

despierta de una noche de terrores á un día de esperanzas. En la época de Sixto IV los pequeños estados de Italia, siguiendo el ejemplo de los Médicis de Toscana, eran escuelas y museos de bellas artes: á porfia con los Cosmes y los Lorenzos de Florencia, los Polentanis de Ravenna, los Malatesta de Rimini, los Este de Ferrara, los Vizconti de Milan, los Gonzaga de Mantua, los Scala de Verona, los Castruccio de Lucca, y tantos otros grandes señores, pequeños soberanos, se esforzaban en proteger las artes y en honrar sus palacios con poetas, pintores y escultores. En Roma, desde el pontificado de Nicolás V, el amigo de Fra Angélico, el animoso iniciador de las obras gigantescas del Vaticano, puede decirse que el entusiasmo artístico es uno de los caracteres que señalan el progreso intelectual y moral, simbolizado en la noble figura de Leon X, que con sólo reinar nueve años ha dado nombre á un siglo que tantos otros nombres grandes pudo tomar.

¿Quiénes fueron, pues, los primeros pintores que pusieron mano en la capilla Sixtina? Lúcas Signorelli de Cortona, uno de los más insignes maestros de la escuela florentina, el primero quizá que abrió cátedra de anatomía pictórica en sus figuras al desnudo de la catedral de Orvieto: en la Sixtina pintó sucesos interesantes de la vida de Moisés, sobre todo el viaje por Egipto con su mujer Séfora, y la circuncision del hijo con el corte de una piedra: en otro cuadro ofrece á Moisés próximo á morir y bendiciendo al pueblo. Filippino Lippi, que algunos llaman Sandro Boticelli, pintor también florentino de la escuela de Masaccio, ejecutó varios otros cuadros alusivos igualmente á la vida de Moisés; la muerte dada al egipcio que maltrataba al hebreo, y la liberacion de las hijas de Jetro, afligidas por los pastores madianitas; también es suyo el que representa el castigo de fuego sobre Coré y las otras ciudades, admirable muestra de dibujo y de arquitectura. Cosme Roselli, continuando la historia del caudillo de Israel, trazó la sumersion, en el mar Rojo, de las huestes de Faraon, y las figuras de Moisés y de María cantando, en la opuesta orilla, el himno magnífico de la libertad; y más adelante, la adoracion del becerro de oro. De Ghirlandajo (Domenico Corradi), celebrado

maestro de Miguel Ángel, hay en la Sixtina, en el muro de la derecha, el cuadro de la vocacion por Jesucristo de San Pedro y San Andres, que por sí solo bastaría para la fama del artista, si no la asegurase más cómodamente, sin la vecindad del discípulo, el coro de la iglesia de Santa María Novella, ó la muerte de San Francisco en la Trinidad de Florencia. Pedro Perugino, el fiel continuador de las antiguas tradiciones, el patriarca de la escuela romana, porque es padre, en el arte, de Rafael, dejó también escrito su nombre en la capilla Sixtina: el bautismo de Jesucristo y la entrega de las llaves á San Pedro son dos obras que declaran al autor de aquel matrimonio de la Virgen de Perugia, cuya imitacion, excediendo al original, señalará los primeros pasos de Rafael por el camino del arte y de su gloria.

Cuanto habia, pues, de notable y de afamado en punto á pintura en los días de Sixto IV fué traído á la capilla Sixtina: los grandes profesores de la época habian sido convocados para el Vaticano: cada cual hizo lo mejor que supo: la bóveda de la capilla no estaba aún pintada: el Papa encomendó este trabajo á Miguel Ángel, que por obediencia hubo de dejar el martillo y el escoplo para tomar el pincel: ¿habian preparado una derrota á Miguel Ángel, pintor, los émulos de Miguel Ángel, escultor y arquitecto? Las crónicas menudas y las historias anecdóticas de las bellas artes así lo dicen; la buena crítica lo rechaza. Julio II, dando tregua á las impacencias de ver terminado su mausoleo, pensó en el techo de su capilla, y señaló á Miguel Ángel la bóveda, casi plana, y los triángulos formados por el propio muro entre las ventanas y los compartimentos de toda la parte alta de la fábrica, para que allí desplecase los recursos de su saber, acomodándose, como á un riguroso pié forzado, á la forma y á los accidentes de aquella irregular superficie, especie de carta blanca donde el genio habia de escribir su propia ejecutoria. Treinta años más tarde, la Asuncion de María, por Pedro Perugino, con el Moisés hallado en el Nilo, y el Nacimiento de Jesucristo, que ornaban el muro frontal de la Sixtina, desaparecerán, para que Miguel Ángel desenvuelva el admirable cuadro del Juicio final: de esta suer-

te, en aquella capilla, donde, como queda dicho, se habian apresurado á tomar puesto los más insignes artistas del siglo xv, preside y domina, como el águila en las alturas, la soberana inspiracion del florentino inmortal.

Los honores de la visita artística, que las generaciones de tres siglos hacen á la capilla Sixtina, corresponden principalmente á su fondo y á su bóveda, á su pared del altar y á su techo. En éste pintó Miguel Ángel la Creacion (de 1509 á 1512); en aquélla el *Juicio final* (año 1533 á 1541).

La Creacion corresponde al Pontificado de Julio II; el Juicio final al de Paulo III: una y otra son monumentos del arte: los tiempos anteriores no habian producido en pintura nada tan grandioso: su aparicion fué saludada en Roma con un grito de sorpresa y de entusiasmo.

Llámase comunmente el primero de estos frescos *La Creacion*, pero en realidad comprende algunos otros cuadros del Antiguo Testamento. Desde el caos hasta la victoria de David sobre Goliath, y hasta la vision de Ezequiel, las páginas más bellas, los sucesos más interesantes del sagrado texto, se desenvuelven y resaltan con una verdad maravillosa en la bóveda de la capilla Sixtina. Los biógrafos de Miguel Ángel, al dar cuenta de los estudios y aficiones literarias del insigne pintor, escultor y arquitecto, no dicen si cultivó las lenguas sábias; si leyó y estudió en sus originales el Antiguo y el Nuevo Testamento. Pero, aunque los biógrafos no lo digan, en el Moisés de San Pedro *ad Vincula*, y en los frescos del Vaticano, parecemos hallar un testimonio evidente de que Miguel Ángel formó idea del sabio legislador y caudillo de Israel y de los grandes sucesos que narra, en el propio libro y en el propio idioma en que, inspirado por Dios, dejó escrita la historia del género humano. La lengua hebrea ha podido y puede traducirse á las posteriores, hallando en ellas exacta correspondencia sus frases y hasta las palabras: versiones griegas y versiones latinas contienen el espíritu y la letra de los santos libros hebreos: la Iglesia, única autoridad competente en esta materia, tiene hechas declaraciones en que la ciencia filológica concuerda admirablemente con la teológica, como concuerdan á la luz de la

sabiduría verdadera y de la sana crítica las ciencias naturales, y todos los humanos conocimientos, traídos en buen hora, con harta gloria propia, á servicio y corroboracion de las verdades bíblicas, fundamento indestructible de la fé; pero, si es cierto que en todas las lenguas hay algo de característico, de genuino, de intraducible, algo que no se refiere al significado precisamente de la palabra ó al contexto de la frase, sino á la especial manera de expresarse aquél, ó de constituirse ésta, en ninguna lengua del mundo se hace notar esa originalidad y esa fisonomía autonómica tanto como en la hebrea; lengua, si no primitiva, tampoco segunda respecto de alguna otra de las conocidas: lengua de los misterios, destinada á describir el origen y formacion de los cielos y la tierra, y á llevar á traves de los siglos y de las generaciones la ley del Sinaí, las sentencias de la eterna Sabiduría, los cantos y las predicaciones de los Profetas. El Moisés de la estatua y los pasajes bíblicos pintados en la capilla Sixtina son, sin duda, obras concebidas sobre la lectura del Viejo Testamento en el idioma mismo en que lo legaron al mundo sus inspirados autores. Dejando para su lugar oportuno la descripcion de la estatua, detengámonos en los frescos un instante. La tierra *inanis et vacua* antes de que brotara la luz al influjo de la palabra omnipotente del Creador, las tinieblas, extendiéndose sobre los ámbitos del abismo, el caos, en una palabra, el *tohuu wabohuu*, que en todas las lenguas produce una idea, que mejor se concibe que se expresa, aparece en la hebrea con un sello tan original, con un vigor tan sorprendente, que traducido el concepto y acomodadas las voces, asegurada, no hay duda, la verdad histórica, el perfume filológico y artístico se pierde; no hay idioma capaz de reproducir como en fotografia las bellezas descriptivas de Moisés, los himnos arrebatados de David, las ternísimas endechas del poeta de los Trenos. La historia de la creacion y de los patriarcas y la de las razas, en especial la de la raza hebrea, escogida por Dios para altísimos fines de su inescrutable Providencia, es una historia interesantísima en todas las lenguas: en la lengua santa en que se escribió cautiva la inteligencia y el corazon, con aquel mismo afecto con que el viajero creyente ora

y se deleita recorriendo por sus propios piés los lugares, en que se obró el gran misterio de la redención de los hombres, y besando humilde con sus propios labios el polvo y las piedras, donde puso su planta el Salvador. La lectura de los libros bíblicos en su original, dulce tarea de San Jerónimo y de tantos otros varones insignes en la serie de los tiempos, no es maravilla que interesase también á un genio como el de Miguel Ángel, que todo lo abarcaba, que dominó, puede decirse, las leyes de la belleza en todas sus manifestaciones; con el color en sus frescos, con el cincel en sus estatuas, con las grandes masas de piedra en la cúpula de San Pedro, con la palabra en sus poesías. Pero si así no fuese, si las observaciones que preceden carecieran, como es posible, de fundamento y de razón, para caer en simples conjeturas de un soñador amante de las letras hebráicas, permítaseme á lo ménos formular un juicio artístico, que, respetando los fueros y prerogativas de la ciencia, tiene un derecho tan perfecto como cualquier otro para pedir y obtener plaza en los estados sin fronteras de la fantasía. Después de la creación descrita por Moisés, no puede darse nada tan grandioso é imponente como la creación pintada por Miguel Ángel. Dividió Dios la luz y las tinieblas: esto dice *El Génesis*, ésta es la verdad: pero en la locución hebrea hay algo de extraordinario, de poderoso, de instantáneo en este gran suceso: no hay forma de traducir aquel *Wayyabdel* (*mandó separar, hizo separar*), no hay forma de traducirlo; pero hay forma de pintarlo; en la capilla Sixtina está; en el primer vacío ó espacio de su bóveda aparece Dios creador, que recoge y amontona las tinieblas con un movimiento de sus brazos, de aquellos brazos que encienden á la derecha el luminar del día, á la izquierda el luminar de la noche: las hierbas y las plantas que brotan de la tierra, los peces que germinan de las aguas, son versículos de Moisés, figurados y animados por una inteligencia, que los comprendió en toda su magnitud y su belleza. Dios infundió sueño en el hombre. Adam se durmió: ninguna lengua puede decir más; el *Wayyisan* de la Biblia no admite otra traducción, y sin embargo de todas las clases de sueño en que puede caer la naturaleza humana, Miguel Ángel pintó en

la figura dormida del primer hombre el verdadero y genuino *yasan* hebreo: un sopor, que no es el letargo patológico; un misterioso amortecimiento, que no tiene nombre más que en el idioma de Moisés, ni lo ha sabido pintar más que el autor de su estatua. La tentación de la serpiente, Adán y Eva arrojados del Paraíso, el sacrificio de Caín, que Dios no aceptó (*Lósajá*), y el de Abel, que le fué propicio, ofrecen primores de dibujo y de composición que sorprenden y cautivan. ¡Cuánta belleza en las escenas del diluvio! La lluvia (*ghesem*), que no es la lluvia de torrentes ni de tempestad, sino aquella otra sutil que cubre el horizonte, ennegrece los inmensos espacios y acumula en formidable masa las aguas de los manantiales del abismo, que se abren, y de las cataratas del cielo, que se rasgan; aquella formidable lluvia se percibe en el cuadro de Miguel Ángel, á cuya fantasía poderosa aparecieron las cimas de las montañas coronadas de vivientes que iban subiendo y subiendo á medida que se levantaba el nivel de las aguas, hasta que las sorprende y arrebató de su último refugio la asoladora inundación! ¡Qué variedad de formas y de afectos! La esperanza, el espanto, la piedad, la desesperación, todo está allí pintado en aquel cuadro admirable del naufragio universal, de que tan sólo se salva, flotando sobre las aguas, con rumbo á la montaña de Ararat, el arca de Noé, cuyas trazas y medidas había dado el mismo Dios. Los demás asuntos tomados del Antiguo Testamento, como la desnudez de Noé y la piedad filial de Sem y Japhet, y más adelante la historia de la serpiente de bronce, el vencedor de Goliath, el castigo de Aman, la venganza de Judith, son todos cuadros en que de tal manera están entendidas y dominadas las leyes de la perspectiva, las bellezas del dibujo en su más atrevida manifestación, que con haber pasado cerca de tres siglos y medio, y haber sufrido aquella admirable bóveda en tan larga fecha los deterioros del tiempo y los agravios de la ignorancia, aún por la difícil perfección de los escorzos, la redondez de los contornos, la gracia y finura de los lineamentos y la suave combinación de las tintas, se ofrece como un modelo donde estudian, según ántes dijimos, los artistas de todas las naciones. ¡Qué profeta Jonás

aquel que se destaca en la parte más conspicua de la bóveda, produciendo por el contraste bien entendido de luz y sombra, uno de los más hermosos efectos con que pueden el dibujo y la óptica sorprender y cautivar la imaginación! El aspecto meditabundo y melancólico de Jeremías, la actitud solemne y misteriosa del viejo Ezequiel, la expansiva ansiedad de Joel, que lee, la inquietud de Zacarías buscando en el libro algo, que tarda en encontrar, la noble figura de Isaías, que vuelve la cabeza repentinamente llamado, dejando la mano como de señal ó registro en el libro donde estudiaba, la increíble avidez con que Daniel trascribe en un volúmen lo que halla escrito en otras páginas, el asombro que se pinta en la cara de los soldados que presencian la caída del gigante, la profunda mirada de las Sybilas, sombrías como el pensamiento del autor, todos son rasgos artísticos de primer orden, todo anuncia y declara que aquélla es la obra de una inteligencia superior, de un genio privilegiado.

La bóveda de la capilla Sixtina, con su admirable ficción arquitectónica de pilares y zócalos de mármol, con sus ocho grandes cuadros en la parte superior, casi plana, con sus siete Profetas y cinco Sybilas á los lados (*voussoirs*), con sus cuatro composiciones, tomadas del Antiguo Testamento, en los cuatro ángulos, y con su multitud de pequeñas y aún mal comprendidas figuras de ornamentación, es sin duda la revelación más sublime del arte, página llena de conceptos misteriosos, que la crítica de tres siglos no acaba de descifrar, pero que atraerá hácia sí, en tanto que ella dure y la cultura no se pierda, las miradas de todos los amantes de lo bello, y el pensamiento de todos los que saben que no está en la tierra el mundo del ideal.

Habían pasado veinticuatro años. En 1533 Miguel Ángel adquirió el compromiso de pintar en un gran muro de la capilla Sixtina el Juicio final, epílogo y resumen del drama de la humanidad, representado en la bóveda. Fijémonos, pues, en el muro del altar: hé aquí otra maravilla del arte. Acabamos de recorrer las páginas del *Génesis*, y de admirar los primeros resplandores de la aurora, el principio de la existencia de todo

lo creado: ahora llaman nuestra atención las misteriosas sentencias del *Apocalipsis*, el cataclismo de los elementos, la resurrección de los muertos, el juicio universal. Han pasado muchos años desde que Miguel Ángel pintó la creación: es ya sexagenario, casi septuagenario, cuando ofrece á Paulo III y á la admiración de Roma y del orbe el gran fresco del *Juicio final*. Diríase que la manera pictórica de Buonarroti se había engrandecido, si capaz era de más altos vuelos y de más imponentes proporciones. En dificultades vencidas de dibujo y de composición, en alardes gigantescos de dominar el desnudo y de sorprender á la naturaleza humana en todos sus movimientos, de dolor y de alegría, de temores y de esperanzas, la obra que analizamos de Miguel Ángel determina aquel punto capital y sumo, desde donde comienza el descenso para los que vienen detras. Los primores anatómicos, el atletismo, si así puede decirse, de las figuras del gran maestro, imitados y exagerados luego por sus discípulos, condujeron no tarde al ameneramiento de los músculos y de las formas, y á la profanación y decadencia del arte: tan cierto es que lo extravagante está tocando, pero al lado de allá, las fronteras de lo sublime. La gran manera de Miguel Ángel y de su contemporáneo Rafael tuvo escasísimos imitadores: los que un poco más pronunciados hubieran ya sido defectos, aún en estos grandes maestros, se pronunciaron y exageraron realmente por los pintores de segundo y tercer orden, invadiendo la esfera de la estatuaría, al tiempo mismo que los escultores pedían prestadas reglas y bellezas á la pintura; que á tal estado de anarquía llegaron las nobles artes, cuando las fuentes del gusto se corrompieron, y una especie de gongorismo universal se dejó sentir en todas las regiones de la fantasía. Ocho años tardó Buonarroti en pintar el *Juicio final*; pero á la verdad lo pintó para mucho tiempo: en 1541 lo terminó, y 328 años más tarde no ha cesado aún el ruido de los aplausos ni el aroma del culto: en lienzos, en grabados y en fotografías poseen todas las naciones este monumento, y lo estudian todos los que cultivan el arte del dibujo y de los colores. Los siete ángeles descritos por San Juan en el *Apocalipsis* hacen sonar la trompeta del jui-

cio por todos los ámbitos del universo; y los sepulcros se abren; y los muertos resucitan; y multitud de seres humanos, revestidos unos, revistiéndose otros de su propia carne, rompiendo algunos las ligaduras con que fueron envueltos, espantados todos, acuden ante el tribunal de la justicia eterna, ante el Hijo de Dios, juez severo, radiante de majestad, cuyo brazo se levanta en señal de omnipotencia, destinando á los malvados al fuego eterno, y llamando dulcemente á los escogidos: los ángeles mensajeros y ejecutores de la divina sentencia, la Virgen Madre, tesoro de misericordia y de dulzura, los profetas, los apóstoles, la multitud incontable de santos, de piadosas mujeres, de ancianos, dan al conjunto una variedad tan asombrosa, recogida en unidad tan perfecta y ejecutada con tanta maestría, que bien puede asegurarse, con el altísimo poeta:

*Morti li morti, i vivi parean vivi.*

El arte, ya lo hemos dicho, no habia producido hasta entonces obras que pudieran servir, no ya de original, pero ni de precedente, á los frescos de Miguel Ángel. Ciertamente que Signorelli, en la catedral de Orvieto, y Orcagna, en el Campo Santo de Pisa, habian trazado asuntos religiosos de índole parecida: la tendencia teológica de aquellos días del Renacimiento, el influjo del poema y de las doctrinas de Dante dejábanse ver en las obras de aquella pléyada ilustre, á cuya cabeza brillan Nicolás de Pisa y Cimabue y Giotto. Los verdaderos filósofos no han menester darse cita para encontrarse, yendo por diversos caminos, en el templo de la verdad: los artistas verdaderos coinciden, sin ponerse de acuerdo para el viaje, en la region esplendorosa de la belleza. Para Miguel Ángel no habia más que un modelo que imitar, la naturaleza; Miguel Ángel no conocia más que un artista ante cuyas obras inclinara la frente: el artista que extendiera sobre su cúpula del Vaticano, la cúpula inmensa del firmamento. ¿A qué modelos de la tierra habia de acudir Miguel Ángel? ¿Habíanse imaginado por alguién grupos de figuras humanas que bajan desde la altura al abismo, y otros que suben desde el abismo á las alturas? ¿Habia

detenido algun pintor en las esferas del aire cuerpos de hombre desnudos, seres que viven y sienten, entre los confines del mundo y de la eternidad, espíritus que se defienden de su carne, carne que arrastra al espíritu, Dios en la plenitud de su justicia, asentado sobre las nubes, la humanidad en espantoso torbellino, compareciendo al juicio postrimero? En una composicion de más de trescientas figuras, que ocupa el espacio de diez y seis metros y medio de altura, por más de trece de anchura, no hay un paisaje, ni un árbol, ni una flor, ni otra figura que temple la augusta severidad del conjunto, que la figura siempre dulce de María, que intercede por los hombres en el tribunal de Dios. Miguel Ángel desdeñaba como puerilidad indigna del arte, todo adorno y aún todo perfil que descubriese en el autor el propósito de agradar ó de rebuscar el efecto y el aplauso. Alma templada por el dolor, fortalecida en la soledad y en el estudio, miraba sólo como digno de sí lo difícil, lo grandioso y lo gigantesco. En los años que Buonarroti permaneció encerrado en la capilla Sixtina, tres libros le hicieron constante compañía: la *Biblia*, la *Divina Comedia* y las *Obras de Savonarola*: de todos tres tomó colores para su cuadro: la *Biblia* dióle inspiracion y asunto: Dante le prestó episodios: la melancolía y la aspereza del tono se agravaron acaso con la enseñanza del fogoso fraile florentino. Entre la *Creacion* y el *Juicio final*, entre el techo y el muro de la capilla Sixtina hay la diferencia de casi treinta años, que determina la sumersion completa del espíritu de Miguel Ángel en el piélago de tristeza y de austeridad, que se ve con sólo asomarse á sus obras, ó con penetrar un poco en el sentido de sus rimas. El timbre de originalidad, que resalta en los frescos de la Sixtina, dales un mérito y una estimacion á que difícilmente podrá llegar otro producto del arte. Rafael, maestro entre los maestros, pintor sumo, continuó, mejorándolas en gran manera, las tradiciones de su padre y de Pedro Vannucci, y de los profesores insignes de Florencia y de la Ombría: en los primeros cuadros de Rafael, en la Escuela de Atenas, por ejemplo, todavía se ve el empleo del oro, imitacion y recuerdo de aquellas pinturas hieráticas que forman la transicion del arte bizantino al arte