

La multitud de pedidos no le permitia mas que bosquejar los lienzos; despues les hacia dar color por Julio Romano, concluyéndolos él y recibiendo de su mano la perfeccion que no era posible exceder. Entónces encargaba la copia del cuadro á discipulos de segunda mano, reservándose los últimos toques. Por esto se atribuyen tantas obras á Rafael, y hay tantas discusiones sobre las que son verdaderamente originales. Pero; cuánta imaginacion, qué prontitud en la ejecucion se requeria para concebir y concluir tan gran número de obras, ademas de los innumerables retratos, los cuadros al óleo de grandes dimensiones, las fiestas que tuvo que dirigir y los cartones que debió dibujar para los tapices que se ejecutaban en Flándes!

Rafael, dotado de un carácter dulcísimo y con modales tan amables como lo son sus pinturas, no mostraba las extravagancias, el comportamiento selvático y abstraído en que encuentran complacencia los artistas, como si la descortesía fuese señal de ingenio. Ajeno á la envidia, no denigraba á sus rivales; procuraba por el contrario aprovecharse del mérito de cada uno de ellos. Miéntras Miguel Ángel decia: « Todo lo que Rafael sabe de pintura se lo he enseñado yo, » este, sin resentirse de tal exageracion, se llamaba feliz por haber nacido en la época de Miguel Ángel. Así es que buscado por todos, fué su vida una serie de triunfos; siempre dichoso, lo fué hasta en el morir, por haber acaecido su muerte ántes de llegar para él la hora de los desengaños. Una sangría, que se le administró cuando estaba debilitado por los placeres amorosos, le hizo sucumbir á la edad de treinta y siete años. El cuadro de la Trasfiguracion, que estaba concluyendo, fué la oracion mas magnífica pronunciada en sus honras fúnebres, y el llanto universal le acompañó al sepulcro (1).

Se encontrarán pintores que le excedan en ciertas cualidades; mas ninguno hay superior á él en el conjunto, reuniendo como reúne el dibujo, el colorido, la fuerza de claro oscuro, el efecto de la perspectiva, la imaginacion, la conducta y aquella gracia que es mas cara que la belleza. El Heliodoro y el Milagro de Bolsena son, en cuanto al colorido, los mejores frescos del mundo, aun comparados con los del Ticiano en Padua. Rafael es admirable principalmente por su habilidad en expresar las particularidades de la vida moral y física, es decir, la individualidad, sin que la armonía ni la unidad padezcan; y pudo extenderla á todas las edades, á todos los efectos, á todos los caracteres, en sus composiciones épicas de la sacristía de Siena y del Vaticano, no en situaciones exageradas, sino en una gradacion conveniente. Une

(1) Aun despues de Vasari, Duppa, Braun, Rumbor, Rehberg, Quatremère de Quincy, y el todavia mas digno de aprecio Passavant (*Rafael von Urbino sein Vater Giovanni Santi*) sería de desear que hubiera una completa monografia de aquel ingenio de la belleza armónica.

á la profundidad una flexibilidad maravillosa, sin tratar nada á la ligera, y asociando á la gracia de las formas la exactitud de la idea, de modo que satisface los sentidos y la inteligencia. Es de una variedad inagotable, piadoso en los Santos y voluptuoso en las Galateas, lleno de gracia para concluir un pequeño cuadro, magnífico cuando pinta aquellas grandes escenas del incendio de Borgo y el Pasma: en suma, natural como nadie. Poseyendo el secreto de las simpatías, expresa el carácter, lo patético, aun mas que lo bello: puede decirse verdaderamente, que con invenciones en que se complace el juicio y se interesa el corazón, da vida á los cuadros, sentimiento y lenguaje visible á sus personajes. Introdujo en los arabescos figuras humanas y simbólicas, cosa desusada entre los Cristianos y los Arabes, y que algunos años despues se encontró en pinturas romanas de las termas de Tito, de que habia tenido quizá conocimiento. El lujo que desplegó en las galerías del Vaticano, sirvió de modelo para adornar los palacios de un modo regio, y difundió un gusto mas puro en la eleccion de los adornos. La fortuna le favoreció tambien en haberse perfeccionado por aquel tiempo el grabado, pues Marco Antonio no creyó poder emplear mejor su sabio buril, sino multiplicando las obras de Rafael, que pronto llegaron de este modo á los países mas distantes.

Como los demas artistas de su época, unia á su arte el conocimiento de la escultura y la arquitectura. Los magníficos edificios con que los duques de Urbino hermoseaban su capital, y donde reunian las obras maestras, tanto del arte antiguo como del moderno, habian contribuido á desarrollar en él un gusto correcto que no excluía ni la imitacion de los clásicos, ni el atrevimiento de las nuevas escuelas. En el cuadro del *Matrimonio* colocó un templete muy alabado por la correccion del estilo y de la perspectiva; en el fondo de la escuela de Atenas ofreció una hermosa composicion arquitectónica, y lo mismo en otras. Á la muerte de Bramante se le encargó la conclusion del patio de las galerías en el Vaticano, salones abiertos, que elevó á tres pisos, y donde pintó despues cincuenta y dos pasajes de la historia sagrada con arabescos. En Florencia, los palacios Uguocioni en la plaza del Gran Duque, y el de los Pandolfini en la calle de San Gallo, se construyeron por sus dibujos de un estilo puro y noble en la elevacion y en los adornos; en Roma, enfrente de la Farnesina de Peruzzi, edificó para Chigi un pequeño palacio de extremada elegancia; y se elogia sobre todo el que está próximo á San Andres del Valle. Nombrado arquitecto de San Pedro, debia esperarse todo de semejante eleccion; pero no quedó de su modelo mas que el plano, sencillo, grandioso, lleno de armonía, como ninguno.

Dirigia con afectuoso interes á los jóvenes artistas, y cuando iba á la corte le acompañaban como maestro hasta cincuenta pintores. Despues 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 exquisito.

Juan de Udine, hábil en la pintura de paisajes, flores, vasos, y en el claro oscuro, sobrepujó á todos sus modelos en los arabescos con que adornó las galerías del Vaticano. Francisco Penni, llamado el Fattorino, trató de resucitar la escuela napolitana. Julio Pippi, de nombre famoso, de historia desconocida, fué no solo gran pintor, sino también arquitecto; y Rafael le encargaba la ejecución de sus ideas apenas bosquejadas. Así se formaron diferentes casas de recreo en Roma, y la quinta titulada Madama en la pendiente del Monte Mario, obra maestra de elegancia y gracia, con los adornos más bellos que existen, después de los del Vaticano. Lleno de estro, aunque menos feliz en la ejecución, y sin unir la elección de ideas á la fecundidad, la corrección á la rapidez, la popularidad á la ciencia. Julio quedó al frente de la escuela hasta el momento en que el marqués de Gonzaga le confió la dirección de sus construcciones en Mantua. Allí enfrenó con fuertes diques el Pó y el Mincio, secó las partes bajas de la ciudad, rehizo caminos enteros, restauró edificios antiguos y construyó otros nuevos. Uno de los principales es el palacio del Té, edificio cuadrado de ciento ochenta pies por cada frente, con un inmenso patio de columnas encajonadas, edificado y pintado por el mismo artista, que se complació en imitar á los antiguos, sobre todo en los bajos relieves en estuco (1). En la sala de los Gigantes, la pintura deslumbra, 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 desdénaba de prostituirse á las infamias del Aretino. Re edificó la catedral de Mantua, según el estilo antiguo, con un gusto correcto, y en la fachada de San Petronio, en Bolonia, siguió un estilo medio entre el 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 solo á ganar dinero, no buscando más que la semejanza.

Perino, hijo abandonado de uno de los Franceses de Carlos VIII, fué colocado primero en casa de un boticario, y después entró en el estudio de Vaga, cuyo nombre adoptó. Rafael le hizo ejecutar al fresco varios de sus dibujos; Doria le acogió luego en Génova, de donde volvió

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

á Roma y trabajó mucho, ateniéndose más que los demás al método del maestro; pero cuando el Ticiano fué á aquella ciudad, temió verse suplantado por este pintor, y murió al poco tiempo.

Polidoro de Caravaggio llegó á Roma para trabajar allí como obrero, cuando Rafael se encontraba al frente de las fábricas, y habiendo descubierto la inclinación del recién venido á la pintura, le educó en este arte. Allí contrajo amistad con los otros discípulos, principalmente con Maturino, y se dedicaron á pintar el claro oscuro en el género de la fachada de Baltasar Peruzzi. Persuadidos por otra parte de la necesidad de conceder el mayor cuidado al dibujo, que no es alterado por el tiempo, se entregaron á sacar copias de las obras antiguas. Las tropas del condestable de Borbon los arrancaron de sus tareas, y huyeron entonces á Nápoles, donde murió Maturino, y los nobles, ocupados exclusivamente en cacerías y ceremonias, no encargaron ninguna obra á Polidoro. Habiéndose trasladado á Sicilia, empezaban á menudearle los pedidos, cuando su criado para robarle le asesinó.

En la escuela del Perugino se formó Pinturicchio, que pintó en Siena las empresas de Pio II, dando variedad con bellos paisajes al fondo de sus cuadros. Los Sieneses, que antes excluían llenos de envidia á los extranjeros, aprendieron de él y de Rafael, que pintó también en la cristiá, á conocer el arte moderno.

Primaticcio, natural de Bolonia, trabajó con Julio Romano en el palacio del Té, sobre todo en las obras de estuco, y luego pasó á Francia á adornar á Fontainebleau, adonde llevó gran número de estatuas y de modelos antiguos; Francisco I, en vista de esto, le encargó la dirección de los edificios de la corona. Ya estaba trabajando en aquella corte el Florentino Rosso, pintor que no queriendo seguir las huellas de nadie, cayó en la extravagancia por desear aparecer nuevo, como le sucedió en la Transfiguración de Cito de Castello, donde en vez de los apóstoles, colocó al pie del cuadro una cuadrilla de gitanos. Toto de la Nunciata es muy alabado por los Ingleses, en cuyo país compuso todas sus obras.

Miguel Ángel Buonarroti, uno de esos genios raros que la naturaleza produce de tiempo en tiempo para mostrar el inmenso poder del hombre, escogió para su marcha sendas distintas de 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 colocó en casa de Domingo y David Ghirlandajo, los pintores más famosos que había en Florencia. Su aplicación fué tal que le valió que el maestro le perdonase las correcciones que hacía á sus dibujos, retocando los contornos.

Brunelleschi, Leon Bautista Alberti y Bramante habían devuelto á la arquitectura la corrección clásica; se debían á Lorenzo Ghiberti y

Polidoro.
1493.
1513.

Miguel Ángel.
1475.
1564.

Donatello admirables trabajos en escultura; Masaccio hubiera sido un Rafael si no le faltara tan pronto la existencia. Miguel Ángel se sentía capaz de abrazar las tres artes á un tiempo; mas para sobrepujar á sus contemporáneos y á los antiguos, hubiera debido asociar la perfección clásica con el estudio de la verdad y la profundidad del sentimiento. La conversación de Lorenzo de Médicis y de los literatos de su 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, y al ver algunas obras antiguas que acababan de ser desenterradas como el Tronco del Apolo de Belveder, Hércules y Anteo, el Hércules Farnesio, el Laoconte, y compararlas con la calma, en su concepto sin expresión de las producciones modernas, pensó que convenía dar vida á los mármoles, desde la cabeza hasta los pies, dedicándose por tanto con preferencia á los desnudos y á la anatomía. Miéntas que los artistas que le habían precedido eran sobrios, y distantes de toda exageración buscaban en el dibujo más bien lo conveniente que lo maravilloso, en la anatomía el arte de explicar los movimientos ántes que una vana ostentación de ciencia, en la arquitectura la asociación de la fuerza con la conveniencia del destino, Miguel Ángel acometió empresas permitidas solo al genio. Decía que « el que no sabe hacer cosas buenas por sí mismo, no puede servirse con ventaja de las hechas por los demás; » y para burlarse de los que no tenían alabanzas más que para lo antiguo, hizo un cupido dormido, y lo enterró. Cuando fué descubierto, le prodigaron mil elogios, hasta que Miguel Ángel, que contaba entonces veinte años, se declaró su autor. Aquellos elogios, y las grandes obras que se le encargaron, aumentaron la confianza que en sí mismo tenía. En Florencia, de un mármol empezado ya por Simon de Fiesole, sacó el David del Palacio Viejo. Después de la expulsión de los Médicis, fué recogido por el prior del Espíritu Santo, que le proporcionó cadáveres para sus estudios predilectos; hasta que llamado á Roma, recibió allí varios encargos, entre otros, el de hacer la Piedad, que existe en el Vaticano.

Buscado y aplaudido en todas partes, de repente le entró tal desaliento 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, á gemir en versos llenos de desesperación. Las grandes almas conocen estas alternativas de exaltación y abatimiento. Julio II le devolvió la confianza, encargándole que le preparase un mausoleo, en relación con el genio del pontífice y del artista, que debía verse de todas partes, de arquitectura grandiosa, acompañado de cuarenta estatuas, entre las cuales debía figurar la de

Moisés (1). La mezquindad de los herederos (2) ú otras ocupaciones del artista fueron causa de que esta obra sin igual no se acabase, quedando reducido á lo poco que todos van á admirar en San Pedro Advíncula, apoyado contra la pared. Sus competidores, ya viejos, lanzaron el grito y trataron de desacreditarle con Julio II; pero como le hiciera esperar el santo padre un día en su antecámara, se marchó, diciendo al ujier: « Cuando pregunte por mí el papa, le diréis que he ido á otra parte. » En efecto, sin detenerse un momento, tomó el camino de Toscana. El papa envió apresuradamente correos en su busca; pero por más que le escribió y dirigió á la Señoría de Florencia breves amenazas, no pudo conseguir que volviese á Roma. Se había puesto á trabajar en Florencia, donde preparó, para pintar la guerra de Pisa, los cartones que le valieron la reputación de dibujante de primer orden, y fueron un objeto de estudio para todos sus contemporáneos. Decía que quería ir á Constantinopla, pues el gran señor le llamaba á fin de construir un puente entre la ciudad y Pera. Por último, consintió en volver á Roma, donde Julio II le encargó la estatua suya, que debía colocarse en la ciudad de Bolonia. Miguel Ángel expresó en ella la majestad, la fuerza, lo terrible, tanto que el papa le preguntó: « ¿Da la maldición ó la bendición? » Los Boloñeses sublevados la rompieron, y Alfonso de Este hizo construir de ella un cañón.

Se refiere que Bramante, para mortificarle, sugirió á Julio II el pensamiento de hacerle adornar de pinturas la bóveda de la capilla de Sixto IV, esperando que aparecería inferior á Rafael y á los demás artistas en la ejecución de los frescos, á que no estaba acostumbrado. Después de haberse excusado inútilmente, Miguel Ángel se encerró sin ver á nadie ni confiarse á alma viviente, y « en lugar de preparar las mezclas y demás cosas necesarias, él mismo molía los colores, no fiándose de aprendices ni

(1) No están conformes los autores en su descripción. El monumento debía tener diez y ocho brazas de largo, doce de ancho y estar aislado. Por la parte de fuera había una fila de nichos, separados por términos, que sostenían con la cabeza la primera cornisa, y en cada nicho estaba atado un prisionero desnudo, en una actitud extraña, con los pies apoyados en el borde de un basamento. Estos prisioneros representaban las provincias reunidas al dominio pontificio. Otras estatuas, también atadas, figuraban las Virtudes y las Artes, sometidas á la muerte, así como el papa que las favorecía. En los ángulos de la primera cornisa había cuatro grandes estatuas, á saber: la vida activa, la contemplativa, San Pablo y Moisés. La obra se elevaba sobre la cornisa en disminución, con un friso de bronce, en que estaban trazados hechos históricos, otras figuras, niños y diversos adornos. En lo alto dos estatuas; la una era el cielo que sostenía un ataúd sobre sus hombros, sorriéndose al ver que el alma del pontífice había pasado á la morada de la gloria; la otra Cibéles, diosa de la tierra, sosteniendo también el ataúd, pero llorando la pérdida sufrida. Se entraba y salía por las cabezas de la cuadratura de la obra que había entre los nichos, y en la parte interior se veía un templo ovalado, en medio del cual debía descansar el cadáver del papa.

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

de muchachos. » (*Varchi*.) No pudiendo librarse de las oficiosidades de Julio II, que le distraían de su trabajo, unas veces dejaba caer una tabla á sus piés, otras le cubría de polvo, disculpándose con la casualidad. Si el pontífice le preguntaba impaciente: *¿Cuándo acabarás?* él le contestaba: *Cuando pueda*. Aquel trabajo, maravilla de todos y desesperación de sus rivales, quedó terminado á los veinte meses. Los profetas y las sibilas, en sus nuevas actitudes, en su fisonomía, en su ropaje, se muestran inspirados; expresó con muchas dificultades artísticas el encanto de lo bello en la creación; y por lo mismo aquellos frescos son considerados como la obra maestra del pincel de Miguel Ángel.

Tenia sesenta años cuando Paulo 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, atacado de un nuevo desaliento. Sin embargo, se logró que renunciase á tal propósito, y concluyó en ocho años el famoso Juicio, habiendo pintado de este modo en aquella capilla los dos puntos extremos de la historia del género humano, la creación y el fin. Así como Fídias había buscado sus inspiraciones en Homero y en las tradiciones poéticas de su siglo, Miguel Ángel las buscó en la Biblia y en la Divina Comedia, para ennoblecer la naturaleza humana. Pero Dante, despues de haber entristecido el alma con las angustias del infierno, la recrea con la sonrisa eterna y la inefable dulzura del cielo; al paso que Miguel Ángel lo subordina todo á los recursos materiales del dibujo: quiere la desnudez, quiere presentar á la vista la anatomía humana, sin cuidarse de la modestia ni de las consideraciones sociales, sin recordar que en el arte no ménos que en la moral es verdadero el proverbio que aconseja « no observar mucho bajo la piel. » Los que gritan contra Paulo IV (1), porque hizo que Daniel de Volterra cubriese las desnudeces deshonestas de la Sixtina, no deberían olvidar que hasta el mismo Aretino, á quien Miguel Ángel consultaba sobre las grandes escenas de la religion, desaprobó tales indecen-

(1) Por ejemplo Cicognara, á quien estas desnudeces parecieron efecto de la *innocente sencillez* del siglo XVI. Pero que también entonces escandalizaban, y no solo 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 María 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 Ángel 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 mas 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. »

cias (1), cuyo abuso en un alma tan bella, demuestra cuán encarnadas se hallaban entónces en el arte las ideas paganas.

No seguirémos á Buonarroti en sus trabajos, que fueron tantos y sin embargo todos originales, sin tradiciones de escuela, llevando siempre el sello de la personalidad. Si es verdad que Rafael aprendió en las obras de Miguel Ángel su último método mas extenso, le sucedió lo contrario que al Dante, el cual no tomó de Virgilio, *su maestro y autor*, la elegancia. Al paso que Rafael duda de su genio, se doblega al de los diferentes maestros y conserva su pri-

(1) Esta carta, medio seria y medio jacosá, la cita Gaye, un poco variada del texto, tal como se lee en la correspondencia del Aretino, y merece ser conocida:

Á Miguel Ángel en Roma.

« Señor mio: 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 habéis tomado al expresar las ideas por las cuales se resuelve el fin á que aspira en todas sus partes nuestra verdadera creencia. El Miguel Ángel, de una fama tan maravillosa; el Miguel Ángel, notado por su prudencia y en todo admirable, ¿habrá querido mostrar al pueblo tanta impiedad religiosa como perfección en la pintura? ¿Es posible que vos, que siendo divino, desdenáis la sociedad de los hombres, hayáis hecho esto en el mayor templo de Dios, en el primer altar de Jesús, en la mas 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 ceremonias católicas, órdenes sagradas y oraciones divinas su cuerpo, su sangre y su carne? Si no fuese cosa nefanda establecer comparaciones, me alabaría de bondad en el tratado de la Nanna, anteponiendo mi prudente precaución á vuestra indiscreta conciencia; pues en una materia lasciva é impúdica no empleo expresiones chocantes y reprobadas, sino que me sirvo de palabras castas é irreprehensibles; al paso que vos, en tan elevada historia, mostráis á los ángeles y á los Santos, á estos sin ningún decoro terrestre y á aquellos privados de todo adorno celestial. Considerad á los gentiles en sus esculturas: cuando representan, no á Diana vestida, sino á Venus en su desnudez, lo hacen ocultando con la mano las partes que no se descubren. ¿Y el que es Cristiano, si estima mas 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 éxtasis por las partes genitales, que obligaría á la misma prostitución á cerrar los ojos para no verlo! Vuestra ejecución hubiera convenido en un baño voluptuoso, no en coro supremo. Sería, pues, menor culpa que no creyeseis, que creyendo de este modo disminuir la creencia de los demas. Pero hasta ahora la excelencia de tan temerarias maravillas no queda impune, pues que su mismo milagro es la muerte de vuestra alabanza. Reanimad, pues, su brillo, convirtiendo en llamas las partes pudendas de los condenados, y las de los bienaventurados en rayos de sol, ó imitad la modestia florentina que ha cubierto con algunas hojas doradas las de su hermoso coloso, que sin embargo está colocado en una plaza pública, y no en un lugar sagrado... Pero como nuestras almas tienen mas necesidad del sentimiento de la devoción que de la viveza del dibujo, inspire Dios la santidad de Paulo, como inspiró la beatitud de Gregorio, que prefirió privar á Roma del adorno que le proporcionaban las soberbias estatuas de los ídolos, que disminuir, á causa de su perfección, el respeto de los fieles hácia las humildes imágenes de los Santos, etc. »

Venecia, Noviembre de MDLXV.

Servidor, el Aretino.

Salvador Rosa condenó también las desnudeces de la capilla Sixtina:

Debíeráis recordar que esas pinturas
Eran para mi iglesia: en mi concepto
Es una estufa vuestro altar...
¿Allí, dándo presentando al Cielo ofrendas,
De los votos releva el santo padre,
La obscenidad ha de lucir desnuda?

mitiva gracia aun cuando quiera ensayar lo vigoroso y lo teatral. Miguel Ángel trastorna las nociones de lo bello y hace que los límites del arte sean inciertos, arbitrarios, convencionales. Nos ha acontecido varias veces figurarnos aquellos dos grandes hombres con la vista fija en dos de las obras maestras del Vaticano, contemplando el uno el Tronco, el otro el Apolo; tomando Rafael de este la expresión correcta de una belleza sobrehumana, y Miguel Ángel del otro la fuerza de las articulaciones, el relieve y el juego de los músculos, para que la expresión, que al principio se concentraba en las líneas del rostro, se extendiese por toda la persona. La acción fué el carácter constante de todo lo que produjo el artista florentino; sus colores son tan vivos, y sus contornos tan marcados, que se les creería destinados á admitir el realce del mármol. Los que estudian los secretos del arte y las dificultades materiales, no pueden ménos de admirarse al contemplar las obras de Miguel Ángel; 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 que la habilidad se muestra con ostentación, y no despierta el sentimiento. Dispense en su alrededor 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.

Pretendia dar cuerpo al sentimiento, reducir la materia á expresar, fuese posible ó no, concepciones generosas, y someterlas á su fantasía; por lo cual empezó varias estatuas que no concluyó; y dió en otras toques de cincel tan vigorosos que le faltaba luego el mármol. Los personajes desnudos que se ven en el sepulcro de los Médicis, debían expresar para él alegrías, hijas de su violenta imaginación, y alusivas á cosas muy diversas de las glorias de aquellos. Cuando tuvo que representar á Lorenzo, hijo de Pedro, olvidó que era el mas miserable y perverso de aquella raza; y el nombre de *Pensiero* (pensamiento) que le dió, manifiesta que le tenia ocupado una idea y se servía de la anatomía para realizarla. Todo creció entre sus manos, y siempre se encuentra en él sublimidad de conceptos, amplitud de formas, extensión en el método, magnificencia en el plan, variedad en los accesorios, asociado á la profundidad y la sencillez. Es natural que el abuso de lo abstracto vele el sentimiento de la belleza correcta; pero ¿deben atribuirse al maestro las exageraciones de los imitadores? En el Moisés no trato de admirar el brazo, ni de censurar la barba y los músculos de mozo de esquina, ni el ropaje no histórico; tampoco me acuerdo de que debia figurar en medio de otras estatuas, y en un punto de vista diferente del que ocupa; pero al observar la melancolía y la veneración indefi-

nibles que ha impreso en el semblante del legislador de los Hebreos, no encuentro nada comparable, ni aun en la antigüedad.

Le quedaba un campo nuevo que cultivar: 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 ejecutó en Lombardía. Hombre instruídísimo, escribía é improvisaba versos; honrado y recto, amó á sus rivales, animó á los jóvenes de talento, y sostuvo á Rafael en sus primeros pasos, que son siempre los mas penosos y decisivos. Tomando de la arquitectura gótica la independencia, las construcciones atrevidas y libres, la sábia disposición de las bóvedas; de los clásicos la decoración regular, que acompaña á la construcción sin disimularla, y la elección prudente de las proporciones, que da relieve á los edificios mas sencillos, su método permaneció característico por la unión de lo antiguo y lo 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 desconocida hasta entónces, y le hicieron renunciar á la timidez y á la sequedad. El cardinal Carraffa le encargó la construcción de una iglesia en Nápoles, despues el claustro de la Paz en Roma; obra ligera é independiente de las reglas establecidas, pues para disminuir lo excesivo de los intercolumnios, colocó 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 Todí la Consolación, cruz griega de cuatro tribunas semicirculares, en cuyos capiteles y adornos buscó mas la variedad que la monotonía que llaman clásica. Serlio le apellida « inventor y antorcha de la buena y verdadera arquitectura, » y dice que Miguel Ángel « fué tan excelente como el mejor desde los tiempos mas antiguos. » ¡Así se hubiera atrevido á respetar mas los ejemplos de la edad média, y no sustituyera símbolos y alegorías á las sagradas imágenes!

Se le atribuyen los puentes móviles suspendidos, no sujetos á la bóveda, y el haber hecho que la armadura de las bóvedas lleven las figuras de los rosetones, que de este modo se incorporan con la construcción, y al quitar las cimbras se encuentran perfectamente concluidos.

Ejecutó, por orden de Alejandro VI, las fuentes de Transtevere y de San Pedro, y otras obras; y despues creció su talento cuando fué llamado á realizar los grandiosos designios de Julio II. El primero de estos fué unir el palacio del Vaticano con los dos pabellones del Belvedere, al traves de un valle estrecho y desigual: Bramante lo redujo á un patio, disimulando la diferencia de nivel por medio de una ingeniosa combinación de terraplenes y escaleras: en seguida lo rodeó de dos alas de galerías, que desarrollándose en una longitud de mil piés con pilastras dóricas y jónicas en el piso

Bramante.
1444-1514.