

inferior, corintias y compuestas en el superior, le dan un aspecto grandioso y teatral. A un extremo del patio, que tiene cuatrocientos piés 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 que los edificios no se construyesen sino que surgieran de golpe, fué causa de que Bramante pecase algunas veces de poco sólido. Así sucedió que para reforzar despues aquel pórtico, se vió obligado á quitarle lo mas original que tenia; y el patio mismo fué dividido en dos por 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 presenta á la vista la historia de las artes, la cual, á pesar de sus defectos, sigue siendo una obra maestra. Ideada en tiempo de Constantino, imitacion de San Juan de Letran y de San Pablo, tenia algo de las antiguas basílicas mas suntuosas, con atrio cuadrado en el vestibulo. En lo interior contaba cinco naves, y solo las columnas de la del medio sostenian un arquivado; partes todas ajustadas. Las paredes de ladrillos median de seis á ocho palmos de espesor, el pavimento era de mármoles redondos y cuadrados, de varios tamaños y colores; las ventanas con vidrios de colores en marcos de bronce. Habia várias puertas, de las cuales la principal tenia las hojas de bronce, quitadas á algun templo. Esta iglesia fué modificada en lo sucesivo; se le añadieron altares y monumentos, de forma y aplicaciones diversas, oratorios, sacristías, capillas, bibliotecas, monasterios, mausoleos, diferenciándose el estilo segun los progresos del arte, y desde el tiempo en que Proba erigia allí en el siglo IV un templete á su marido Probo Anicio, prefecto del pretorio, hasta Leon Bautista Alberti. Lo mismo acontecia con las pinturas y mosaicos, tanto en la parte interior como en la fachada, en cuya cima habia una cruz de mármol y al pié de ella un Cristo sentado con la Virgen á su derecha, San Pedro á su izquierda, un poco mas abajo Gregorio IX de rodillas, y á los lados los cuatro animales simbólicos.

Tres papas de elevadas ideas se propusieron reedificar aquel templo, de modo que excediese á los monumentos contruidos por los dueños del mundo. Nicolas V habia pensado hacer del palacio Vaticano un edificio tal, que todos los cardenales rodeasen al papa como un concilio permanente. Allí deberian encontrarse todas las oficinas de la curia; un vasto recinto para el cónclave; un inmenso teatro para la coronacion; suntuosos aposentos para los príncipes. La colina, sembrada toda de edificios, comunicaria con la ciudad por extensos pórticos llenos de tiendas, y alrededor habria jardines, puentes, capillas y bibliotecas. La muerte de aquel pontífice impidió realizar este proyecto, cuyo plano habia dado Nicolas Rossellini, y el que Leon Bautista Alberti concibió para la Iglesia

solo se conoce por la descripcion de Bonanni.

Cuando se trató de colocar el mausoleo que Miguel Ángel preparaba para Julio II, el artista propuso concluir la tribuna proyectada por Rossellini á la cabeza de la antigua basílica del Vaticano, y dijo que bastarian para ello 100,000 escudos. *Habrán 200,000 si se necesitan*, respondió Julio II, y se empezó á tratar de la obra. Como de una cosa nace otra, aquel pontífice, que amaba todo lo que era grande, se sintió deseoso de ocupar dignamente á los artistas ilustres de su época, reconstruyendo á San Pedro. Bramante prevaleció sobre sus competidores; pero sus dibujos se han perdido, excepto el que recogió Rafael, y Serlio ha colocado en su tratado. Aquella unidad perfecta, la armonía de las líneas y de las partes hubieran hecho parecer á San Pedro mayor de lo que es en realidad, al paso que en el dia produce el efecto contrario. Colocaba delante un peristilo de tres filas de columnas, y en lo interior una cruz latina, terminada en tres semicírculos, desde donde la vista se elevaria hácia la cúpula, para la cual se proponia construir sobre las bóvedas gigantescas del templo de la Paz la rotunda del Panteon.

El mérito de este gran pensamiento pertenece, pues, á Bramante, aun cuando no haya sido ejecutado. Empezados los trabajos, no tardaron en manifestarse los inconvenientes de la precipitacion en las grietas que se abrieron; y los refuerzos que Miguel Ángel tuvo que añadir á las pilastras demasiado débiles, alteraron toda la economía del edificio. Despues de la muerte de Julio II y de Bramante, cuando Sangallo, fray Giocondo y Rafael, á quienes Leon X habia confiado tan grande obra, cesaron de existir, se hicieron cargo de ella Antonio Picconi y Baltasar Peruzzi.

Este último, habiendo nacido en Volterra de un desterrado Florentino, que le dejó niño y pobre, se vió obligado á ganar su vida copiando cuadros. En cuanto se proporcionó algunas comodidades, emprendió obras originales, y un pintor le llevó á Roma para que trabajase con él en el Vaticano; pero á la muerte del papa fué despedido. Adquirió fama en la pintura al fresco y trabajó con César de Sexto; Agustin Chigi de Siena le animó é hizo que contase con el descanso necesario para los estudios. De esta manera pudo perfeccionar la pintura arquitectónica y la perspectiva en las escenas teatrales; desplegando suma habilidad en las fiestas dadas por Julian de Médicis, y despues en las que se celebraron con motivo de la *Calandra* del cardenal Bibiena. Desgraciado toda su vida, lo fué tambien en que se perdieron todas estas obras de interes transitorio; aunque puede formarse idea de ellas por la galería de la Farnesina, cuya ilusion es tan completa que Ticiano tomó los claros oscuros por relieves (1). Aquel pe-

(1) Este género estaba entonces en uso; se trazaban los contornos en argamasa, y despues se sombreaban con ar-

queño palacio tan elegante, *no murado, sino que parece haber nacido allí realmente*, como dice Vasari, es obra de Peruzzi. Para el San Petronio de Bolonia ideó dos dibujos y dos perfiles, uno gótico y otro de un estilo nuevo, adaptándolos á la construccion anterior; pero no fueron ejecutados.

Habiendo sido hecho prisionero en el saqueo de Roma, fué tratado muy mal, y le obligaron á sacar el retrato del condestable de Borbon, muerto en el ataque. Logró al fin salvarse, y huyó á Siena; pero le volvieron á coger, le despojaron de todo y llegó allí desnudo. Se dedicó á construir y dirigir las fortificaciones de la ciudad, y no quiso ayudar á Clemente VII en el sitio de Florencia. Sin embargo, habiéndose reconciliado con aquel pontífice, tuvo de él, como tambien de otros personajes, nuevos encargos de obras en Roma, principalmente el palacio Massimi, su obra maestra, que dejó sin concluir. Habia vivido pobre, sin mas sueldo que 250 escudos, como arquitecto de San Pedro: los ricos le elogiaban, pero sin prestarle ayuda; y solo cuando yacia en el lecho de muerte fueron para él pródigos de ofrecimientos.

Sangallo habia concebido para el Vaticano un proyecto, en que compilaba todos los edificios de la antigua Roma, y que hubiera sido interminable. El de Peruzzi nos ha sido conservado por Serlio: es una cruz griega terminada por cuatro hemicírculos, sobre los cuales se elevan cuatro campanarios, y entre ellos se encuentra la sacristía; en cada hemicírculo hay una puerta para poder entrar, viniendo de cualquiera de las cuatro zonas, y la vista se dirigia siempre al altar, colocado en el centro, y cubierto por la cúpula. Dibujo hermoso y lleno de armonía; pero cuya ejecucion hubiera necesitado mas atrevimiento y viveza de fantasía que la que tenia Peruzzi, al que convenia mas trabajar en palacios pequeños y fachadas elegantes.

Habiendo decidido Paulo III continuar la fábrica, confió su direccion en 1546 á Miguel Ángel, que empleó en ella casi los diez y siete últimos años de su vida. No era para él la arquitectura un estudio nuevo; habia dibujado á los cuarenta años la sacristía de San Lorenzo, capilla sepulcral de los Médicis, majestuosa en las grandes masas, pero con muchas licencias y bastante pobreza en el conjunto; y la Biblioteca Laurenciana, donde se encontró ligado por demasiadas consideraciones. En Roma coronó el palacio Farnesio, dibujado por Sangallo, con la cornisa mas hermosa que existe despues de la del Cronica en Florencia. Habiéndole encargado Pio IV construir una iglesia en el sitio donde están las termas de Diocleciano, supo sacar partido de las antiguas paredes, con un respeto que no guardaron á sus construcciones los arquitectos que despues tuvieron que trabajar en aquella iglesia. Reparó tambien el Capitolio,

cilla, carbon y polvos de humo de pez, lo cual les daba el aspecto de bajo relieve.

adornándolo con una balastrada compuesta de trozos antiguos y la estatua ecuestre de Marco Aurelio en la esplanada, donde hizo las dos alas del palacio; y principió el del Senador, que despues edificaron Jacobo Della Porta y Rainaldi, con desacertadas modificaciones. Inventó el capitel jónico con las volutas hácia fuera, como consecuencia del deseo de originalidad, que le arrastraba á intentar innovaciones inútiles en la disposicion y en los adornos; por eso se ve en la puerta Pia la infeliz mezcla de lo clásico y lo nuevo, cuya imitacion produjo tantas extravagancias. No cabe duda en que resucitó el estilo colosal y observó un solo orden en todo el edificio; pero como la manera antigua no estaba ya en armonía con las ideas y necesidades de la época, se reducía á un conio, y no es de admirar que se buscasen otras clases de belleza convencionales; de este modo, así como los juegos de palabras en la poesia, se introdujo el mal gusto en las artes.

Á la edad de sesenta y dos años, cuando la vida en otros no hace mas que vegetar, y la imaginacion se alimenta solo de recuerdos, emprendió la tarea de cubrir la basílica de San Pedro. Su edad, y aun mas su carácter, no le permitian pensar como los demas, perpetuarse en su empleo eternizando el trabajo. Rehusó el sueldo de seiscientos cequies, y al paso que un modelo complicadísimo de Sangallo habia costado 5,184 escudos, terminó el suyo en quince dias con un gasto de veinticinco escudos, suprimiendo los permenores dispendiosos y aumentando en cambio la majestad, la grandeza del conjunto y la facilidad de la ejecucion. Dió la preferencia á la cruz griega de estilo corintio tanto por dentro como por fuera, con un solo orden, y acercándose lo mas posible á la unidad. El papa le autorizó para que cambiase lo que quisiera, pero sin alterar en nada el modelo. Triunfando, pues, de las cabalas y reduciendo la maledicencia al silencio, elevó al mismo tiempo todas las partes del edificio. La cúpula debia ser la principal, dirigiéndose á ella la vista desde los cuatro brazos de la cruz, y el grandioso pedestal sobre que levantó todo el edificio, indica lo que hubiera sido la fachada, si no la echáran á perder los que le sucedieron.

Murió Miguel Ángel á los noventa años de edad, dejando « su alma en manos de Dios, su cuerpo á la tierra, y sus bienes á los parientes mas próximos. » Fué, sin duda, uno de los caracteres mas nobles y elevados que han existido. Molestado por las intrigas de sus rivales, se contentaba con responder: « El que combate contra gente inepta, no vence á nadie. » Aunque debia muchos favores á los Médicis, no por eso dejó de detestar su dominacion y defendió á Florencia, sitiada por interes de ellos; pero se marchó á Venecia ántes de que sucumbiera, de lo cual se le hizo un cargo. Habiendo vuelto despues y obteniendo el perdón de Clemente VII, ejecutó nuevas obras para

los que habían avasallado su patria; pero escribió estas palabras en su estatua de la Noche: « Le está bien dormir para no ver los males y el oprobio (1). » Respira un profundo sentimiento moral y religioso en sus cartas, y era muy austero en su conducta, frugal, y por lo mismo incorruptible. Amó á los que le rodeaban, y la muerte de un criado fiel le causó tanto dolor como si hubiera perdido un hijo (2). Profesó á Victoria Colonna un amor casto y poético, pero profundo, y sintió á su muerte toda la poesía del dolor (3). La convicción en que estaba de su mérito, debió parecer arrogancia, y no obstante, le entraba á veces profunda desconfianza de sí mismo; entonces dibujaba asuntos de la Divina Comedia, invocaba la misericordia eterna (4) y se creía insuficiente para el arte, mientras que la gloria le prodigaba sus laureles y le aseguraba el voto favorable de la posteridad.

No es de admirar que, encargado de ejecutar obras tan grandes y hasta únicas, habiendo profesado todas las artes del dibujo y sobre-

(1) Me es grato el sueño, y mas el ser de piedra,  
Mientras que el mal y la vergüenza duran;  
El no ver ni sentir es suma dicha;  
Habla bajo ¡por Dios! Mi paz no turbes.

(2) Escribió á Vasari: « Mi querido maese Jorge, no estoy en estado de escribir; os dirigire, sin embargo, unas palabras en contestación á vuestra carta. Sabréis que ha muerto Urbino, en lo que Dios me ha hecho un gran favor, pero con grave daño mio é infinito pesar. El favor ha sido, porque si bien viviendo contribuía á que me fuese grata la existencia, me ha enseñado con su muerte á morir, no con sentimiento, sino con deseo de la muerte. Le he conservado veintiseis años, y le he conservado carísimo y fiel. En el día que, después de haberle hecho rico, esperaba tener en él un apoyo y un descanso en mi ancianidad, me ha sido arrebatado, y no me queda mas esperanza que volverle á ver en el paraíso. Dios me lo ha presagiado en la felicísima muerte que ha tenido; pues sentía mucho ménos morir que dejarme en este mundo perverso con tantas angustias. Es cierto que la mayor parte de mí mismo ha ido con él; no me queda mas que una miseria infinita y me recomiendo á vos. »

(3) « Le tenía tanto amor, que recuerdo haberle oído decir que solo sentía una cosa, á saber: que cuando la fué á ver en los últimos momentos de su vida, no le dió en la frente ó en la mejilla el beso que imprimió en su mano. » *Coxi, Vida de Miguel Ángel.*

(4) Dirigió este soneto á Vasari: «

Giunto è già l' corso della vita mia  
Con tempestoso mar, per fragil barca,  
Al comun porto, ov' a render si varca  
Conto e ragion d'ogni opra trista e pia.

Onde l'affettuosa fantasia,  
Che l'arte mi fece idolo e monarca,  
Conosco or ben quant'era d'error careca,  
E quel che a mal suo grado ognun desia.

Gli amorosi pensier già vani e lieti  
Che hen or, s'a due morti mi avvicino?  
D'una so certo, e l'altra mi minaccia.

Nè pinger, nè scolpir fia più che quieti  
L'anima, volta a quello amor divino  
Ch'aperse a prender noi in croce le braccia.

(Ya mi vida ha llegado, con tempestuoso mar y navegando en frágil barca, al puerto común, donde se da cuenta de todas las acciones buenas y malas. Conozco en este momento cuán nutrida de errores estaba la tierna imaginación que hizo para mí del arte un ídolo y un rey, y lo que todos desean á pesar suyo. Los amorosos pensamientos, un día vanos y alegres, ¿ qué serán ahora, cuando me aguardan dos muertes? De una estoy cierto, y la otra me amenaza. Ni la pintura ni la escultura pueden ya calmar los trasportes del alma, cuyo vuelo se dirige hácia aquel amor divino que abrió los brazos en la cruz para recibirnos y estrecharnos.)

vivido á todos los hombres célebres de aquella época, su siglo le admirase como á un *ser mas que mortal*, como á un *ángel divino*. Si se une á esto el vigor de un genio que arrastraba en su torbellino á cuanto le rodeaba, la nobleza de un carácter puro y patriótico, la libertad en dar preceptos y pronunciar sentencias, la creación de modelos en cada una de las artes y en las dos ciudades que constituían el centro de estas, se comprenderá cómo excitó tanto entusiasmo, sostenido además por los escritores, florentinos en su mayor parte, que consagraron su pluma á las artes, y por los artistas sucesivos que querían apoyar su naciente gloria en el respetado nombre del maestro. Pero él mismo reconocía que estaba al borde del precipicio; y pensando en los imitadores, decía con alusión á la capilla Sixtina: « ¡Oh, á cuántos debe corromper esta obra mia! » La imitación del mal (como dice Guicciardini, hablando de otra cosa) sobrepuja siempre al modelo; y al contrario, la imitación del bien le es siempre inferior. En efecto, una multitud de artistas se dedicaron á trabajar después de los dos grandes hombres que hemos nombrado, adhiriéndose unos al toque delicado de Rafael, otros á la grandiosidad de Miguel Ángel, y atreviéndose algunos á seguir su propia inspiración.

Ya hemos citado algunos discípulos de Rafael. Fray Bartolomé es apreciado por la suavidad de las figuras, que debió á la amistad del maestro, y mas aun al sentimiento íntimo de piedad que le preservó de prostituir su pincel en los cuadros voluptuosos tan buscados entonces, y mereció un lugar en la tribuna de Florencia. Como sus rivales le proclamaban inhábil en tratándose de grandes proporciones y decían que ignoraba la anatomía, contestó victoriosamente produciendo el San Marcos y el San Sebastian. Permanecieron fieles al arte cristiano el grabador Baldini, sectario de Savonarola, artista que si no brilló en primera línea, fué siempre correcto; Juan Antonio Pogliani, que expresaba el amor á la virtud en el semblante de los Santos, y el vicio en el de los perversos; Lorenzo de Credi, puro, ingenuo y lleno de una dulce melancolía; Rodolfo Ghirlandajo, discípulo de fray Bartolomé, cuya Virgen en San Pedro de Pistoya y los Milagros de San Zanobi en la galería del Gran Duque respiran piedad. Este artista tuvo por íntimo amigo á un pintor llamado Miguel, que tomó de él el apellido de Rodolfo y trabajó con Ghirlandajo en varias iglesias de Florencia.

Esta ciudad podía gloriarse entonces de que poseía pintores insignes. Pedro de Cosimo, admirador extravagante de la naturaleza, no permitía al hombre corregirla; se enfadaba cuando se podaban los árboles, ó cuando se arrancaban las malas yerbas de su jardín; no tenía hora fija para comer, se complacía en andar errante por sitios de un aspecto extraño, y en contemplar las figuras que formaban las nubes y los espantos de los enfermos. Esta contemplación de

Andrés del Sarto.  
1488-1530.

la naturaleza hizo que sobresaliese en la imitación, en la perspectiva y en el claro oscuro; pero fué pobre en cuanto al sentimiento. Mariotto Albertinelli, enemigo de Savonarola, por hallarse unido á los Médicis, no eligió sus tipos y murió de intemperancia. Andrés del Sarto estudió las obras de fray Bartolomé, y conservó su método en las muchas vírgenes y sacras familias, siendo su obra maestra al óleo la Virgen de San Francisco que se ve en la tribuna de Florencia, y al fresco la Virgen del Saco. Pintó la historia de San Juan Bautista que se le encargó en el Scalzo con dibujo puro y fácil, disposición sencilla de las figuras, seguridad en las actitudes, y ángeles y niños encantadores. Después en el patio de la Anunciación empezó en 1510 la historia de San Felipe Benicio, siempre risueño y gracioso, aunque declinando hácia la monotonía y la facilidad descuidada. Se le ha llamado *Andrés sin errores*; pero es lo cierto que no poseyó la poesía de las grandes concepciones ni de los grupos vigorosos. Invitado por Francisco I para ir á Francia, ejecutó allí algunas obras, y habiendo vuelto á Italia á comprar cuadros de orden del rey, se quedó con el dinero, subyugado por la pasión que profesaba á Lucrecia del Fede; y la vergüenza que experimentó con tal baja le hizo vivir oculto. Los últimos desastres de su patria le irrogaron muchos padecimientos, y murió á la edad de cuarenta y dos años, abandonado hasta de Lucrecia. Cuando en el sitio de 1529 se demolieron los arrabales de Florencia, los soldados no se atrevieron á echar abajo una pared de San Salvador, donde Andrés había pintado la Cena.

Tuvo por amigos y colaboradores á Francia-bigio y á Puligo; pero Jacobo Carducci, llamado el Pontormo, fué el único de sus discípulos que mostró grandeza. Habiendo visto los grabados de Alberto Durero, se consagró á aquel género de trabajo, adoptando luego el método de Miguel Ángel. Variando de esta manera continuamente, no conservó carácter propio, pero imitaba el de los demás hasta confundirse con ellos. Fué discípulo suyo Frontizo, notable por la gracia que imprimió á los rostros de sus figuras y el encanto de sus composiciones, aunque tiene poco relieve y desagrada por su colorido amarillento.

Signorelli.

Lúcas Signorelli empezó siguiendo las tradiciones de la Umbría; luego quiso imitar á sus contemporáneos ensayando diferentes géneros, y se apasionó de la anatomía, como puede verse en su hermoso Juicio final en Orvieto. Daniel Ricciarelli de Volterra se muestra excelente en el Descendimiento que existe en la Trinidad de los Montes, uno de los tres mejores cuadros de Roma, y en la Degollación de los Inocentes que adorna la galería de Florencia. Tadeo Zuccaro, y aun mas su hermano Federico, trabajaron, según el método de Rafael, en los palacios Farnesios de Roma y de Caprarola, y después en el Escorial. Pero muy decaído debía de estar el

arte, pues que semejantes artistas estaban llamados á recoger la herencia de los que les habían precedido.

Cuéntase que Miguel Ángel, queriendo rivalizar con Rafael, á quien oía alabar por la decencia de sus invenciones y la armonía del colorido, hizo dibujos que daba después á pintar á Sebastian del Piombo, imitador de Giorgione, y esmerado en la ejecución. De aquí resultó la Resurrección de Lázaro, contrapuesta á la Trasfiguración. Sebastian se llenó de orgullo y pretendió igualar á Miguel Ángel y á Rafael; pero cuando se le encargó de acompañar á Ticiano en la visita de las pinturas, este, al ver las restauraciones hechas en las habitaciones del Vaticano después de los estragos del saqueo, exclamó: « ¿Quién es el presuntuoso ignorante que ha echado á perder estos sem- blantes? » Era Sebastian.

Siguieron también la escuela de Miguel Ángel el Florentino Granacci, Bautista Franco, émulo de Juan de Udine, que se distinguió en las pinturas de las porcelanas de Castel Durante; Bernardino Poccetti, de vigorosos toques en los frescos. El Milagro del Ahogado en el claustro de la Anunciación prueba que hubiera podido igualar á los grandes maestros si al estro hubiese unido la paciencia.

Fundó otra escuela Leonardo de Vinci, discípulo de Verocchio, pintor, escultor, poeta, músico, geómetra, arquitecto, profundo pensador y grande hombre, mas de lo que pareció á su siglo. Luis el Moro, á quien deleitaba el sonido de la lira, le llamó á Milan para que tocara, y Leonardo llevó aquel instrumento que él mismo había construido, en su mayor parte de plata, cosa extraña y nueva. Habiéndose dado á conocer en aquella corte por algo mas que instrumentista, fué empleado en trabajos de mecánica é hidrostática; pero « parecía que temblaba cada vez que se ponía á pintar, y por eso no concluía nunca lo que empezaba, considerando la grandeza del arte de tal manera que veía errores en las cosas que parecían á otros maravillas. » (LOMAZZO.) Trabajó diez y seis años en el modelo de una estatua ecuestre de Francisco Esforcia; pero cuando los Gascones pasaron los Alpes con Luis XII, la convirtieron en blanco de sus flechas. Empleó mucho tiempo en pintar el Cenáculo (1), que adorna el refectorio de las Gracias en Milan. Separando de sus personajes los símbolos que la tradición aplicaba á los Apóstoles, y los indicios materiales de la divinidad y santidad, quiso que á todos se les conociese por su aspecto y por la expres-

(1) No sé de dónde Roscoe, en medio de tantas inexactitudes, deduce que Leonardo no acabó el Cenáculo y que « indicando solo con un simple rasgo la cabeza del principal personaje, ha confesado su incapacidad, siendo de lamentar el poco atrevimiento del artista ó la impotencia del arte. » *Vida de Leon X, c. 2.* Para los que no han visto aquel cuadro, harto deteriorado en verdad, bastará la fe del cardenal Federico Borromeo, que en el *Museum*, impreso en 1623, alaba tanto la mencionada cabeza: « Salvatoris os altum animi maiorem indicat, qui gravissima moderatione occultatus atque suppressus intelligitur. »

Sebastian del Piombo  
1485-1547.

Vinci.  
1452-1519.

sion de los sentimientos que habian hecho nacer en él las solemnes palabras. Representó, pues, la escala ascendente en la belleza de la forma, sirviéndose de ella como de una manifestacion visible de la inteligencia y el sentimiento. Esta obra, por hallarse mal situada y estar pintada al óleo en la pared, ha perdido mucho.

Después de la caída de Esforcia volvió Leonardo á Florencia, y estuvo cuatro años trabajando en el famoso retrato de madonna Lisa, que fué comprado por Francisco I en 4,000 escudos. También preparó allí el carton de la batalla de Anghiari, que debió pintar en competencia con Miguel Ángel; pero habiendo estallado un tumulto, los envidiosos ó los admiradores (que á menudo llegan al mismo resultado por diferentes caminos) lo hicieron pedazos, disputándose su posesion. Tenia entonces cincuenta y dos años, y como le era muy difícil contentarse, tuvo que renunciar á hacer frente á los partidarios de Miguel Ángel, que concluían sus obras con extremada rapidez, y aceptó con gusto la invitacion del rey de Francia. Allí, sin ejecutar ninguna obra que sepamos, hubiera podido educar aquella nacion, no induciéndola á imitar á los grandes artistas italianos, sino mostrándole cómo estos habian procedido; no deslumbrándola con el entusiasmo, sino secundando la cualidad en ella predominante, esto es, la inteligencia.

Grande artista, sin perder el carácter puro y firme, era generoso con sus discípulos; compraba pájaros para tener el placer de darles libertad; á los que no estaban contentos con sus cuadros, les devolvía el precio convenido. Se complacia en sorprender á sus amigos con extrañas invenciones: tan pronto esparcía exhalaciones fragantes como exhalaciones fétidas; unas veces llevaba en el bolsillo una larga tripa, y llenándola de aire con un fuelle, envolvía á los asistentes cuando ménos lo esperaban en las espirales de ella; otras daba de repente suelta á pájaros mecánicos: recreos de un entendimiento que sentía la necesidad de crear.

Escribió muchísimo, pero sin dejar ninguna obra completa; y las que se han impreso con su nombre son extractos ó colecciones de algunos trozos. Pero sus manuscritos manifiestan por su variedad de materias un ingenio portentoso. Su tratado de la pintura es uno de los primeros donde se han discutido los principios del arte (1). Estableció antes que Bacon el principio de la observacion y la experiencia. « La mecánica, decía, es el paraíso de las ciencias » matemáticas, porque se consigue con ella el fruto de estas ciencias. » Construyó gran número de máquinas para el uso de las artes ó para las necesidades domésticas, y aplicó á ellas la geometría; conoció la teoría de las fuerzas

(1) *Leonardo de Vinci*, vida escrita por el C. DE GALLENBERG. Leipzig, 1834. LIENI, *Histoire des sciences mathématiques*, III, 30. La obra de José Bossi sobre el Cenáculo es arte y nada más.

aplicadas oblicuamente al brazo de la palanca y la resistencia de las vigas; fué el primero de los modernos que trató del centro de gravedad de los sólidos y de su influencia sobre los cuerpos en estado de reposo ó de movimiento; calculó las frotaciones con ayuda de métodos ingeniosos que perfeccionó después Amontons; declaró imposible el movimiento perpétuo y la cuadratura del círculo; inventó un dinamómetro; aplicó á muchos casos el teorema de las celeridades eventuales, y sostuvo antes de Copérnico el movimiento de la tierra, y concibió la caída de los graves con un movimiento compuesto en virtud de la rotacion de aquella. Sabía que en el descenso por planos inclinados de una altura igual el tiempo está en proporcion de las longitudes; que un cuerpo baja por el arco de un círculo mejor que por la cuerda; y que, cayendo por un plano inclinado, vuelve á subir con tanta velocidad como si hubiera caído perpendicularmente de igual altura. Repite con frecuencia que los cuerpos pesan en la direccion de su movimiento, y que el peso (en el día diríamos la fuerza) crece en razon de la velocidad. Escribió sobre las fortificaciones; en la hidrostática fijó por la primera vez las bases de la teoría de las aguas y de las corrientes; conoció la fuerza del vapor y pensó aplicarlo á la artillería. Á él se debe el pensamiento de canalizar el Arno desde Pisa hasta Florencia, obra ejecutada dos siglos después por Vicente Viviani (1). Enseñó á construir las calzadas, ó á lo ménos dió una descripcion exacta de ellas, y desenvolvió su teoría, y se anticipó mas de un siglo á Castelli en lo concerniente al movimiento de las aguas. En la óptica describió la cámara oscura antes que Porta; explicó antes que Maurolico el espectro solar en un agujero anguloso; enseñó la perspectiva aérea, la naturaleza de las sombras de colores, los movimientos del arco iris, los efectos de la impresion visual, y otros fenómenos de la vista desconocidos de Vitellion. Dice que el mar debe haber cubierto los terrenos donde se encuentran los depósitos de conchas; y no solo explica las extratificaciones de estos depósitos por medio de sedimentos, sino que parece indidar hasta la elevacion de los continentes. Atribuye la oscuridad de la luna en su parte no iluminada á la reflexion de la tierra, como Mestlin lo aseguró mucho tiempo después. Comprendió que el aire propio para la respiracion debia alimentar la llama (2). Atribuyó á la fuerza del sol el estar las aguas bajo el Ecuador mas elevadas que en los polos, con el objeto de « restablecer la esfericidad perfecta: » error que, sin embargo, indica conciencia la igualdad de los ejes.

Con respecto á las obras de la inteligencia,

(1) Pero no pudo trabajar, como se dice, en el canal de la Martisana, en Milan, porque ya estaba concluido, ni inventar los estanques, que se usaban ya anteriormente. Véase nuestro libro XIII, cap. 1.

(2) Observó también que si la mecha de una lámpara estuviese agujereada, el color de la luz sería uniforme. (MONTECLA III, 564.) Se anticipó, pues, á Argand.

aconseja adquirir el mayor número de conocimientos posibles, salvo separar después los exactos de los falsos é inútiles. La experiencia es el intérprete de la naturaleza, y nunca se engaña; pero no sucede lo mismo á nuestro juicio por aguardar efectos que aquella no ofrece. Es necesario, pues, consultarla, variar los métodos hasta que se puedan sacar consecuencias generales. Las ciencias á que no es dado aplicar algunas partes de las matemáticas, carecen de certidumbre. Los que no consultan los hechos sino los autores, no son hijos de la naturaleza, sino sus nietos; porque solo ella forma los verdaderos ingenios. Aunque empieza por el raciocinio y concluye por la experiencia, debemos seguir un camino opuesto; citar primero el raciocinio y demostrar luego por qué los cuerpos están obligados á obrar de este ó de aquel modo.

Debe, pues, colocarse á Leonardo de Vinci en el número de los restauradores de la ciencia y la filosofía, sintiendo que ocupaciones demasiado variadas le havan impedido terminar y publicar tantas invenciones capitales. Con respecto á la pintura, no se le puede clasificar en ninguna escuela: creador de una teoría precisa de anatomía, de un sentimiento razonado de las leyes de los contornos, representó felizmente el aspecto general y los particulares; sobrepusó á sus contemporáneos en la perfeccion del dibujo y la firmeza de las líneas y de las formas; así es que su ejemplo y sus preceptos contribuyeron al establecimiento de la escuela milanese, fundada por el antiguo pintor Vicente Foppa. Esta escuela produjo buenos maestros, como fueron Civerchio, Zenale y Buttimoni de Treviglio, que se aprovecharon de los ejemplos de Bramante. Bartolomé Suardi, que seguía las huellas de este último y fué apellidado en su consecuencia el Bramantino, sobresalió en la perspectiva y trabajó también en Roma. Excedió á todos Borgognone, del cual no se sabe nada, sino que las pinturas, en bastante número, que le han sobrevivido, respiran una devocion casta.

La academia de dibujo creada por Luis el Moro y dirigida por Leonardo de Vinci fué un plantel de nuevos artistas, tales como Francisco Melzi, Andres Salvi, su predilecto, Juan Antonio Beltraffio, y para no mencionar otros, César de Sexto y Bernardino Luini. Privados de la felicidad de tener historiadores como los artistas toscanos, son casi desconocidos por los que no ven las obras de ellos en su patria. Pero los frescos de Luini que abundan mucho en Lombardia y principalmente en Saronno, se cuentan entre los mejores, y los extranjeros atribuyen con frecuencia sus lienzos á Leonardo. La Crucifixion que se ve en Lugano es un verdadero poema con infinidad de personas, cuyas actitudes, trajes y sentimientos son muy variados y todos verdaderos, con cabezas que se destacan del fondo, con aquellas miradas mágicas de la escuela de Leonardo de Vinci, que cualquiera diría aguardan una respuesta. Las muchas Virgenes de Luini no tienen la elegancia que se

nota en los primeros maestros, pero revelan siempre cierta suavidad púdica. Parece, sin embargo, que no habia visto nada de sus ilustres contemporáneos, y que fué retribuido escasamente (1).

César de Sexto ayudó en sus trabajos á Rafael, el cual se pretende le dijo un día: « No comprendo cómo siendo tan amigos tenemos tan pocas consideraciones el uno con el otro. » No se decide uno á separar la vista de los lienzos en que ha querido ser grande. Su amigo Bernazzano, excelente paisajista, le pintaba á menudo los fondos. Cuando Antonio Salaino descubrió el propio cuadro de la sacristía de San Celso, sacado de un carton de Leonardo, todo Milan acudió á admirarlo.

Gaudencio Ferrario de Valdugía, educado en Vercelli en la escuela de Jerónimo Giovenone, después colaborador de Rafael y apasionadísimo de Leonardo de Vinci, conservó siempre alguna cosa de la antigua escuela: no obstante, adquiriendo grandeza en las invenciones, eligió actitudes nuevas, un colorido mas vivo que los demás pintores milaneses, y se dedicó particularmente á dar expresion á los rostros. Lomazzo le coloca entre los siete artistas mas insignes. De él proceden, entre otros, Andres Solaro, diligente y buen colorista, y Bernardino Fanini de Vercelli, inferior á Solaro en el dibujo y en el claro oscuro, pero buen compositor y en grande, como lo testifica la Santa Catalina que está en San Nazario. Marcos de Oggiono, además de los cuadros al óleo, pintó otros al fresco, y pocos artistas le aventajaron en la expresion y artificio de las composiciones.

No faltaban excelentes escultores, sobre todo ornamentistas, que hiciesen compañía á estos pintores; y Vasari, tan partidario de los Florentinos, confiesa que son admirables las obras de Bombaja, de Solaro, de Agrati, de Gaudencio, de César de Sesto, de Marcos Oggiono, de Luini, los cuales « harían mucho si tuviesen tantos objetos de estudio como hay en Roma. Debemos, pues, alegrarnos de que Leon Leoni llevase allí tantas obras antiguas y modelos. » Alude á Leon Leoni, natural de Arezzo, escultor y fundidor que trabajó en Flandes, y fundió para la catedral de Milan el mausoleo de Medeghino, según un dibujo de Miguel Ángel, algo amanerado. Construyó para sí un palacio con la fachada sostenida por grandes cariátides y la llenó de yeso y de modelos clásicos.

Varios maestros albañiles y picapedreros, pro-

(1) Por la Crucifixion recibió 224 francos y 8 sueldos imperiales. Una memoria correspondiente al año 1521 dice lo siguiente acerca de la hermosísima Coronacion de espaldas que existe en la Biblioteca Ambrosiana: « M. B. de Lovino, pintor, se ha convenido en pintar á Cristo con los doce Apóstoles en el oratorio, y habiendo empezado á trabajar el 12 de octubre, concluyó la obra el 22 de marzo de 1522. Es cierto que él hizo tan solo cincuenta y ocho obras, y un discípulo suyo once, y además de estas once, le molía y preparaba los colores en caso de necesidad; también tenía siempre un mancebo que le servía. Se le dieron por sus honorarios y por los colores que empleó 415 libras y 9 sueldos. »

César de Sexto. 1524.

G. Ferrario. 1481-1538.

Luini. 1528?