sirvo de cierta idea que se me ocurre*, no hizo entonces más que copiar; así es que las fisonomias de sus mujeres carecen á veces de dignidad, al paso que imprime una grandísima á los hombres, tanto que tienen algo de sobrehumanos.

El rico comerciante Agustin Chigi le encargaba sin cesar nuevos trabajos, llegando hasta tal punto el deseo de complacerle, que sabiendo que estaba enamorado de una bonita panadera, la llevó á su palacio con el objeto de que el pintor no tuviese necesidad de salir de él para verla. Esta jóven, conocida con el nombre de la Fornarina, fué su modelo predilecto y convertida con frecuencia en virgen por sus pinceles.

Ocupado con tantos pedidos, bosquejaba las telas; después les hacia dar color por Julio Romano, concluyéndolas él y recibiendo de su mano la perfeccion que no era posible esceder. Entonces el mismo cuadro era copiado por discípulos de segundo orden, reservándose darles los últimos toques. Por esto es por lo que se atribuyen tantas obras á Rafael, y por lo que hay tantas discusiones sobre las que son verdaderamente originales. ¡Pero cuánta imaginacion, qué prontitud en la ejecucion era preciso tener, para concebir y concluir tantos trabajos! Porque deben añadirse á ellos innumerables retratos, cuadros al óleo de grandes dimensiones, fiestas que dirigir, y cartones que dibujar para los tapices que se ejecutaban en Flandes.

De carácter afable, maneras simpáticas y graciosas como sus pinturas, no se conocieron nunca en Rafael aquellas extravagancias ni aspecto salvaje y distraído que afectan á veces los artistas, como si la estrañeza y la impolítica indicasen el genio. Estraño á la envidia, no denigraba á sus rivales, procuraba; por el contrario, aprovecharse del mérito de cada uno de ellos. En lugar de ofenderse de la exageracion de Miguel Angel, que decia: *Todo lo que Rafael sabe de pintura se lo he ense-*

ñado yo, se proclamaba feliz con haber nacido en la época de aquél. Así es, que fué buscado por todos, y su vida una série de triunfos; siempre feliz, lo fué hasta en el morir, por ser antes de llegar la hora de los desengaños. Una sangria, que se le administró cuando estaba debilitado por los placeres amorosos, le hizo sucumbir á la edad de treinta y siete años. Su cuadro de la *Transfiguracion*, en el que se ocupaba para concluirlo, acompañó á sus restos (1520), y fué la más magnífica de las oraciones fúnebres del gran artista, cuya pérdida hizo derramar lágrimas á todos (2).

Se encuentran pintores que le escudieron en ciertas partes, mas no hay uno que le fuese superior en el conjunto de todas las cualidades. Reunió, en efecto, el dibujo, el colorido, la fuerza del claro-oscuro, el efecto de la perspectiva, la imaginacion, la conducta y aquella gracia, que encanta más que la belleza. El *Heliodoro* y el *Milagro de Bolsena* son, con respecto al colorido, los mejores frescos del mundo aun comparados, con los del Ticiano, en Pádua. Rafael es principalmente admirable por su habilidad en espesar las particularidades de la vida moral y física, es decir, la individualidad, sin que nunca desaparezcan la armonía y la unidad. Hasta ha sabido estender esta individualidad á todas las edades, á todos los afectos, á todos los caracteres en sus composiciones épicas de la sacristía de Siena y del Vaticano, no en situaciones exageradas, sino en una gradacion combinada. Une á lo profundo una maravillosa flexibilidad, sin tratar nada á la ligera, pero asociando á la gracia de las formas la exactitud de la idea, satisface de esta manera á los sentidos y á la inteligencia. Es de una variedad inagotable, piadoso en los santos, voluptuoso en las Galateas, lleno de gracia para concluir un pequeño cuadro, magnífico cuando pinta aquellas grandes escenas del *Incendio del Borgo* y el *Spasimo*. Poseyendo el secreto de las simpatías, espresa el carácter, lo patético, aun más que lo bello. Puede decirse con verdad, que con invenciones que satisfacen el juicio y afectan al corazon, da vida á sus cuadros, sentimiento y lenguaje visible á sus personajes, y que no ha habido otro que haya representado de aquella manera la naturaleza. Introdujo en los arabescos figuras humanas y simbólicas, cosas desusadas entre los cristianos y los arabes, pero tal vez conoció las pinturas romanas que se descubrieron algunos años después en las termas de Tito. El lujo que desplegó en las galerias del Vaticano sirvió de modelo para adornar los palacios de los reyes, y estendió un gusto más puro en la eleccion de los adornos. La fortuna le favoreció aun en este punto, pues se acababa de perfeccionar el grabado.

(2) Aun después de Vasari, Duppa, Braun, Quatremere de Quincy, la obra más estimable acerca de Rafael me parece ser la de J. D. PASSAVANT, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*.

Marco Antonio no creyó que podia emplear de una manera mejor su sábio buril, sino multiplicando las obras de Rafael, que pronto se estendieron por todas partes.

Así como los demás artistas de su época, poseía además la escultura y arquitectura. Los magníficos edificios con que los duques de Urbino embellecian á su capital, y donde reunian las obras maestras, tanto del arte antiguo como el moderno, habian contribuido á desarrollar en él un gusto pulido que no escluíó ni la imitacion de los antiguos, ni el atrevimiento de los modernos. Colocó en el cuadro del *Matrimonio* un pequeño templo muy alabado por el estilo y la perspectiva. El fondo de la *Escuela de Atenas* ofrece una hermosa composicion arquitectónica, y lo mismo sucedió con otras varias. A la muerte de Bramante se le encargó acabase el patio donde se encuentran las galerias del Vaticano, salones abiertos, que elevó á tres pisos, y donde pintó cincuenta y dos pasos sagrados con arabescos. En Florencia el palacio Uguccioni, en la plaza del Gran Duque, y el de Pandolfini en la calle de San Gallo, se construyeron por sus dibujos, de un estilo puro y noble en la elevacion y los adornos. Edificó en Roma para Chigi, en frente de la Farnesina de Peruzzi un pequeño palacio de estremada elegancia; y se admira sobre todo el que está próximo á San Andrés del Valle. Nombrado arquitecto de San Pedro, debía esperarse todo de semejante eleccion; pero no queda de su proyecto más que el plano, sencillo, grandioso, lleno de armonía, cual nunca se ha visto.

Dirigía con afectuoso interés á los jóvenes artistas; así era que cuando acudía á la corte iba acompañado de cincuenta pintores, distinguidos discípulos suyos. Después de su muerte y de la de Leon X, al cual sucedió Adriano VI, que no entendía nada de artes, habiendo invadido á Italia la peste y los alemanes, y viendo que se celebraba á Sebastian del Piombo, los discípulos de Rafael se esparcieron por el país y propagaron su gusto esquisito.

Juan de Udino, afamado por los paisajes, las flores, los vasos, los claros oscuros, sobrepusió á todos sus modelos en los arabescos con que adornó el Vaticano. Francisco Penni, llamado el Fattorino, trató de resucitar la escuela napolitana.

Julio Romano, 1492-1546.—Julio Pippi, célebre bajo el nombre de Julio Romano, y cuya historia está aun ignorada, fué no sólo gran pintor, sino tambien arquitecto; y Rafael le encargaba ejecutar sus ideas apenas bosquejadas. De esta manera es cómo se formaron diferentes casas de recreo en Roma, la quinta de la Señora en la pendiente del monte Mario, obra maestra de elegancia y gracia, con los más bellos adornos que existen, después de los del Vaticano. Lleno de verbosidad, aunque menos feliz que Rafael en la ejecucion, y sin unir la eleccion de las ideas á la fecundidad, la correccion á la rapidez, la popularidad á la ciencia, Julio Romano permaneció jefe de la escuela hasta el

momento en que el marqués de Gonzaga le confirió la dirección de los trabajos de construcción que hacia ejecutar en Mantua. Allí el sabio artista enfrenó con diques sólidos el Po y el Mincio, secó las partes bajas de la ciudad, compuso los caminos, reedificó los edificios y construyó otros nuevos. Uno de los principales es el palacio del Té, edificio cuadrado de ciento ochenta pies cada frente, con un inmenso patio de columnas encajonadas, construido y pintado por el mismo maestro, que se complació en imitar á lo antiguo, sobre todo en los bajos-relieves de estuco (3). En las salas de los Gigantes, la pintura ilusoria de tal manera, que la vista no puede reconocer la forma arquitectónica; en todas sus demás composiciones históricas, asoció la poesía á la pintura, poesía pagana que no se desdenaba prostituirse á las infamias del Aretino. Reedificó la catedral de Mantua á la manera antigua con un gusto correcto. Siguió un término medio en la fachada de San Petronio, en Bolonia, entre el estilo gótico y el griego.

Tuvo por discípulo insigne á Julio Clovio, natural de Croacia, miniaturista á quien superó á su vez Félix Ramelli, del cual fué maestro. En los libros de coro ó piadosos se encuentran miniaturas de autores desconocidos, que el arte confiesa no haber podido sobrepujar; pero esta clase de pintura se consideraba como de mal gusto, y destinada sólo á ganar dinero, no buscando más que la semejanza.

Perino, hijo abandonado de uno de los franceses que habían seguido á Carlos VIII, fué colocado primero en casa de un boticario, después entró en el estudio de Vaga, cuyo nombre adoptó. Rafael le hizo ejecutar al fresco varios de sus dibujos; Doria le acogió después en Génova, de donde volvió á Roma y trabajó mucho, adoptando más que los demás el método del maestro; pero cuando el Ticiano fué á aquella ciudad, temió verse suplantado por este pintor, y murió poco tiempo después (1547).

Polidoro de Caravaggio llegó á Roma para trabajar allí como obrero, cuando Rafael se encontraba al frente de las obras de construcción. Descubriendo en él, el gran artista, buenas disposiciones, le dedicó á la pintura. Habiéndose unido en su estudio á otros discípulos, sobre todo á Maturino, se dedicaron á pintar el claro-oscuro en el género de la fachada de Baltasar Peruzzi; y persuadidos de la necesidad de conceder el mayor cuidado al dibujo, que no es alterado por el tiempo, se dedicaron á copiar lo antiguo. Arrancados á sus trabajos por las bandas del condestable de Borbon, huyeron á Nápoles, donde murió Maturino, y los nobles, ocupados exclusivamente en cacerías y ceremonias de aparato, no dieron nada que hacer á Polidoro. Pasó después á Sicilia, y allí tenía mu-

(3) Pero debió trabajar muy principalmente en el Reinaldo, natural de Mantua y discípulo de Julio.

chos trabajos encargados, cuando su criado le asesinó para robarle.

En la escuela del Perugino se formó Pinturicchio, que representó en Siena los altos hechos de Pio II, y varió con bellos paisajes el fondo de sus cuadros. Los sieneses, que antes escluían con envidia á los extranjeros, aprendieron de él y de Rafael, que pintó también en la sacristía de la catedral á conocer el arte moderno.

Después de haber trabajado con Julio Romano en el palacio del Té, sobre todo en las obras de estuco, Primaticcio de Bolonia pasó á Francia para adornar allí á Fontainebleau, adonde llevó gran número de estatuas y modelos antiguos, y Francisco I le hizo superintendente de los edificios de la corona; ya trabajaba en aquella corte el florentino Rosso, pintor que no quiso seguir las huellas de ningun otro, y cayó en la estravagancia por querer hacer algo nuevo: por esto fué por lo que en lugar de los apóstoles colocó una *zingarata* (cuadrilla de gitanos) al pie de su *Trasfiguración* en Citta de Castillo. Foto de la Nunciata es muy alabado por los ingleses, habiendo compuesto todas sus obras en su país.

Miguel Angel, 1474-1564.—Miguel Angel Buonarroti, uno de los géneos raros que la naturaleza produce de tiempo en tiempo para mostrar el inmenso poder del hombre, procedió por otras vías que las del orden y la corrección. Nació en Caprese, en el territorio de Arezzo; y habiendo concebido desde su temprana edad una viva pasión á las artes, se le colocó en casa de Domingo y David Ghirlandayo, que eran los pintores más célebres de Florencia, y se apasionó al trabajo hasta el punto de hacerse perdonar las correcciones que hacia á los dibujos de su maestro, retocando los contornos bosquejados.

Brunelleschi, Leon Bautista Alberti y Bramante, habían hecho que volviese la arquitectura á la pureza clásica; Lorenzo Ghiberti y Donatello, hicieron producir á la escultura admiradas obras maestras. Masaccio hubiera sido un Rafael si su existencia no hubiese sido tan corta. Miguel Angel se conocía capaz de abrazar las tres artes á la vez; pero no hubiera podido sobrepujar á sus contemporáneos y á los antiguos, sino asociando la perfección clásica al estudio de lo verdadero y á la profundidad del sentimiento. La conversación de Lorenzo de Médicis y de los literatos de aquella corte, así como el estudio de aquella galería tan rica en obras maestras, le iniciaron en los misterios del arte antiguo. Pero su alma, toda acción, no podía sufrir las trabas del arte, ni casi las de la materia.

La escultura era su vocación. Cuando vió varios restos antiguos que acababan de ser desenterrados, como el Tronco del Apolo de Belvedere, Hércules y Anteo, el Hércules Farnesio, el Laocoonte y los comparó con las producciones modernas, cuya tranquilidad le parecía sin expresión, pensó que convenia dar vida á los mármoles desde

la cabeza hasta los pies; se dedicó, pues, con preferencia á los desnudos y á la anatomía. Los artistas que le habían precedido, habían procedido con timidez, distantes de toda exageración, buscando en el dibujo la conveniencia más que lo maravilloso; en la anatomía, los medios de dar razón de los movimientos más bien que de hacer ostentación de la ciencia; en la arquitectura á la reunión de la fuerza y de la conveniencia del destino. Miguel Angel se aventuró á cosas permitidas solo al génio. Decía que *el que no sabe hacerlo bien por sí mismo, no puede servirse bien de lo que han hecho los demás*; y para burlarse de los que no tenían más que alabanzas para lo antiguo, hizo un Cupido dormido, y le enterró después en el palacio donde se practicaban por lo comun las escavaciones. Cuando se descubrió, fué admirado y ensalzado hasta las nubes, hasta que se declaró su autor. Entonces apenas tenía veinte años. Los elogios de que fué objeto, las grandes obras que se le encargaron, aumentaron su confianza en sí mismo. Habiendo tenido que trabajar en Florencia en un mármol empezado ya por Simon de Fiésolo, sacó de él el David del palacio Viejo. Después de la espulsion de los Médicis, fué recogido por el prior del Espíritu Santo, que le proporcionó cadáveres para sus estudios predilectos; llamado en fin á Roma, recibió el encargo de varias obras, entre otras, la de Nuestra Señora de la Piedad, del Vaticano.

Buscado por todas partes y alabado generalmente, de repente le entró tal desanimación y desconfianza de sí mismo y del arte, que abandonando el cincel, se retiró, sin llevar consigo más que la Biblia y la Divina comedia para llorar en versos desconsolados. Las grandes almas saben lo que significan estas alternativas de exaltación y abatimiento. Julio II le devolvió su confianza, mandándole le dispusiese un mausoleo. Este debía estar en relación con el génio del que le encargaba y del artista elegido para ejecutarle, una masa que se dejara ver desde todas partes, de arquitectura grandiosa, acompañada de cuarenta estatuas, entre las cuales debía figurar la de Moisés (4). La ava-

(4) No están conformes en su descripción. Debía tener diez y ocho codos de largo, por doce de ancho, y estar aislado. Por la parte de fuera habia una fila de nichos separados por términos revestidos en la parte superior, y que sostenian sobre su cabeza la primera cornisa. En cada nicho estaba encadenado un prisionero desnudo en una actitud estraña, y con los pies apoyados en el borde de un basamento. Estos prisioneros representaban las provincias reunidas al dominio pontificio. Otras estatuas encadenadas tambien figuraban las Virtudes y las Artes, sujetas á la muerte, así como el papa que las favorecia. En las esquinas de la primera cornisa habia cuatro grandes estatuas, á saber: la Vida activa, la contemplativa, San Pablo y Moisés. La obra se elevaba disminuyendo por encima de la cornisa, y desplegando un friso de bronce, con hechos históricos, niños y diversos adornos. En lo alto dos estatuas:

la cabeza hasta los pies; se dedicó, pues, con preferencia á los desnudos y á la anatomía. Los artistas que le habían precedido, habían procedido con timidez, distantes de toda exageración, buscando en el dibujo la conveniencia más que lo maravilloso; en la anatomía, los medios de dar razón de los movimientos más bien que de hacer ostentación de la ciencia; en la arquitectura á la reunión de la fuerza y de la conveniencia del destino. Miguel Angel se aventuró á cosas permitidas solo al génio. Decía que *el que no sabe hacerlo bien por sí mismo, no puede servirse bien de lo que han hecho los demás*; y para burlarse de los que no tenían más que alabanzas para lo antiguo, hizo un Cupido dormido, y le enterró después en el palacio donde se practicaban por lo comun las escavaciones. Cuando se descubrió, fué admirado y ensalzado hasta las nubes, hasta que se declaró su autor. Entonces apenas tenía veinte años. Los elogios de que fué objeto, las grandes obras que se le encargaron, aumentaron su confianza en sí mismo. Habiendo tenido que trabajar en Florencia en un mármol empezado ya por Simon de Fiésolo, sacó de él el David del palacio Viejo. Después de la espulsion de los Médicis, fué recogido por el prior del Espíritu Santo, que le proporcionó cadáveres para sus estudios predilectos; llamado en fin á Roma, recibió el encargo de varias obras, entre otras, la de Nuestra Señora de la Piedad, del Vaticano.

Buscado por todas partes y alabado generalmente, de repente le entró tal desanimación y desconfianza de sí mismo y del arte, que abandonando el cincel, se retiró, sin llevar consigo más que la Biblia y la Divina comedia para llorar en versos desconsolados. Las grandes almas saben lo que significan estas alternativas de exaltación y abatimiento. Julio II le devolvió su confianza, mandándole le dispusiese un mausoleo. Este debía estar en relación con el génio del que le encargaba y del artista elegido para ejecutarle, una masa que se dejara ver desde todas partes, de arquitectura grandiosa, acompañada de cuarenta estatuas, entre las cuales debía figurar la de Moisés (4). La av-

ricia de los herederos del Padre Santo (5), ú otras ocupaciones del artista, fueron causa de que esta obra sin igual no se acabase, y quedase reducida á lo poco que todos van á admirar en San Pedro Advincula apoyado contra la pared. Los competidores ya viejos del joven artista le criticaban en alta voz, y trataron de desacreditarle con Julio II; mas habiéndole hecho esperar el Padre Santo un día en su antecámara, se marchó diciendo al ugiar: *Cuando pregunte por mí el papa, le diréis que he ido á otra parte*. En efecto, marchó al momento para volver á Toscana. El papa mandó apresuradamente correos en su busca; pero por más que le escribió y dirigió á la señoría de Florencia breves amenazadores, no pudo obtener el que volviese á Roma. Se habia dedicado á trabajar en Florencia, donde preparó, para pintar la guerra de Pisa, cartones que le valieron la reputación de dibujante de primer orden, y fueron un objeto de estudio para todos sus contemporáneos. Decía tener intención de ir á Constantinopla, adonde el gran señor le llamaba para construir un puente entre la ciudad y Pera. En fin, consintió en volver á Roma, donde Julio II le encargó hiciese su estatua para la ciudad de Bolonia: Miguel Angel espresó en ella la majestad y la fuerza bajo un aspecto tan temible, que el papa le preguntó: *¿Da la maldición ó la bendición?* Rebelados los boloñeses, la rompieron, y Alfonso de Este se hizo hacer de ella un cañon. Se refiere que con intención de mortificarle, Bramante sugirió á Julio II el hacerle pintar la bóveda de la capilla de Sixto IV, pensando que de esta manera apareceria inferior á Rafael y á los demás artistas en la composición de los frescos, á que no estaba acostumbrado. Después de haberse escusado aunque en vano, Miguel Angel, se encerró sin ver á nadie, y sin confiarse á alma viviente. «En lugar de encargar las mezclas, las preparaciones comunes y las demás cosas necesarias, él mismo molia hasta los colores, no fiándose de los prácticos ni aun de los muchachos del estudio» (VARCHI). Si no podia evitar las oficiosas distracciones que iba á causarle Julio II, dejaba caer una tabla á sus pies ó le cubria de polvo, como si fuese obra de la casualidad. Si impaciente el pontífice le preguntaba: *¿Cuándo acabarás?* le contestaba: *Cuando pueda*. Este trabajo, maravilla de todos y desesperación de sus rivales, se terminó en veinte meses. Los profetas y las sibilas en sus nue-

la una era el Cielo, que sostenia un ataúd sobre su espalda, sonriéndose de que el alma del pontífice habia pasado á la morada de la gloria; en el otro Cibele, diosa de la tierra, sosteniendo tambien el ataúd, pero llorando la pérdida sufrida. Se entraba y salia por los extremos de la cuadratura del monumento entre los nichos: en la parte interior habia un templo ovalado, en medio del cual debian descansar los restos del pontífice.

(5) Estos, sin embargo, habían convenido con él que lo concluiría por 16,000 ducados. Véanse las pruebas en GAYE, tom. II.

vas actitudes, en su fisonomía y en el modo con que están vestidas revelan inspiración. El encanto de lo bello se conocía á través de todas las dificultades, y aquellos frescos son considerados como la obra maestra del pincel de Miguel Angel.

Tenia sesenta años cuando Pablo III fué á verle á su casa con diez cardenales, para rogarle pintase una pared de la misma capilla. Aceptó, pero habiéndose caído del tablado y roto una pierna, resolvió dejarse morir, presa de un nuevo desaliento. Habiendo sin embargo renunciado á su proyecto, terminó en ocho años el famoso *Juicio final*, y de esta manera su pincel pintó en aquella capilla los dos puntos extremos de la historia del género humano, la creación y el fin. Así como Fidiás había sido inspirado por Homero en las tradiciones poéticas de su siglo, Miguel Angel se inspiró con la Biblia y la Divina Comedia para ennoblecer la naturaleza humana. Pero Dante después de haber entristecido el alma con las angustias del infierno, la animó con la sonrisa eterna y la maravillosa dulzura de los cielos; Miguel subordina todo á los recursos materiales del dibujo; quiere lo desnudo, ostentar á la vista la anatomía humana, sin cuidarse de la modestia ni de las conveniencias, sin recordar que tanto en el arte como en la moral, «no se debe observar mucho bajo la piel.» Los que gritan contra Pablo IV porque hizo cubrir por Daniel de Volterra (6) las indecentes desnudeces de la Sixtina, deberían recordar que el Aretino, el Arellino, decimos, á quien Miguel Angel consultaba sobre las grandes escenas de la religión, desaprobó también estas indecencias (7), cuyo abuso por parte

(6) Cicognara, por ejemplo, á quien estas desnudeces parecieron efecto de la inocente sencillez del siglo XVI. Pero que también entonces escandalizaban, y no sólo á la gente tímida, resulta, omitiendo citar otros testimonios, de un ms. de la Magliabechiana, cl. XXV, 274, donde se lee: El 19 de marzo de 1549 se descubrieron las repugnantes y obscenas figuras de mármol en Santa Maria del Fiore, obra de Baccio Bandinello, que representaban un Adán y una Eva; toda la ciudad lo censuró altamente, y extrañó que el duque tolerase semejantes figuras en una iglesia delante del altar, donde se coloca el Santísimo Sacramento. En el mismo mes se descubrió en la iglesia del Espíritu Santo una Piedad, regalo de un florentino, y se decía que el original era del inventor de las porquerías, Miguel Angel Buonarroti, salvándole el arte, pero no la devoción. Todos los pintores y escultores modernos, para imitar tales caprichos luteranos, no pintan ni esculpen hoy en las iglesias más que figuras capaces de extinguir la fe y la devoción; pero confío en que Dios enviará un día á sus santos á echar por tierra las idolatrías de este género.

(7) Esta carta, medio seria y medio jocosa, está referida por Gaye un poco variada del texto, tal como se lee en la correspondencia del Aretino, y merece ser conocida.

«A Miguel Angel en Roma.

«Señor: al ver todo el bosquejo de vuestro *Juicio final*, he acabado de conocer la ilustre gracia de Rafael en la agradable belleza de la invención. Sin embargo, como bautizado, me avergüenzo de la licencia tan contraria al espíritu del asunto que os habeis tomado de espresar las ideas

de tan gran genio, demuestra cómo se habian encarnado las ideas paganas en el arte.

No seguiremos á Miguel Angel en todos sus trabajos, muy numerosos, aunque siempre originales,

por las cuales se resuelve el fin á que aspira cada sentido de nuestra verídica creencia. Ese Miguel Angel, de una fama tan maravillosa; ese Miguel Angel, notado por su prudencia y en todo admirable, ¿habrá querido mostrar á las gentes tanta impiedad religiosa, como perfección en la pintura? ¿Es posible que vos, que siendo divino, desdenais la sociedad de los hombres, hayais hecho esto en el más grande templo de Dios, en el primer altar de Jesús, en la más ilustre capilla del mundo, en un lugar donde los grandes cardenales de la Iglesia, los venerables sacerdotes y el vicario de Cristo confiesan, contemplan y adoran con las ceremonias católicas, las órdenes sagradas, las oraciones divinas, su cuerpo, su sangre y su carne? Si no fuera una cosa censurable hacer una comparación, me alabaría de bondad en el tratado de la Nanna, haciendo superior mi prudente precaución á vuestra indiscreta conciencia; porque en una materia lasciva é impúdica no empleo espresiones chocantes y reprobadas, sino que me sirvo de palabras castas é irreprochables; al par que vos en tan elevada historia, mostrais á los ángeles y á los santos, á éstos sin ningún decoro terrestre, y á aquéllos privados de todo adorno celestial. Considerad á los gentiles en su escultura, cuando representan, no á Diana vestida, sino á Venus en su desnudez, la representan cubriendo con su mano las partes que no se descubren. ¿Y el que sin embargo es cristiano, sólo porque estima más el arte que la fe, tiene por espectáculo real, tanto la ausencia del decoro en los mártires y en las vírgenes, como el gesto del *dominado* por las partes genitales, de donde la misma prostitución separaría la vista por no verlo Vuestro asunto hubiera convenido en un baño voluptuoso, no en un coro supremo. Sería, pues, menos de sentir que no creyéis que faltar, ofendiendo de este modo la creencia de los demás. Pero hasta ahora la escelerencia de tan temerarias maravillas no queda impune, puesto que su mismo milagro es la muerte de vuestra alabanza. Reanimad, pues, su brillo convirtiendo en llamas las vergüenzas de los condenados, y las de los bienaventurados en rayos de sol, ó imitad la modesta florentina que cubrió con algunas hojas doradas las de su hermoso coloso, que sin embargo está colocado en la plaza pública, y no en un lugar sagrado... Pero como nuestras almas tienen más necesidad del sentimiento de la devoción, que de la vivacidad del dibujo, que Dios inspire á la santidad de Paulo como inspiró la beatitud de Gregorio, que prefirió privar á Roma de soberbias estatuas antiguas, antes que privarla, por su perfección, del respeto de los fieles á las humildes imágenes de los santos, etc. Venecia, noviembre de MDLXV.

«Vuestro servidor.

«El Aretino.»

Salvator Rosa condenó también las desnudeces de la capilla Sixtina, en este pasaje de sus sátiras:

*Dovevi pur distinguere è pensare,
Che dipingevi in chiesa: in quanto á me
Sembra una stufa questo vostro altare...
Dunque la dove al Ciel porgendo offerte
Il sovrano pastore i voti scioglie,
Shanno a veder le oscenita scoperte?*

Debírais recordar que esas pinturas

sin tradición de escuela y constantemente con el sello de la personalidad. Si es cierto que Rafael aprendió en sus obras á obrar con más elevación, y le debió así su último método, sería al revés de Dante, que no consiguió de Virgilio, su maestro y autor, imitar su exquisita perfección. Al paso que Rafael duda de su genio, se doblega al de los diferentes maestros, y conserva su primitiva gracia aun cuando quiera ensayar lo vigoroso y teatral, Miguel Angel trastorna las nociones de lo bello y hace que los límites del arte sean inciertos, arbitrarios y convencionales. Nos ha acontecido varias veces figurarnos aquellos dos grandes hombres con la vista fija sobre dos de las obras maestras del Vaticano, contemplando uno el *torso*, el otro el *Apolo*, tomando Rafael de éste la espresión correcta de una belleza sobrehumana, y Miguel Angel del otro la fuerza de las articulaciones, el relieve y el juego de los músculos, para que la espresión, que al principio se encontraba en las líneas del rostro, se extendiese por toda la persona: la acción fué el carácter constante de todo lo que produjo el gran artista florentino; sus mismos colores son tan vivos, y sus contornos tan marcados, que se les creería destinados á recibir el relieve del mármol. Los que buscan los secretos del arte y las dificultades materiales, no pueden menos de admirarse al contemplar las obras de Miguel Angel; los que colocan en primer lugar la precisión, encuentran faltas en aquella imaginación sin reglas, en aquella grandiosidad exagerada, en aquel vigor empleado en todo, tanto en los santos como en los demonios, en aquellos grupos de aparato, en los que la habilidad se muestra con ostentación, y no despierta el sentimiento. Dispone en su rededor construcciones muy complicadas, estatuas en posturas incómodas, y poderosas voluntades encadenadas por una fuerza superior, sujetas á una tristeza eterna ó á una meditación próxima á la desesperación.

En sus indomables caprichos, comenzó varias estatuas que no concluyó; su cincel sentó sobre otras tan vigorosos golpes, que le faltaba mármol; pretendía dar cuerpo al sentimiento, reducir la materia á espesar, fuese esto posible ó no, concepciones generosas, y subyugarlas á su antojo. Los personajes desnudos, acostados en el sepulcro de los Médicis, debían espresar alegorías que nacidas de su violenta imaginación, significarían otra cosa muy distinta de las glorias de estos ensalzados de la nada. Cuando tuvo que representar á Lorenzo, hijo de Pedro, olvidó que este Médicis había sido el más miserable y perverso de aquella raza; el nombre de *Pensiero* (pensador), que le dió, mani-

Eran para mi iglesia; en mi concepto
Es una estufa vuestro altar...
¿Allí, do presentando al cielo ofrendas,
De los votos releva al santo padre
La obscenidad ha de lucir desnuda?

fiesta que acariciaba una idea y ponía la anatomía al servicio de la imaginación. Todo creció entre sus manos, y siempre se encuentra en él sublimidad de ideas, amplitud de formas, estension en el método, magnificencia en el plan, variedad en los accesorios asociados á la profundidad y á la sencillez. Es natural que el abuso de lo abstracto haga perder el sentimiento de la belleza correcta; pero deben atribuirse al maestro las exageraciones de los imitadores? ¿Qué importa que se admire en el Moisés aquel brazo tan verdadero, ó que se quiera censurar la barba y los músculos de ganapan, ó el traje que no es histórico? Es inútil también recordar que aquella estatua debía figurar en medio de otras varias, y en un punto de vista enteramente diferente del en que se encuentra. Lo que es cierto es que observando la melancolía y lo venerable que ha impreso el gran artista en el semblante del gran legislador, no se encuentra nada en la antigüedad comparable á aquella majestad indefinible.

Bramante, 1444-1514.—Abrióse para él una tercera carrera en la arquitectura. Ya en el siglo anterior hemos citado con elogio, entre los restauradores del buen gusto, á Bramante Lazari de Urbino, y mencionado las obras que hizo en Lombardia. De talento muy cultivado, escribía é improvisaba versos; honrado y recto, amó á sus rivales, animó á los jóvenes despejados, y sostuvo á Rafael en sus primeros pasos, que son siempre los más penosos, y deciden con frecuencia del porvenir de un artista. Tomando de la arquitectura gótica la independencia, las construcciones atrevidas y libres, la sabia disposición de las bóvedas; de los clásicos la decoración regular, que acompaña á la construcción sin disimularla, y la elección ilustrada de las proporciones, que da relieve á los edificios más sencillos, su método permaneció característico para aquella reunión de lo antiguo y moderno. Llamado á Roma para trabajar allí, las ruinas de la quinta de Adriano y los antiguos restos de la Campania le enseñaron una severidad de gusto desconocido hasta entonces, y le hicieron renunciar á la timidez, al mismo tiempo que á la sequedad. El cardenal Carraffa le encargó construir una iglesia en Nápoles, después el claustro de la Paz en Roma. Esta última construcción es ligera, aunque independiente de las reglas establecidas. En efecto, para atenuar lo excesivo que tienen los intercolumnios, ha colocado una columna en falso entre las pilastras de la segunda fila. Se alaba particularmente en Roma el palacio de la chancillería, y el templete de San Pedro Montorio; así como en Todi la Consolación, cruz griega de cuatro tribunas semicirculares, aunque en los capiteles y en los adornos haya procurado la variedad á espensas de la monotonía que llaman clásica. Serlio le llama «inventor y antorcha de la buena y verdadera arquitectura;» y según Miguel Angel, fué «tan excelente como puede haberlo sido otro desde los tiempos más antiguos.»

¡Así se hubiera atrevido á respetar más los ejemplos de la Edad Media, y no sustituyera símbolos y alegorías á las sagradas imágenes!

Se le atribuyen los puentes móviles, suspendidos no sujetos á la bóveda, así como haber sido el primero que puso en la armadura de las bóvedas rosetones, que incorporándose de esta manera á la construcción se encuentran enteramente hechas cuando se quita el armazón.

Ejecutó por orden de Alejandro VI la fuente de Transtevere, las de San Pedro y otros trabajos, pero creció su talento cuando Julio II lo llamó para realizar sus magníficos proyectos. Tuvo que unir al principio los dos pabellones de Belveder con el palacio del Vaticano, á través de un valle estrecho y desigual: Bramante lo convirtió en un patio, disminuyendo la diferencia del nivel por medio de una ingeniosa disposición de terraplenes y escaleras: le rodeó después de dos alas de galerías, que desarrollándose en una longitud de mil pies con pilastras dóricas y jónicas en el piso inferior, corintias y compuestas en el superior, le dan un aspecto grandioso y teatral. A un extremo del patio, que tiene cuatrocientos pies de largo, está el gran nicho con la galería circular; en el otro, un anfiteatro de piedra para los juegos. La impaciencia de Julio II que quería ver los edificios no construirse sino formarse de un golpe, fué causa de que Bramante pecase algunas veces por falta de solidez. Así fué que para apoyar después este pórtico, se vió obligado á quitarle lo más original que tenía; el mismo patio se ha dividido en dos para colocar allí la biblioteca. Se alaba, sobre todo, la escalera en espiral, sostenida por columnas de órdenes sucesivos, y por la que pueden subir hasta caballos.

San Pedro.—La iglesia de San Pedro muestra á las miradas la historia de las artes, de la que permanece la obra maestra, á pesar de sus defectos. Construida en tiempo de Constantino á imitación de San Juan de Letran y de San Pablo, tiene algo de las antiguas basílicas más suntuosas, precedida como lo está á su entrada, por un átrio cuádruplo. Tiene cinco naves en el interior, en el que las columnas de la del medio sostienen sólo un arquivado, partes todas ajustadas. Las paredes de ladrillos tenían de seis á ocho palmos de espesor, el piso era de mármoles redondos y cuadrados, de tamaño y tintas variadas; las ventanas, con vidrios de colores y bastidores de bronce. Había varias puertas, de las cuales la principal tenía las hojas de bronce quitadas á algun templo. Esta iglesia fué modificada con el tiempo: añádiéronse altares, monumentos de forma y diversas aplicaciones, oratorios, sacristias, capillas, una biblioteca, monasterios, mausoleos de diverso estilo, según los progresos del arte; y éstos desde tiempo en que Probo erigió allí en el siglo IV un pequeño templo á Probo Anicio, prefecto del pretorio, su marido, hasta Leon Bautista Alberti. Lo mismo aconteció con respecto á las pinturas y mosaicos, tanto en la

parte interior como en la fachada, en cuya cima había una cruz de mármol y Cristo sentado en pie de ella, con la virgen á su derecha, san Pedro á su izquierda, un poco más abajo Gregorio IX de rodillas, y en los cuatro costados los cuatro animales simbólicos.

Tres papas de elevadas ideas se propusieron reedificar aquel templo, y hacerle tal que escediese á los monumentos construidos en su derredor por los dueños del mundo. Nicolás V había pensado convertir el Vaticano en un magnífico palacio, donde todos los cardenales hubieran rodeado al papa como un consejo permanente. Era el proyecto que se encontrasen en él todas las oficinas de la curia reunidas, un vasto recinto para el cónclave, un inmenso teatro para la coronación, suntuosos aposentos para los príncipes. La colina; sembrada toda de edificios, se hubiera comunicado con la ciudad por grandes pórticos llenos de tiendas; jardines, fuentes, capillas y bibliotecas hubieran completado el conjunto. La muerte de aquel pontífice, hizo abandonar este proyecto, cuyo plano había dado Nicolás Rosellini. El que L. B. Alberti había concebido para la iglesia no se conoce sino por la descripción de Bonanni.

Cuando se trató de colocar el mausoleo que preparaba para Julio II, Miguel Angel propuso terminar la tribuna proyectada por Rosellini á la cabeza de la antigua basílica del Vaticano, y dijo que 100,000 escudos bastarían: *Doscientos mil se necesitan*, respondió Julio II; y comenzaron á ocuparse de ella. Como toda cosa produce otra, aquel pontífice, que amaba lo que era grande, sintió nacer en él el deseo de ocupar dignamente á los artistas ilustres de que se hallaba rodeado, reconstruyendo á San Pedro. Bramante prevaleció á sus concurrentes; pero sus dibujos se han perdido, excepto el que recogió Rafael, y Serlio ha colocado en su tratado. Aquella unidad perfecta, la armonía graciosa de las líneas y de las partes hubieran hecho parecer á San Pedro más grande que la realidad, al paso que produce en el día el efecto contrario. Colocaba delante un peristilo de tres filas de columnas hacia el fondo; el interior hubiera ofrecido una cruz latina terminándose en semicírculo, desde donde la vista se hubiera dirigido hacia la cúpula, para la cual se proponía construir sobre las bóvedas gigantescas del templo de la Paz la retonda del Panteón.

El mérito de este gran pensamiento pertenece, pues, á Bramante, aun cuando no haya sido ejecutado. Comenzados los trabajos, los inconvenientes de la precipitación no tardaron en manifestarse con amenazadoras grietas; y los refuerzos que Miguel Angel tuvo que añadir á las pilastras demasiado débiles, alteraron toda la economía del edificio. Después de la muerte de Julio II y de Bramante, cuando Julian Sangallo, fray Jocondo y Rafael, á quienes Leon X había confiado esta grande obra, cesaron de existir; se hicieron cargo de ella Antonio Picconi y Baltasar Peruzzi.

Peruzzi, 1480-1536.—Nacido este último en Volterra, de un desterrado florentino, que le dejó niño y pobre, se vió obligado á ganar su vida copiando cuadros; habiendo adquirido después alguna facilidad, comenzó á trabajar originalmente. Un pintor le llevó á Roma para que le ayudara en el Vaticano; pero habiendo muerto el papa, fué despedido. Se formó una reputación en la pintura al fresco y trabajó con César de Sesto. Agustin Chigi de Siena le animó y le procuró el descanso necesario para el estudio. De esta manera pudo perfeccionar la pintura arquitectónica y la perspectiva en las escenas teatrales; desplegó, sobre todo, gran habilidad en las fiestas dadas por Julian de Médicis, después con la Calandra del cardenal Bibiena. Desgraciado toda su vida, lo fué más en que se perdieron todas estas obras de actualidad. Puede uno, sin embargo, formarse una idea de ellas por la galería de la Farnesina, cuya ilusión es tan completa, que Ticiano tomó los claros oscuros por relieves (8). Aquel pequeño palacio tan elegante, *sin paredes*, como dice Vasari, pero *muy natural*, es también obra de Peruzzi. Dibujó para el San Petronio de Bolonia, dos planos y dos perfiles, el uno gótico y el otro de un género nuevo, para ser adaptados á la construcción anterior; pero no fueron ejecutados.

Prisionero en tiempo de saqueo de Roma, fué blanco de los peores tratamientos, y precisado á hacer el retrato del condestable de Borbon, muerto en el asalto. Habiendo conseguido salvarse, se fugó á Siena; pero fué vuelto á coger, robado y llegó allí desnudo. Se dedicó á construir y dirigir las fortificaciones de la ciudad, y negó su ayuda á Clemente VII para sitiar á Florencia. Se reconcilió no obstante con aquel pontífice, que le encargó, como también otros grandes personajes, nuevos trabajos en Roma. Construyó allí principalmente el palacio Massini, su obra maestra, y murió antes de haberlo terminado. Había vivido pobre, sin más sueldo que doscientos cincuenta escudos como arquitecto de San Pedro. La gente rica le ensalzaban, pero sin prestarle ayuda; y esperaron á que descansara en su lecho de muerte para prodigarle ofrecimientos.

Sangallo había concebido para el Vaticano un proyecto en el cual ponía á contribución todos los edificios de la antigua Roma, lo que hubiera sido interminable. El de Peruzzi nos ha sido conservado por Serlio: es una cruz griega terminada por cuatro hemiciclos sobrepuestos de cuatro campanarios, entre los cuales se encuentra la sacristia; en cada hemiciclo se abre una puerta, lo que hace que entrando por cualquiera de los cuatro puntos cardinales, la vista se dirija al altar, colocado en

(8) Este género estaba entonces en uso, se trazaban los contornos en argamasa, después se les sombreaba con arcilla, carbon y polvos de humo de pez, lo cual les daba el aspecto de bajo-relieve.

el centro y bajo la cúpula. Este dibujo es hermoso y lleno de armonía; pero hubiera sido preciso más atrevimiento y vivacidad que la que tenía Peruzzi, al que convenia más trabajar en pequeños palacios y fachadas elegantes.

Habiendo ascendido entonces Paulo III al trono pontificio, dió orden de continuar la construcción de San Pedro; y en 1546, confió su dirección á Miguel Angel, que consagró á él casi los diez y siete últimos años de su vida. No era para él la arquitectura un estudio nuevo; había dibujado á la edad de 40 años la sacristia de San Lorenzo en Florencia, capilla sepulcral de los Médicis, majestuosa en sus grandes masas, pero con muchas licencias, y ofreciendo pobreza en su conjunto. También había proporcionado el plano de la biblioteca Laurenciana, en el que había encontrado obstáculos por tener que guardar muchas consideraciones. En Roma coronó el palacio Farnesina, dibujado por Sangallo, con la más hermosa cornisa que existe después de la del Cronaca en Florencia. Habiéndole encargado Pio IV construir una iglesia en las termas de Diocleciano, supo sacar partido de las antiguas paredes, con un respeto que no guardaron á sus construcciones los arquitectos que después tuvieron que trabajar en aquella iglesia. Reparó también el Capitolio, adornando el cordon con una balaustrada compuesta de pedazos antiguos y construyendo la estatua ecuestre de Marco Aurelio en la esplanada, donde hizo las dos alas del palacio; comenzó el del Senador, que después fué edificado por Jacobo della Porta y por Rainaldi, con desgraciadas modificaciones. Inventó el capitel jónico con las volutas hacia afuera como consecuencia del deseo de originalidad, que le arrastraba á intentar innovaciones inútiles en la disposición y en los adornos. Así es que se ve en la puerta Pia la bastarda mezcla de lo clásico y lo nuevo, cuya imitación ha producido tantas extravagancias. Es un hecho que resucitó el estilo colosal y los principios de orden único en la totalidad del edificio. Pero como la moda antigua no estaba ya en relación con las necesidades é ideas de la época se reducía á una convención: no es, pues, de admirar que se buscasen otras clases de bello convencional, y que naciese la extravagancia en las artes, como los juegos de palabras en la poesía.

A la edad de sesenta y dos años, cuando la vida en otros no hacia más que vegetar y la imaginación alimentarse de recuerdos, emprendió cubrir á San Pedro. Su edad, y aun más su carácter, no le permitían pensar como los demás, perpetuarse en su empleo eternizando el trabajo. Rehusó el sueldo de 600 zequíes; y al paso que el modelo muy complicado de Sangallo había costado 5,184 escudos romanos, terminó el suyo en quince días con un gasto de 25 escudos, suprimiendo los detalles dispendiosos, y aumentando en cambio la majestad, la grandeza del conjunto y la facilidad en la ejecución. Dió la preferencia á la cruz griega, de estilo corintio tanto por dentro como por fuera,