

occidental, de la Edad Media al Renacimiento. Cuando á Miguel Ángel dijo el Papa Julio que echaba de ménos un poco de oro en los frescos de su capilla, el artista le respondió: «No, Padre Santo, no hay necesidad; todas las gentes que yo he pintado ahí son muy pobres.» La época del oro en los cuadros y de las figuras inmóviles, habia terminado ya: los modelos de la antigüedad empiezan á ser comprendidos: la naturaleza, no tal cual es en la vida de cada instante, sino la naturaleza en sus eternos tipos de hermosura, es el gran libro de texto donde se forma Miguel Ángel. Como Dante busca para vencerlas las dificultades del pensamiento, y aún de la palabra, así su admirador y compatriota busca las sinuosidades del arte y los secretos de la perspectiva y del dibujo, y los enigmas del escorzo y de las sombras, y la regularidad irregular de la anatomía para producir cabezas que hablan y pechos que palpitan, y músculos que se contraen, y tendones que vibran, y venas por donde la sangre circula, y cuerpos que al caer como que pintan la fuerza invisible de la gravedad, y cuerpos que al subir, como que revelan la misteriosa ley que con soberano y omnipotente imperio los llama. Miguel Ángel y Rafael ocupan dos cátedras altísimas é iguales, pero que producen en el ánimo de los discípulos efectos muy diferentes. Rafael con la hermosura de sus formas y de sus tintas, con la aparente facilidad de su composición, anima y recrea á los cultivadores del arte; Miguel Ángel, con la enormidad de sus conceptos y la sabiduría monstruosa de su ejecución, fatiga y aturde á los que no lo entienden, y desespera á los que lo llegan á entender.

El gran artista, que en la bóveda de la capilla Sixtina ha introducido Sybilas al lado de los Profetas, en el *Juicio final* se atreve á ofrecer la barca de Caron y al horrible barquero compeliendo con el remo á las almas perezosas. ¿Qué mayor prueba puede darse, dice la generalidad de los críticos, de la influencia pagana, aún en la primera mitad del siglo décimosexto? No puede negarse que Miguel Ángel pagó tributo á aquella especie de resurrección mitológica que en Europa, y señaladamente en Italia, imprimió su sello griego y romano á toda manifestación artística, lo mismo á la pintura que á las letras; pero no

puede concederse que sea el *Juicio final* una obra destituida de belleza y de idealidad cristiana, pintada más bien para la carne que para el espíritu, con más expresión de formas que indicación de pensamientos ó de ideas, con más musculatura que alma; una composición, en fin, más áspera que sublime, más imponente que bella. Aunque este juicio haya salido de labios y de pluma muy dignos de respeto, no por eso ha de reputarse infalible; ántes bien dista mucho, en nuestro concepto, de tocar en lo razonable. A la luz de los estudios, de las ideas y de los gustos dominantes en tiempo de Miguel Ángel, su gran fresco del *Juicio final* no es un cuadro pagano en la acepción que quiere darse á esta palabra, ó hay que convenir en que son paganas muchas otras obras, empezando por la *Divina Comedia*; que de ella, y no de viejos pergaminos de la gentilidad, tomó Buonarroti el Caron y la barca de su cuadro.

*Caron demonio con occhi di bragia
Loro accenando, tutte le raccoglie;
Batte col remo qualunque si adagia.*

Esto escribió el Dante; esto pintó Miguel Ángel, su gran admirador, y lo escribió el insigne poeta, no por influjo pagánico precisamente, sino porque en todos tiempos la literatura cristiana ha tomado como emblemas, como maneras pintorescas ó expresivas de algunas de sus verdades adorables, locuciones y figuras de la mitología; que no una, sino mil veces, dan á la muerte nombre de parca los escritores más ascéticos, y todos hablamos de furias y de gracias, y entre poetas y prosistas son corrientes las aguas del Leteo, y aún las del tonel de las Danaides, y conocidísimos los caminos del Parnaso, y frecuente el suplicio de Tántalo, y manoseada por demas la espada de Damócles, y se llama Olimpo y Empíreo á la mansion de las eternas alegrías, y hasta los días de la semana en casi todas las lenguas modernas recuerdan las falsas y ridículas divinidades del paganismo. No se confunda, pues, lo que era y es natural reminiscencia, elemento remoto, asimilado ya, de un orden de ideas que dominó por espacio de muchos siglos, con lo que fué realmente en una época determinada restauración

y boga (aunque pasajera por fortuna) de aquellas mismas fábulas y desvaríos. Fijémonos en este principio: la influencia pagánica en las artes, no tanto consiste en la multiplicación de cuadros de asunto mitológico, como en la aplicación á cuadros que tal vez contienen otros asuntos, de aquellos caracteres, forma y manera que son propios del paganismo. ¡Cuántas estatuas de virtudes y de santas produjeron ciertos escultores del siglo XVII que son verdaderas diosas del Olimpo! Siempre los pintores han mirado la mitología como un vasto campo á donde era lícito acudir en demanda de grandes motivos para grandes composiciones artísticas. *Poesías* llamaba nuestro Felipe II á los lienzos que tales asuntos reproducían; pero *poesías* que estimaba como joyas, cuando en efecto lo eran de arte, á la manera de la *Diana en el baño* y el *Calisto* del Tiziano, autor favorito de aquel monarca, como lo había sido de su padre. Dante en el poema que legó al mundo su pluma, y Miguel Ángel en el poema que legó al mundo su pincel, han descrito el río Aqueronte, el río de la tristeza, de cuya orilla (la vida) Caronte (el tiempo, según los gentiles; *demonio con occhi di bragia*, según Dante) va llevando á la orilla opuesta (á *l'eterno dolore*) millares de almas, separadas del cuerpo, que es tierra y polvo y nada. No es una manera pagánica, ni una mera belleza mitológica aquella *città dolente*, aquel lema de desesperación escrito sobre la horrible mansión de los réprobos:

*Figliuol mio, disse il maestro cortese,
Quelli che muoiono ne l'ira di Dio
Tutti convengon quà d'ogni paese.*

¡Los que mueren en la ira de Dios! Hé aquí en un solo verso la aplicación cristiana del símbolo mitológico: el Caron pintado por Miguel Ángel es el espíritu malo personificado también por Dante; recurso poético de buena ley en uno y en otro caso, no por cierto homenaje al paganismo. Miguel Ángel no puede ser tachado con justicia de imitador de las formas paganas, y mucho menos de fundador de una escuela exageradamente naturalista, principio y motivo de la decadencia de las artes. Miguel Ángel concebía la belleza, sin duda alguna, me-

yor que los filósofos que en los tiempos sucesivos trataron de explicarla, y lograron tan sólo obscurecerla. No habían salido á luz muchos de los presuntuosos é intrincados libros de *Estética*, que ahora corren impresos para tormento del idioma y confusión de la mente, cuando el autor del *Moisés* y del *Juicio final* escribía estos versos:

*Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei
Veggono il ver della beltà che miro,
O s'io l'ho dentro il cor; che ovunque miro,
Miro più bello il viso de costei;*

que traducidos al castellano pudieran decir:

Dime, Amor, si mis ojos realmente
La fiel verdad de la belleza miran,
O si es que la belleza va en mi mente,
Y los ojos la ven doquier que giran.

El alma del artista llevaba en sí la idea de la belleza; dudarle en la ocasión presente es afirmarle; cuando *il ver de la beltà*, la verdad de la belleza, se posesiona del corazón, brotan las obras grandes y las manifestaciones *verdaderamente bellas*. Miguel Ángel lo concebía todo grandioso en las esferas del arte que recorrió; cuando arquitecto, la cúpula de San Pedro; cuando escultor, el sepulcro de Julio II; cuando pintor, él, que desdeñaba como pasatiempo mujerial la pintura al óleo y los lienzos pequeños, desenvolvió en los muros de la capilla Sixtina los primeros y los últimos instantes de la existencia universal.

Si se admitieran por un instante como justas todas las objeciones y censuras formuladas contra el *Juicio final*; si en efecto, fuera una imperfección el aparecer el conjunto dividido como en tres zonas ó fajas, si no estuvieran respetadas las leyes de la unidad, ni las de la perspectiva, y el Cristo, juez supremo, se confundiera con la estatua de un Júpiter que fulmina rayos; si no ya una nube apacible de clemencia, ántes bien un fondo temeroso de infinita cólera, dominase la composición; si todos estos reparos, en fin, lograran la ejecutoria de

verdades, todavía el *Juicio final*, profunda concepción de un artista austero y solitario, que lleva un mundo desconocido para la generalidad en las vastas regiones de su pensamiento, será una obra singular, única, ménos bella bajo algun aspecto que la Creación, pero la primera como vuelo de la imaginación y como esfuerzo del espíritu para reproducir los horrores y la catástrofe del pavoroso *dies iræ*.

El *Juicio final* de Buonarroti es una obra excepcional, que está sobre las reglas y sobre las leyes de la crítica. Ni efectos escénicos, ni léjos, ni términos segundos, ni artificios de perspectiva, ni halago de los sentidos: nada de lo que con tanto afán habian perseguido hasta entónces y habian de perseguir en lo sucesivo los maestros de la pintura, se descubre en el gran fresco de la capilla Sixtina; y sin embargo, si aquélla no es la última palabra del arte, es positivamente la última palabra de la ciencia. Todos son episodios, y todo es unidad; todas son figuras aisladas, y todas constituyen un admirable conjunto; todos son afectos diversos, y todos engendran una idea magistral; todos son versos sueltos, y todos forman un poema escrito en una página de cincuenta piés de altura. En la generalidad de las obras del arte el espíritu procede y juzga por el camino corto de la síntesis; aprecia de una ojeada y decide de un golpe: en la capilla Sixtina el espíritu que quiera ver algo tiene que proceder por el camino lento del análisis: quien dijere que domina de una ojeada y aprecia de un golpe el muro pintado por Miguel Ángel, ó es un genio gemelo del autor, ó es un viajero de la escuela de aquel inglés que escribía en su libro de apuntes: *Juicio final* en la capilla Sixtina, *gremilles*, *gremilles*.

Como Dante habia destinado lugares en el Paraíso y en el Infierno á sus amigos y á sus enemigos, sobre todo á los amigos y á los enemigos de su patria, así Miguel Ángel trazó más de un retrato, ya en el grupo de los escogidos, ya en el revuelto monton de los condenados: el maestro de cámara de Paulo III, messer Biaggio da Cesena, que habia osado calificar de pintura propia de una sala de baños mejor que de una capilla el gran cuadro del *Juicio final*, sufrió la pena de verse retrata-

do en aquella morada de los réprobos, de la cual no hay redención. La desnudez de las figuras del fresco, que en tésis absoluta de rigorosa verdad artística nada hubiera tenido de impúdico en un museo, en la capilla de los Papas no tarde ofreció inconvenientes, exagerados quizá por una crítica estrecha y maliciosa. El cuadro todo de Buonarroti corrió peligro bajo la austeridad de Paulo IV: y tan sólo pudo salvarse á condición de que una mano perita proveyese de paños y cinturones aquellas carnes salidas de los sepulcros sin tiempo para vestirse. Daniel de Volterra, estimable pintor de la escuela florentina en el siglo XVI, que habia tenido el honor de vestir el Isaías de Rafael que está en la iglesia de San Agustín, fué llamado para prestar igual servicio á los desnudos del *Juicio final*. Volterra se habia conquistado envidiable reputación con obras tan insignes como su famoso *Descendimiento de la cruz*; pero la empresa de retocar el gran cuadro de Miguel Ángel, siquiera para un fin tan caritativo y tan decente, si en el mundo místico le valió algun aplauso, en el mundo artístico le proporcionó una silba que todavía resuena concentrada en el mote de *Braghetone*, que los contemporáneos le pusieron y la posteridad le ha conservado.

No fueron los de la capilla Sixtina los únicos cuadros al fresco que Miguel Ángel pintó en el Vaticano. Dióle encargo el Papa Paulo III de enriquecer con otras dos obras su capilla Paulina, recientemente construída muy cerca de la Sixtina. Miguel Ángel pintó en efecto la *Crucifixion de San Pedro* y la *Conversion de San Pablo*. Pero tanto estos cuadros, que determinan el cansancio y la laxitud de un artista de setenta y cinco años, como las otras pinturas muy estimables de Zuccheri, de Sabatini y de Próspero Bresciano, están, puede decirse, á punto de desaparecer. El humo de las luces, que profusamente iluminan aquella capilla en la exposición de las cuarenta horas (primer domingo de Adviento) y en ciertas solemnidades de Semana Santa, ha oscurecido y desgastado sus colores. Con la cera y con el incienso de tres siglos se han disipado aquellas tintas, formando parte de una ofrenda que como la oración se levanta en las nubes para penetrar en las alturas invisibles.

V.

Pasando por la sala ducal, magnífica estancia exornada por Alejandro VII bajo la dirección de Bernini, en la cual se celebra el día de Jueves Santo la ceremonia solemne y tierna de lavar los pies el soberano Pontífice á doce sacerdotes viejos y pobres, en figura y recuerdo de los doce apóstoles á quienes Cristo los lavó; y dejando asimismo la sala llamada de los Paramentos, porque en ella suele el Papa revestirse con los hábitos pontificales para asistir á la capilla, se llega á una parte del palacio Vaticano, que encierra una riqueza artística de primer orden; se llega á los dominios de Rafael. Quien desee formar juicio exacto del genio de este pintor, tiene que venir á estas *cámaras*, y ver estas *loggias*, y subir en seguida á contemplar la *Virgen de Foligno* y la *Transfiguración de Jesucristo*. En honor de la verdad no somos los españoles los que más desapercibidos pueden hallarse, al venir á Roma, en punto al mérito de Rafael: la parte de la herencia artística del de Urbino, que nosotros atesoramos, no se puede cambiar, exceptuada Roma, por la que ostentan respectivamente las otras naciones. Si no tuviéramos en nuestra galería Real más que el *Spasimo*, con él bastaría para envanecernos de poseer la joya quizá más brillante de la corona de Rafael; pero guardamos, además, otra *perla* de esa diadema; y hasta seis ó siete lienzos de primer orden, debidos al mismo autor, reciben en Madrid la visita y el aplauso de los extranjeros.

Al hablar en estos rápidos apuntes de Rafael de Urbino, frente á frente de sus grandes obras del Vaticano, á vista de sus frescos, de sus cuadros, de sus dibujos, en presencia de aquel Isaías de la iglesia de San Agustín y de las Sybilas de Santa María de la Paz y de la Galatea de la Farnesina, ni nos proponemos desenvolver una tesis de estética, ni renovar controversias estériles, ni poner á prueba la paciencia de quien le-

yere, con lánguidas descripciones. Si en todas las cosas está bien la sobriedad, en pocas fuera tanto de agradecer como en los razonamientos de los críticos apoderados en buen ó mal hora de las obras del genio: *teorizar* á sangre fría, sobre seguro, acerca de colores, de armonías, de bellezas, que no caen en la prosáica jurisdicción de las reglas y de los preceptos, es invertir horas y días y palabras y capítulos y aún libros en exponer la mínima parte de una verdad ó de una solución, que para el arte es rudimentaria, que para el artista es obra de un segundo, rápida como el pensamiento, instantánea como la luz de la inspiración.

Por otra parte, Rafael pintor, Rafael fundador y jefe de la llamada escuela romana, es tan conocido, tan popular en la buena acepción de la palabra, que nada puede ya interesar de cuanto acerca de su vida, que fué muy corta por desgracia, se relate en un libro, que no tiene por exclusivo objeto el estudio de la pintura ó la reseña histórica de sus insignes profesores. Lo único que es ya lícito decir á propósito de Rafael, en un libro como el presente, es la impresión que sus obras han producido en el autor; lo que los otros escritores han dicho y repetido, lo que atañe á la biografía del afamado artista, en mil volúmenes se encuentra; aún en extracto sería molesta, si no imposible su reproducción.

Entre Abril de 1483 y Abril de 1520 se encierran el nacimiento y la muerte de Rafael de Urbino. Dotóle el cielo de prendas maravillosas, con soberana esplendidez le otorgó la facultad de sentir la belleza, cuya luz parece que se reflejaba en su delicado y juvenil semblante. Dió los primeros pasos de su educación artística, una vez separado de su padre, bajo la dirección de Pedro Vannucci, que ocupaba en Perugia el primer puesto entre los pintores de su época: la dulce manera del Perugino se acomodaba perfectamente á la índole y á las extraordinarias aptitudes del joven Rafael: sus progresos fueron tan rápidos, que ántes de despuntar la aurora del siglo XVI, el adolescente pintor de Urbino era saludado en Italia como la esperanza más legítima del arte. Las Madonnas pintadas en Perugia, el Sueño de un caballero y los Desposorios de la Virgen

determinan, puede decirse, este primer período de la vida artística de Rafael. En Florencia continuó sus estudios y sus trabajos, agrandando el horizonte de los primeros con la vista de un mundo que le era desconocido, con la comunicacion de artistas como Leonardo Vinci, y dando á los segundos un giro, que, si en verdad se apartaba de aquella candorosa sencillez, de aquella infantilidad adorable de los cuadros pintados en Perugia, mostraba mayores vuelos en la composicion, más ciencia en los detalles, más grandiosidad en el conjunto. La Sacra Familia de la Palmera, la del museo de Munich, la Santa Catalina de Alejandría, el Cristo en el sepulcro de la galería Borghesse, la bella Jardinera y la Virgen del Baldaquino corresponden á este período de 1505 á 1508, que precede á la venida de Rafael á Roma. Llamado á la ciudad de las artes y de las antigüedades en los días de Julio II, no tardó en captarse la admiracion general, eclipsando con la luz de su talento el resplandor de casi todos los que entónces pasaban por astros mayores de la pintura. El arte griego con sus formas y sus pompas; el gusto del llamado Renacimiento, posesionado de todas las clases y de todas las inteligencias; Miguel Ángel lanzando á los aires la cúpula del Vaticano, y desenvolviendo en los muros de la Sixtina los misterios del Antiguo y del Nuevo Testamento; los sabios, los poetas, los artistas, todos los que más tarde llenan la córte de Leon X, discutiendo y razonando sobre la belleza en el sentido y con la doctrina de Platon: tales fueron los elementos á cuyo contacto *la manera* de Rafael se modifica, y por cuyo influjo lo que ganan en *sabiduría* y en grandeza algunas de sus cualidades, pierden en espontaneidad, en gracia y en dulzura.

Bien mirado, nada, hemos dicho hasta aquí de Rafael que no hayan dicho ántes, y mucho mejor, cuantos autores han escrito de Roma y sus maravillas: que empezó en Perugia; que prosiguió en Florencia; que terminó en Roma; que en la serie de sus estudios y de sus obras se descubren tres estilos ó *maneras*; que cada uno de esos estilos ó maneras tiene sus apasionados y sus censores; esto es lo notorio, lo elemental, tratándose de Rafael; pero el exponerlo, siquiera en pocas pala-

bras, era indispensable para el fin que ahora nos proponemos, el cual no es otro que emitir lealmente, sin teoremas presuntuosos, y por tanto, sin demostraciones prolijas, la impresion sentida ante las obras maestras de Rafael, como la hemos emitido respecto á las de Miguel Ángel: y pues esta nuestra humilde tarea ha de limitarse á ser una apreciacion *subjetiva* en vez de un razonamiento doctrinal, ó un monólogo sencillo del *yo* cogitante, como diria cualquier filósofo germano, en vez de una expansion refleja del *yo* docente, séanos lícito hacer caso omiso de los mil y mil estudios criticos ajustados á todas las reglas del arte y de la ciencia, que de las obras de Rafael se han hecho desde sus mismos días hasta los nuestros: de esta suerte el juicio será acaso erróneo, ¿quién ha dicho todavía la última frase acerca de la belleza? pero de seguro será espontáneo y veraz.

Un español que no haya estado jamas en Roma, que sólo conozca á Rafael por los lienzos suyos que en España poseemos, tiene bastante para formar la más alta idea del príncipe de los pintores italianos, ó en otros términos, los cuadros al fresco, que en las cámaras del Vaticano dejó el gran Rafael y admiran tres siglos hace las generaciones, no acrecientan, á nuestro juicio, el mérito que es fuerza reconocer en el autor de la Virgen del Pez, de las Sacras Familias, señaladamente de la *Perla* y del *Pasmo de Sicilia*, como se llama vulgarmente en nuestra tierra al cuadro de Jesucristo caminando y cayendo con la cruz, pintado para la iglesia de Nuestra Señora del *Spasimo* de Sicilia (en Palermo). Aun del gran lienzo de la *Transfiguracion*, término y corona de las obras del inmortal autor, podemos en cierto modo gozar los españoles sin acudir á Roma. En nuestro museo de la Trinidad existe un cuadro que no nos atrevemos á llamar copia ni reproduccion, que dirémos, como Pacheco, un duplicado de aquella insigne obra; cuadro evidentemente salido, si no de las manos, del estudio de Rafael. Con razon dijimos ántes que nuestra patria, y de nuestra patria Madrid, no puede envidiar á ninguna otra capital, que no sea Roma, la parte que le ha tocado en la herencia inestimable del pintor de Urbino.