

á pesar de lo cual los ingresos fueron bastante considerables, particularmente los de las indulgencias, para cuya recaudación se enviaron comisarios á las más diversas regiones, aun á aquellas que, como los Países Bajos, estaban ya contaminadas con elementos luteranos (1). Con todo, después de la reforma de la Penitenciaría, se produjo asimismo una limitación de tales indulgencias, las cuales daban ocasión á muchos abusos (2).

Conforme á la voluntad del Papa comenzó una más enérgica actividad en la construcción, en el verano de 1539, en cuyo tiempo se renovó también el personal de los Comisarios de la Fábrica (3). En el espacio desde 1540 hasta fines de 1546 se gastaron en la nueva edificación, no menos de 162,624 ducados (4), y en aquellos trabajos se descubrió, en Febrero de 1544, en la capilla de Santa Petronila, el sarcófago que contenía los restos mortales de la primera mujer del emperador Honorio, María, hija de Estilicón. Por desgracia, las más de las preciosidades que contenía el sepulcro de aquella princesa, muerta tan prematuramente, fueron distraídas, y una parte de las piedras preciosas se empleó para una nueva tiara (5). En la primavera de 1644 adelantaba la construcción muy satisfactoriamente (6). Por entonces se sacaron de los bosques de Camaldoli gran número de abetos (7). Para el más fácil transporte de los materiales de construcción, particularmente de piedra de Tívoli, había Paulo III, en 1538, otorgado á la Fábrica de San Pedro el río Anio desde el puente Lucano hasta su desembocadura en el Tíber, con todos los

dro y para ceder una parte de estas rentas al rey para su armada contra los infieles. Arm. 41, t. 30, n. 480; *ibid.* n. 481 hay un breve al rey de Portugal. *Archivo secreto pontificio.*

(1) Cf. Nuntiaturberichte V, 125, 148.

(2) Cf. Druffel-Brandi 456 y además la Bulla Innovat. aliar. sup. quaest. prohib. et indulgent. suspens. nisi de consensu deputat. fabr. s. Petri et certis tantum temporibus, dat. 1546 IV Non. April.; hay un ejemplar impreso por el mismo tiempo en la *Biblioteca Casanatense de Roma.*

(3) V. la relación de De Plotis de 14 de Julio de 1539 en Solmi, Ochino 55.

(4) Fea, Notizie 32-33.

(5) Cf. Marlianus, Romae topographia, Romae 1550, 154 s.; Cancellieri, De secret. bas. S. Petri 995 s., 1032 s.; de Rossi en el *Bullet. d. archeol. crist.* 1863, 53 s.; Barbier de Montault, Oeuvres II, 348 s.; Müntz, La tiare 89.

(6) V. la carta del cardenal Farnese de 25 de Febrero de 1544, citada arriba p. 509, nota 5.

(7) V. la *relación de A. Serristori, fechada el 12 de Febrero de 1544. *Archivo público de Florencia.*

derechos sobre sus riberas, con el fin de que, como en tiempo de Julio II, volviera á hacerse navegable y se pudiera utilizar como tal (1).

Sangallo que, desde 1537, dirigía solo los trabajos como arquitecto superior (2), trazó un plan enteramente nuevo, según el cual, su discípulo Antonio Labacco, comenzó en 1539 á construir un gran modelo de madera (3). Los gastos para esto subieron hasta 5,000 ducados, y actualmente se guarda aquel modelo en la iglesia de San Pedro en el aposento octogonal sobre la capilla clementina, que llaman el Ottagono di S. Gregorio (4).

Por más que el proyecto de Sangallo ofrezca grandes bellezas en cosas particulares, como la doble gradación del tambor de la cúpula, sin embargo, en conjunto da lugar á varios reparos. La repetición algo pedantesca de ciertos motivos, le comunica un carácter monótono; la gran cúpula, cuya bóveda se eleva sobre dos pisos de arcadas, produce una impresión pesada. El grande y fastuoso vestibulo, con el cual hubiera la iglesia alcanzado casi la longitud de la actual, por una parte debía salvar la cruz griega, y por otra proteger bajo techado todo el espacio comprendido por la antigua basilica. Pero la forma de aquel vestibulo hubiera con todo eso perjudicado á ciertas partes de los edificios del Palacio Vaticano de entonces. Miguel Angel pensó que, siguiéndolo, hubieran tenido que destruirse la capilla Paolina y otras partes del Vaticano, y que ni siquiera la Capilla Sixtina hubiera podido quedar ilesa: lo cual no era, sin embargo, del todo verdadero (5). Otra falta no menor consideró sin duda con razón

(1) **Motu proprio, dat. [1538] X Cal. Sept. A° 5.º *Archivo secreto pontificio.* V. el n.º 30 del apéndice.

(2) Recibía 25 ducados mensuales; v. *Libro d' entrata et uscita 1543-1549, f. 88 en el *Archivo de la Fábrica de S. Pedro*; cf. Cod. H-II, 22, t. 44 de la *Biblioteca Chigi de Roma*: *Alla rev. fabrica di 27 Sett. 1546 duc. 25 m^{ta} pagati per mandato a m. Ant. da S. Gallo per sua provisione di Settembre. Alla detta adì 18 Ottobre 1546 duc. 203.60 m^{ta} agli eredi di m. Ant. S. Gallo per resto di rubbia 759 di calce.

(3) Este tiempo se saca de las *cuentas que hay en el *Archivo de la Fábrica de S. Pedro*, de las cuales dará Geymüller datos circunstanciados.

(4) V. Vasari V, 468; Bonanni Tav. 14-16, p. 56-58; Jovanovits 89 s., 94; Clausse, Sangallo II, 128 s.; Letarouilly-Simil, Vatican I, 17 ss.; *Zeitschr. für bild. Kunst* IX, 314; X, 251; XIII, 126, 128.

(5) El barón v. Geymüller tuvo la bondad de examinar á fondo, á mis instancias, este punto; calculó que la distancia entre el S. Pedro de Sangallo y la Sixtina había subido según los lugares, de 10 á 12 m.

Miguel Angel en los ánditos del coro de Bramante, transformados por Sangallo; los cuales (juzgaba en su implacable crítica del modelo de Sangallo), no sólo quitarían toda luz al proyecto de Bramante, sino traerían consigo además otras incomodidades: en los rincones encima y debajo de los emporios podrían ocultarse bribones y fabricarse moneda falsa; de suerte que, al cerrarse la iglesia por la tarde, se necesitarían veinticinco hombres para examinar si alguno se quedaba allí escondido, y aun así tendrían mucha dificultad en cerciorarse (1).

Otro pernicioso error de Sangallo era el proyecto por él adoptado, por motivos no conocidos, de elevar más de tres metros el piso de la iglesia, con lo cual las hornacinas y capillas semicirculares de Bramante, en los pilares de la cúpula y en el resto del edificio, resultarían desproporcionalmente anchos para su altura. Fuera de este costoso y pesado trabajo, hizo levantar el brazo anterior de la cruz y el izquierdo del crucero (de su misma longitud) y cubrirlos ambos de bóveda (2). Ya desde Agosto de 1538 se había construído un muro divisorio para cerrar la parte que quedaba de la nave de la antigua basílica (3). El estado en que se hallaba la construcción en otoño de 1546, se ve por el fresco de la Cancelaría (4).

Después del fallecimiento de Sangallo, ocurrido por aquel tiempo, se entablaron por de pronto tratos con Julio Romano, para que tomara la dirección superior del edificio; pero no se llegó á ningún resultado por haber muerto aquel artista ya el 1.º de Noviembre de 1546 (5). Naturalmente se pusieron entonces los ojos en Miguel Angel, y el Maestro, que contaba ya 72 años, y hacía poco, en verano de 1544, y de nuevo á fines de 1545, había pasado una grave enfermedad (6), no se alegró tampoco esta vez

(1) Lett. di Michelangelo, ed. Milanesi 535; Guhl, *Künstlerbriefe* I, 160 s. La carta sin fecha no pertenece al año 1555, como aún recientemente ha creído Thode (I, 87), sino indudablemente á los últimos meses de 1546 (v. Mackowsky 390).

(2) Cf. Geymüller, *Ursprüngl. Entwürfe* 338; Burckhardt, *Cicerone* II⁵, 219. Sería importante fijar la fecha de la elevación del pavimento; con todo, respecto á eso callan todas las fuentes que hasta ahora se conocen.

(3) Cf. Geymüller loc. cit. 327; N. Arch. Veneto XIII (1907) 23.

(4) Cf. Jovanovits 95.

(5) *Mihi relatum fuit de obitu Iulii Romani pictoris excellentissimi, se lee en las *Ephem. que hay en el Cod. Vat. 6978, f. 154 de la *Biblioteca Vaticana*.

(6) Cf. Thode, *Michelangelo* I, 440, 443; Frey 348.

de la nueva incumbencia que se le ofrecía. A la deprimente influencia de la ancianidad, se añadía la indudable previsión de que los desfavorecidos y envidiosos arquitectos le mirarían como advenedizo, que los caprichosos y pedantes dueños de la Fábrica le pondrían obstáculos á cada paso que diera; y luego las mismas dificultades de la empresa. Por delante de la imaginación de Miguel Angel desfilaban los arquitectos que desde hacía cuarenta años habían ensayado sus fuerzas en aquella obra: Bramante, Julián da Sangallo, Fra Giocondo, Rafael, Peruzzi, Antonio da Sangallo. Los planes, en parte contrarios, de los sucesores de Bramante, habían introducido en las ideas para el edificio, una tal confusión, que apenas se podía ponderar suficientemente. Hallar entre ellas el recto camino, parecía de dificultad extraordinaria.

Paulo III estaba persuadido que sólo el genio y la actividad de un Miguel Angel serían capaces de comunicar á los trabajos un avance rápido y provechoso; y el maestro condescendió finalmente con los ruegos de su augusto protector, bien que proponiendo sus condiciones. Estas son en grado sumo significativas de su carácter y sus profundos sentimientos católicos. Rehusó todo sueldo: solamente por motivos religiosos, por amor de Dios y veneración al Príncipe de los Apóstoles, emprendió aquel trabajo de gigante, para salud de su alma; así como prometió á San Ignacio de Loyola el proyecto de una iglesia de Jesús, por los mismos ideales motivos. Pero previendo las dificultades que eran de esperar, y para interés de la grande obra, solicitó del Papa una ilimitada libertad y facultad para proceder y construir conforme á su propio juicio. Paulo III se lo concedió todo con magnanimidad y le otorgó el derecho de variar á su arbitrio el modelo, la forma y la construcción, y de despedir ó trasladar á los trabajadores y directores de la obra. Confiando en su desinterés, libró también al maestro de toda responsabilidad y rendimiento de cuentas; y Miguel Angel comenzó á principios de 1546 sus trabajos en la nueva edificación en San Pedro (1).

Las ilimitadas facultades que Paulo III concedió á Miguel Angel, hicieron que la envidia de sus colegas, por las distinciones de que el Supremo Jerarca de la Iglesia venía colmando al maestro hacía años, se inflamara en vivas llamas; y la índole irritable

(1) V. Vasari VII, 218 s.; Justi 347; Mackowsky 279 y especialmente Pogatscher en el *Repert. für Kunstwissensch.* XXIX (1906) 403.

del artista y su inexorable rectitud, acabaron de aumentar la tirantez. Los que más ofendidos se sintieron fueron los numerosos partidarios de Sangallo: la Secta Sangallesca, como dice Vasari; los cuales desahogaron públicamente su enojo, cuando Miguel Angel se presentó un día en el sitio de la construcción. A la irónica observación: que se alegraban de que hubiera consentido en emprender aquel trabajo; pues el proyecto de Sangallo era para él un buen campo donde podría apacentarse, repuso el lacónico maestro: «Tenéis mucha razón». No entendieron el sentido de su respuesta; pero Miguel Angel la explicó declarando á otros, que con aquella observación había querido decir: que los partidarios de Sangallo tenían entera razón en haber designado su plan como un campo de pastos, pues ellos habían mostrado juicio de bueyes (1).

Con cuánto menosprecio respondiera Miguel Angel á los ataques de los partidarios de Sangallo, lo muestra asimismo su proceder con Nanni di Baccio Bigio. Había éste esparcido acerca del maestro, rumores enteramente calumniosos: según él, Miguel Angel nada entendía de Arquitectura y derrochaba el dinero; su modelo era absurdo y pueril; no trabajaba más que de noche, para impedir que se vieran sus planes; él por su parte (Nanni) prepararía otro modelo, para lo cual gozaba de toda la confianza del Papa. Para hacer creíbles sus noticias, esparció Nanni además la fábula, de que el modelo de madera de Miguel Angel, para el palacio Farnese, había resultado tan pesado, que para probar el efecto que producía se había tenido necesidad de apuntalar el edificio. Como aquellos rumores llegaron hasta los diputados de la Fábrica de San Pedro, Miguel Angel comunicó á uno de ellos la carta de Juan Francisco Ughi de 14 de Mayo de 1547, por la que había tenido conocimiento de aquellos manejos; y añadió, que de tan villanos tunantes no se había podido esperar otra cosa (2). Según todas las apariencias enmudecieron entonces los calumniadores por algún tiempo, y Miguel Angel pudo entregarse sin estorbos á su grande incumbencia, pues el Papa ponía en él confianza incondicional. Sin embargo, fué pernicioso, y útil para sus numerosos enemigos, la circunstancia de habersele concedido sólo de palabra el encargo de dirigir la construcción y sus

(1) Vasari VII, 218.

(2) Gotti I, 309.

extensas facultades. Por esta causa, y para poner término á todas las ambigüedades é impugnaciones, publicó Paulo III un Motu proprio del siguiente tenor: Todo cuanto Miguel Angel había hecho hasta entonces por encargo del Papa, y sobre el fundamento de su modelo, en la edificación de San Pedro, quedaba aprobado; ordenábase atenerse en todo tiempo puntualmente á dicho modelo, y se nombraba á Miguel Angel, por toda su vida arquitecto de la basílica de los Príncipes de los Apóstoles (1).

Hasta qué punto estuviera justificada la absoluta confianza que Paulo III ponía en el maestro, lo mostró el poderoso impulso que tomó la actividad arquitectónica en San Pedro desde principios de 1547: ya podía predecirse que el nuevo templo sobrepasaría todas las otras iglesias y llegaría á ser una de las maravillas del mundo (2). Las expensas ascendían anualmente á unos 30,000 ducados (3). Que fuera solamente Paulo III á quien se debía este impulso de la obra, lo demuestra el entorpecimiento de ella que siguió á su muerte. Con razón lamentaba Miguel Angel la pérdida de su mejor favorecedor personal, al cual dió el honroso testimonio: «No me hizo sino bien, y todavía podía esperar más de él» (4).

Paulo III había dejado completa libertad de acción á Miguel Angel, no sólo en las cosas de administración, sino también en lo tocante al arte, y había aprobado enteramente el que rechazara el proyecto de Sangallo, y aceptado el nuevo modelo de su sucesor; y el maestro hizo el uso más amplio de la libertad que se le había concedido. Desde el principio de su intervención afirmó modestamente, que no sería sino el ejecutor del plan de Bramante; lo cual se refería ante todo á la conservación de la cruz griega y á los puntos esenciales del conjunto de la composición interior (5);

(1) Ha sido publicado por primera vez correctamente y con fecha, por Pogatscher en el *Repert. für Kunstwissensch.* XXIX (1906) 400 s.

(2) *In hujus vero ipsius, in qua hodierno die funebris haec pompa ducitur, basilicae exaedificationem tanta cura incubuit, ut ea iam prope ad fastigium perducta substructionum magnificentia, cum sacris omnibus huius aetatis aedibus antecellat, una cum septem illis, quae olim miraculo toti orbi terrarum fuerunt, operibus comparari posse videatur* (Amasaenus 75).

(3) Desde 1 de Enero de 1547 hasta 8 de Mayo de 1551, se gastaron 121.554 ducados (v. Fea, *Notizie* 35).

(4) *V. Lett. di Michelangelo*, ed. Milanese 260.

(5) Para lo que sigue, cf. las explicaciones del primer conocedor de estas cosas, Geymüller, en la 5.^a edición (1884) del *Cicerone de Burckhardt* (II, 219).

pero en todo lo demás, Miguel Angel siguió sus propios caminos. Aun cuando en sus severos juicios de Sangallo había afirmado que: quien se apartara de la ordenación de Bramante, se apartaba de la verdad (1), incurrió él también, sin embargo, en esta falta, é imprimió en algunas partes de la nueva construcción el sello de su genio inquieto y amante de novedades; con lo cual había de perderse la maravillosa armonía que distinguía el proyecto de Bramante.

Un modelo que Miguel Angel construyó en 14 días, sin más gasto que el de 50 escudos, puso ante los ojos de Paulo III la idea del nuevo plan. Mientras Miguel Angel conservaba el espacio central de la cúpula, el gran cuadrado que lo rodeaba, la longitud igual de los brazos de la cruz, y su terminación por medio de ábsides, como en el insuperable proyecto de Bramante, se resolvió á abandonar los ánditos, los vestíbulos laterales y las poderosas torres angulares, que se veían en Sangallo, aunque con esenciales mudanzas. Es verosímil que esta limitación de las partes que rodeaban el espacio de la cúpula, en gracia del predominio del centro, se hiciera también bajo la influencia de las circunstancias económicas; pues sólo simplificándolo tan notablemente, se podía prever la terminación del edificio en un tiempo calculable.

Un fresco de la Biblioteca Vaticana (2) muestra el vestíbulo adornado con diez columnas gigantes, en medio de él un frontis sostenido por otras cuatro columnas semejantes, sobre él todavía una balaustrada con doce estatuas, y todo ello enteramente subordinado á la poderosa cúpula central, cuya gigantesca grandeza se hace todavía más notable por las cuatro cúpulas menores que se levantan sobre los cuerpos angulares entre los brazos del crucero. Por fuera, en lugar del gran cuadrado, donde según Bramante y Sangallo habían de colocarse los ánditos, empleó Miguel Angel para enlazar los ábsides con el cuadrado, paredes oblicuamente cortadas. Así como esto, junto con el ático pesada-

y la obra notable «Michelangelo als Architekt» (p. 38 s.), del mismo erudito autor. El compendio, lleno de colorido, del desenvolvimiento histórico de S. Pedro, que se halla en Geymüller, Ursprüngl. Entwürfe Tafel 45, da una idea clara de la relación del plan de Miguel Angel con el de Bramante. Sobre las innovaciones introducidas por Miguel Angel en el plan de S. Pedro, compuesto por Bramante, v. también todavía Riegl, Barockkunst 84 s. y Mackowsky 331 s.

(1) Lett. di Michelangelo. ed. Milanesi 535.

(2) V. Letarouilly-Simil I, 23 s.

mente apoyado sobre el gran orden de pilastras, produce un efecto antiestético, así la arquitectura interna de los ábsides no le salió tampoco del todo feliz. Un eminente crítico de arte condena con harta dureza las ventanas barrocas y las medias cúpulas que se adaptan á la bóveda de un modo poco harmónico; pero al propio tiempo las explica por las dificultades de la misión de Miguel Angel, como impetuoso inventor de nuevas formas y caminos del arte, con todos los peligros de esta elevada y espinosa incumbencia (1).

Al contrario, Miguel Angel produjo una obra incomparable como creador de la cúpula de San Pedro: así la distribución interior como la exterior, están maravillosamente pensadas. Allí aparece todo clásicamente bello con las más claras y nobles formas, genuinamente monumental, y ejecutado con lógica y seguridad. Aun la más rigurosa crítica confiesa, que rara vez ó nunca se ha manifestado el principio tomado del arte gótico, de la ascendente continuidad de los miembros, con las formas clásicas antiguas, de una manera más bella que aquí, tanto en el interior, desde la base del tambor hasta la abertura de la linterna, como en lo exterior hasta el pie de la cruz (2).

Por efecto de haber abandonado las torres de Bramante, sintió Miguel Angel la necesidad de levantar la línea exterior de la cúpula un poco más alto de lo que se veía en el proyecto de su gran predecesor. En Bramante, el punto principal del edificio de la cúpula estaba en la magnífica corona de columnas adornada de estatuas, del tambor; en Miguel Angel, en la misma línea de la cúpula levantada en lo alto. Esta acentuación de la bóveda aumenta la impresión de majestuosa calma; y ciertamente, desde afuera ofrece la cúpula la más bella y sublime silueta que en ningún tiempo se haya llegado á producir en la Arquitectura (3).

(1) Geymüller, Michelangelo als Architekt 38 s., quien observa: «Si se piensa en las monumentales magnificencias y el encanto de luz, que había diseñado Bramante para estos remates, que estaban en maravillosísima relación con el efecto de la cúpula principal, queda uno profundamente lastimado de los defectos de la disposición de Miguel Angel y de sus ultraprofanos ventanales... En todas partes formas que, á pesar de la afirmación de Miguel Angel, en ninguna parte se ajustan á la Ragione de la Iglesia y á las leyes de la composición arquitectónica. V. también Burckhardt-Holtzinger 128 y Berteaux (Rome 112).

(2) Geymüller loc. cit. 39.

(3) Juicio de Geymüller en Burckhardt, Cicerone II^o, 220. La idea defendida por Letarouilly, Garnier, Simil y otros, de que las actuales líneas ex-

Por más que las particularidades de aquella corona, que se alza con maravillosa majestad y belleza sobre la tumba de San Pedro, no se fijaran sino más tarde por medio de un exacto modelo, el plan fundamental del conjunto estaba ya en tiempo de Paulo III determinadamente ante los ojos del alma del maestro.

Y al prudente Papa Farnese, que supo tratar con tanta habilidad al irritable artista, y acertó á ganarle para las más altas empresas, le pertenece una parte esencial en la gigantesca cúpula de San Pedro que domina sobre todo.

Con esta obra, la mayor de las de Miguel Angel, obtuvo la Eterna Roma su más bello ornato, y un incomparable símbolo de la suprema autoridad espiritual que Cristo confirió al Apóstol San Pedro y sus sucesores.

teriores de la cúpula no son mérito de Miguel Angel, sino de Girolamo della Porta, es falsa (v. Geymüller Ursprüngl. Entwürfe 244). Sobre la relación con el estilo gótico, cf. Justi, Michelangelo 347; Riegl. Barockkunst 86-87.

APÉNDICE

Documentos inéditos
y noticias de los archivos